BIS

PROKOFIEV

Suites from
THE GAMBLER & THE TALE OF THE STONE FLOWER

LAHTI SYMPHONY ORCHESTRA
DIMA SLOBODENIOUK

PROKOFIEV, Sergei (1891–1953)

Four Portraits and Dénouement from 'The Gambler', Op. 49 *(Boosey & Hawkes)* 25'54

1 I. Alexis 5'11
2 II. La Grand'Mère 6'26
3 III. Le Général 2'59
4 IV. Pauline 6'33
5 Dénouement 4'38

6 Autumnal Sketch for orchestra, Op. 8 *(Boosey & Hawkes)* 6'33

Suite from the ballet The Tale of the Stone Flower *(Sikorski)* 29'19

combining pieces from the original ballet score,
the Wedding Suite and Gypsy Fantasy

7 **The Mistress of the Copper Mountain** 4'14
(Prologue to *The Tale of the Stone Flower*, Op. 118)

Wedding Suite, Op. 126

8 I. Amorous Dance 6'21
9 II. Dance of the Fiancée's Girl-Friends 2'00
10 III. Maidens' Dance 3'28

Gypsy Fantasy, Op. 127

11	I. Introduction	0'35
12	II. Gypsy Dance	2'17
13	III. Severian's Dance	1'38
14	IV. Dance of the Gypsy Girl	2'01
15	V. Mass Dance	1'39

Wedding Suite (continued)

16	IV. Ceremonial Dance	1'59
17	V. Wedding Dance	3'00

TT: 62'42

Lahti Symphony Orchestra
Dima Slobodeniouk *conductor*

When Prokofiev began composing his opera based on Dostoyevsky's short novel ***The Gambler*** in 1915, he was determined to throw all operatic conventions out of the window. 'Do you really *understand* what you're bashing out on the piano?' complained his all-forgiving mother, to be rewarded by a two-day sulk. His aim was to produce something 'in the declamatory style', a work with little room for traditional lyricism, but a concentrated psychological drama with vocal and orchestral textures designed to reflect every change in the frantic stage action. The emotional temperature is high, but there's also a comical aspect to all the foaming and shrieking, reflecting both the original black humour of Dostoyevsky and the more sardonic humour of a young man who was often better at observing other people's feelings than expressing his own.

Projected performances at the Mariinsky Theatre in St Petersburg in 1917 never materialised, first because of practical problems, then because of revolutionary chaos. Another planned production in the late 1920s, to be directed by the pioneering director Meyerhold, also fell through, and the opera was first staged in French (as *Le Joueur*) in Brussels in 1930. This was the only production in Prokofiev's lifetime. It was first heard in Russia, in concert performance, in 1963.

Soon after the Brussels première, Prokofiev prepared the concert work heard on this disc. *The Gambler* isn't the sort of opera with separate numbers that can easily be detached, so this isn't a conventional suite from the opera. Prokofiev explained how he compiled it: he took a vocal score of the complete opera, tore out the pages featuring each of the main characters, dealt them out into four piles and then re-composed and re-assembled the music from each of the piles to produce *Four Portraits*. To stress the work's independence he gave it a new opus number (the opera is his Op. 24).

The Gambler is set in the imaginary German town of Roulettenburg, where the Russian expatriates include a feckless general, ruinously in debt and anxiously

awaiting news of the death of his rich old aunt Babulenka ('granny' or 'grandmamma'). To his dismay, she recovers and makes a surprise appearance in Roulettenburg, where she proceeds to gamble away her whole fortune (in staged performances this character always steals the show). Alexei is the impoverished tutor to the general's children, and Pauline is the general's ward. The opera's plot turns on the tormented, masochistic relationship between her and Alexei. The *Dénouement* is taken from the scene in the last act where Alexei wins a fortune at roulette and believes that everyone's problems are now solved. Not a bit of it: he is finally rejected by Pauline, who sees only the moral degradation that gambling has wreaked in his character.

The young Prokofiev emerged quickly as a distinct, individual voice, though in two of his earliest acknowledged orchestral works, both composed in 1910, we can hear many echoes of the composers he then admired. *Dreams* was composed in the shadow of Scriabin, while Prokofiev later openly admitted the influence on ***Autumnal Sketch*** of Rachmaninov, whose Second Symphony and *Isle of the Dead* had recently been heard in St Petersburg. *Autumnal Sketch* was first performed in 1911, revised in 1915 and again in 1934. Another, perhaps more indirect influence may well have been the great and lifelong friend Prokofiev had made at the St Petersburg Conservatory, Nikolai Myaskovsky. It was a real attraction of opposites. Ten years Prokofiev's senior, Myaskovsky was everything the young Prokofiev was not: reserved, introverted, thoughtful and melancholy. These are all adjectives that could be applied to Prokofiev's *Autumnal Sketch*, whose overall mood is likely to reflect the death of his father some weeks earlier. As Prokofiev remembered, 'The critics wrote about gentle rain and falling leaves, and they quoted poems. Not one of them realised, though, that it reflects an internal world, not external. This kind of autumn can come in spring and in summer.'

At the end of his life Prokofiev found that winter, too, can come at any time and

can last for several years. All the music he composed between 1948 and his death in 1953 was written in the chill shadow of the notorious 1948 Resolution condemning many Soviet composers and demanding they fall into line with an approved style. The composers most directly affected (in addition to Prokofiev they included Shostakovich and Myaskovsky) suddenly found that performances of specific works were banned, and that musical organisations were therefore reluctant to take the slightest risk with any new music by them. Prokofiev genuinely wanted to be appreciated by a broad Soviet audience, but was perhaps too conditioned by his pre-revolutionary upbringing and his years in the West to understand exactly what was going on politically, and what was really being demanded by the authorities. His first attempt to get back into favour in 1948, the opera *The Story of a Real Man*, turned out to be a miscalculation, containing 'serious defects from an ideological and artistic point of view', according to the official report after a private run-through on 3rd December.

A ballet seemed a safer way of re-establishing his credit with the authorities. *Romeo and Juliet* and *Cinderella* were still enjoying popular and critical approval, and with ***The Tale of the Stone Flower*** he found a ready-approved subject. Its source was *The Malachite Box*, a collection of folk and fairy tales from the Ural Mountains published in 1939 by Pavel Bazhov. In 1946 a film had been released based on the same collection and telling much the same story. The first Soviet film shot entirely in colour, it was widely distributed and was said to have been seen by over 20 million citizens.

The director and choreographer Leonid Lavrovksy and Prokofiev's second wife Mira worked out a detailed scene-by-scene scenario. Briefly, the hero is the stonecutter Danila, in love with Katerina. Danila's ambition is to create a perfect work of art from malachite. Their love is impeded by the nasty bailiff Severian, who eventually comes to a bad end. A strange and somewhat ambiguous figure influ-

ences the course of the action: the Mistress of the Copper Mountain, who wants Danila for herself but relents when she realises the strength of the love between Danila and Katerina. Unlike most fairy tales, *The Tale of the Stone Flower* has a specific time and location: the 1880s, in a mining district of the Ural Mountains. This allows the magical and symbolic strands to be woven into a background of social realism.

Prokofiev drafted the entire 150-minute score very quickly, between September 1948 and March 1949. In the climate of the time he had little room for manœuvre. Any form of experimentation could be ideologically suspect, so he concentrated on well-worn ballet formulae and a musical language that relied strongly on folk elements and nineteenth-century musical traditions. Since nothing in those days could ever be straightforward or taken for granted, he didn't spend time working on the full orchestral score until all the details of the ballet had been approved by the necessary authorities, and in fact he was making alterations to the score up to the last day of his life.

The first production was mounted by the Bolshoi Ballet in Moscow in February 1954, almost a year after Prokofiev's death. Its cool reception was probably due to the rather heavy-handed realism of the production and decor. A more abstract approach giving more scope to the audience's imagination seems to have assured the greater success of a production choreographed by Yuri Grigorovich at the Kirov in Leningrad three years later.

With an eye to fees from concert performances, Prokofiev planned suites and other extracts from *The Stone Flower*. Some were completed and others only projected, though the orderly composer gave them opus numbers in advance. This recording splices together two of the compilations: the *Wedding Suite*, Op. 126 and the *Gypsy Fantasy*, Op. 127, both of which were played in Moscow in November and December 1951. The first is something of a patchwork from Act I, containing

music related to the principals, Danila and Katerina. The second, musically continuous in the ballet, is more in the nature of a *divertissement* extraneous to the main action. They are preceded here by the very opening of the ballet, entitled *The Mistress of the Copper Mountain*. This is the character who guards the underground treasures of precious stones, and who understands the process of artistic creation. How could Prokofiev, tormented by bureaucrats and political opportunists, have failed to identify himself with this figure?

© Andrew Huth 2019

The **Lahti Symphony Orchestra** is an orchestra that is proud of its traditions but also has an innovative attitude. At the heart of its activity is a broad and wide-ranging series of symphony concerts, plus high-quality concerts of lighter music. Considerable emphasis is laid on work directed at children and young people. The orchestra is based at the Sibelius Hall, the acoustics of which have been listed as among the best in the world.

For some decades the chief conductors have been Finnish musicians of world-wide renown – Osmo Vänskä, Jukka-Pekka Saraste, Okko Kamu and most recently Dima Slobodeniouk, who took over as principal conductor in the autumn of 2016. The same conductors have also served as artistic director of the Sibelius Festival that the orchestra has organized since 2000.

The widespread worldwide acclaim of the Lahti Symphony Orchestra stems from its extensive catalogue of recordings, numerous international tours and online concerts. More than thirty years of recordings, mostly for BIS, have resulted in around a hundred discs, many international record prizes, three platinum discs and seven gold discs. Its Sibelius recordings with Osmo Vänskä – among them the original versions of the composer's Violin Concerto and Fifth Symphony – have

been especially well received, and laid the foundations of the orchestra's international reputation for playing Sibelius. Music by the orchestra's composer laureate Kalevi Aho has also played a major role in its recording production.

The Lahti Symphony Orchestra has appeared at many prestigious festivals and at leading venues all over the world, including the BBC Proms in London, the White Nights Festival in St Petersburg, performances in the Concertgebouw in Amsterdam, Philharmonie in Berlin, Musikverein in Vienna and Teatro Colón in Buenos Aires. Concert tours have taken the orchestra to Japan, China, South Korea, the USA, South America and many European countries.

www.sinfonialahti.fi

Dima Slobodeniouk took over as principal conductor of the Lahti Symphony Orchestra in the autumn of 2016. Since September 2013 he has also been music director of the Orquesta Sinfónica de Galicia, winning particular praise for his inventive programme planning and deep knowledge of the repertoire. In his conducting, Slobodeniouk combines the cultural and musical heritage of the country of birth, Russia, with that of his adopted homeland, Finland.

Orchestras with which he has worked include the Concertgebouworkest in Amsterdam, Berliner Philharmoniker, Leipzig Gewandhaus Orchestra, Bavarian Radio Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra and the Boston, Chicago and Sydney Symphony Orchestras. Soloists at concerts he has conducted include Leif Ove Andsnes, Joshua Bell, Truls Mørk, Baiba Skride, Yuja Wang and Frank Peter Zimmermann.

The BIS recording of Kalevi Aho's Bassoon Concerto on which Slobodeniouk conducts the Lahti Symphony Orchestra won a prestigious *BBC Music Magazine* Award in 2018, and in July 2019 his BIS disc of piano concertos was released, with the Van Cliburn Competition winner Haochen Zhang as soloist. His other BIS

recordings include music by Stravinsky with the Orquesta Sinfónica de Galicia and violinist Ilya Gringolts, and works by Sebastian Fagerlund with the Gothenburg Symphony Orchestra.

Born in Moscow, Dima Slobodeniouk studied the violin at Moscow Central Music School, Jyväskylä Conservatory and Sibelius Academy. He studied conducting under Atso Almila, Leif Segerstam and Jorma Panula at the Sibelius Academy, and also under Ilya Musin and Esa-Pekka Salonen. Slobodeniouk has in recent years worked with students at the Verbier Festival Academy and begun a conducting initiative with the Orquesta Sinfónica de Galicia, providing an opportunity for students to work on the podium with a professional orchestra.

https://dima-slobodeniouk.com

Als Prokofjew 1915 begann, seine Oper nach Dostojewskis Kurzroman ***Der Spieler*** zu komponieren, war er entschlossen, alle Opernkonventionen über Bord zu werfen. „Verstehst du wirklich, was du da auf dem Klavier herumklimperst?“, klagte seine allverzeihende Mutter, um zwei Tage mit Schmollerei belohnt zu werden. Sein Ziel war es, etwas „im deklamatorischen Stil“ zu produzieren, ein Werk mit wenig Raum für traditionellen Gefühlsüberschwang, aber ein konzentriertes psychologisches Drama mit vokalen und orchestralen Strukturen, die jede Veränderung der hektischen Bühnenhandlung widerspiegeln sollten. Die Emotionen kochen hoch, aber es gibt auch einen komischen Aspekt in all der Schäumerei und Schreie, der sowohl den ursprünglichen schwarzen Humor von Dostojewski als auch den hämischen Humor eines jungen Mannes widerspiegelt, der oft besser die Gefühle anderer Menschen beobachten, als seine eigenen ausdrücken konnte.

Die für 1917 geplanten Aufführungen am Mariinski-Theater in St. Petersburg kamen nie zustande, erst wegen praktischer Probleme, dann wegen des revolutionären Chaos. Eine weitere geplante Inszenierung Ende der 1920er Jahre unter der Leitung des Pionierregisseurs Mejerchold scheiterte ebenfalls und die Oper wurde 1930 erstmals in Brüssel in französischer Sprache (als *Le Joueur*) aufgeführt. Dies war die einzige Inszenierung zu Prokofjews Lebzeiten. In Russland war sie 1963 zum ersten Mal in konzertanter Aufführung zu hören.

Bald nach der Brüsseler Premiere bereitete Prokofjew das auf dieser Aufnahme zu hörende Konzertwerk vor. *Der Spieler* ist nicht die Art von Oper mit separaten Nummern, die sich leicht herauslösen lassen, daher ist dies keine konventionelle Suite aus der Oper. Prokofjew erklärte, wie er sie zusammengestellt hat: Er nahm eine Partitur der gesamten Oper, riss die Seiten mit den Auftritten der Hauptfiguren heraus, teilte sie in vier Stapel und setzte dann die Musik aus jedem Stapel neu zusammen, um *Vier Porträts* zu kreieren. Um die Eigenständigkeit des Werkes zu

betonen, gab er ihm eine neue Opusnummer (die Oper ist sein op. 24).

Der Spieler ist in der imaginären deutschen Stadt Roulettenburg angesiedelt, in der zu den russischen Auswanderern ein schwachköpfiger, ruinös verschuldeter General gehört, der sehnsüchtig auf die Nachricht vom Tod seiner reichen alten Tante Babulenka („Oma“ oder „Großmutter“) wartet. Zu seiner Bestürzung erholt sie sich und kommt auf einen Überraschungsbesuch nach Roulettenburg, wo sie ihr ganzes Vermögen verspielt (in szenischen Aufführungen stiehlt diese Figur immer allen die Show). Alexis ist der verarmte Hauslehrer der Kinder des Generals, und Pauline ist die Stieftochter des Generals. Die Handlung der Oper dreht sich um die gequälte, masochistische Beziehung zwischen ihr und Alexis. Das Finale (*Dénouement*) ist aus der Szene im letzten Akt entnommen, in der Alexis ein Vermögen beim Roulette gewinnt und glaubt, dass nun die Probleme aller gelöst sind. Keineswegs: Er wird schließlich von Pauline abgelehnt, die in seinem Charakter nur den moralischen Verfall sieht, den das Glücksspiel verursacht hat.

Der junge Prokofjew entwickelte sich schnell zu einer eigenständigen, individuellen Stimme, obwohl wir in zwei seiner frühesten anerkannten Orchesterwerke, beide 1910 komponiert, viele Anklänge an die Komponisten, die er damals bewunderte, hören können. *Träume* (*Rêves*) wurde im Schatten von Skrjabin komponiert, während Prokofjew später offen Rachmaninows Einfluss auf ***Herbst*** (*Esquisse automnale*) zugab, dessen Zweite Symphonie und *Toteninsel* kurz zuvor in St. Petersburg zu hören waren. *Herbst* wurde 1911 uraufgeführt, 1915 und 1934 erneut überarbeitet. Ein weiterer, vielleicht eher indirekter Einfluss mag der enge und lebenslange Freund Prokofjews am St. Petersburger Konservatorium gewesen sein, Nikolai Mjaskowski. Es war eine echte Anziehung der Gegensätze. Zehn Jahre älter als Prokofjew, war Mjaskowski alles, was der junge Prokofjew nicht war: Zurückhaltend, introvertiert, nachdenklich und melancholisch. All dies sind Adjektive, die man auf Prokofjews *Herbst* anwenden könnte, dessen Gesamtstimmung

wahrscheinlich den Tod seines Vaters einige Wochen zuvor widerspiegelt. Prokofjew erinnerte sich: „Die Kritiker schrieben über sanften Regen und fallende Blätter und zitierten Gedichte. Keiner von ihnen erkannte jedoch, dass es eine innere Welt widerspiegelt, nicht eine äußere. Diese Art von Herbst kann im Frühling und im Sommer kommen."

Am Ende seines Lebens fand Prokofjew heraus, dass auch der Winter jederzeit kommen und mehrere Jahre dauern kann. Die gesamte Musik, die er zwischen 1948 und seinem Tod 1953 komponierte, entstand im kalten Schatten der berüchtigten Resolution von 1948, die viele sowjetische Komponisten verurteilte und sie aufforderte, sich dem genehmigten Stil anzupassen. Die am unmittelbarsten betroffenen Komponisten (neben Prokofjew waren dies u.a. Schostakowitsch und Mjaskowski) stellten plötzlich fest, dass die Aufführung bestimmter Werke verboten wurde und Musikveranstalter daher nicht das geringste Risiko mit neuer Musik von ihnen eingehen wollten. Prokofjew wollte wirklich von einem breiten sowjetischen Publikum geschätzt werden, war aber vielleicht zu sehr durch seine vorrevolutionäre Erziehung und seine Jahre im Westen geprägt, um genau zu verstehen, was politisch vor sich ging und was wirklich von den Behörden gefordert wurde. Sein erster Versuch 1948 wieder die Gunst der Öffentlichkeit zu erlangen, die Oper *Die Geschichte eines wahren Menschen*, erwies sich als eine Fehlkalkulation, die „ernsthafte Mängel aus ideologischer und künstlerischer Sicht" enthielt, wie es im offiziellen Bericht nach einem privaten Durchlauf am 3. Dezember hieß.

Ein Ballett schien ein sicherer Weg zu sein, um sein Ansehen bei den Behörden wiederherzustellen. *Romeo und Julia* und *Aschenbrödel* (*Cinderella*) erfreuten sich noch immer großer Beliebtheit bei Publikum und Kritikern, und mit ***Das Märchen von der steinernen Blume*** fand er ein bereits genehmigtes Thema. Seine Quelle war *Die Malachitschatulle*, eine Sammlung von Volks- und Märchen aus dem Ural, die 1939 von Pawel Baschow herausgegeben worden war. Im Jahre 1946 wurde

ein Film veröffentlicht, der auf der gleichen Sammlung basiert und die gleiche Geschichte erzählt. Es war der erste vollständig in Farbe gedrehte sowjetische Film, der weit verbreitet war und von über 20 Millionen Bürgern gesehen worden sein soll.

Der Regisseur und Choreograph Leonid Lawrowksi und Prokofjews zweite Frau Mira erarbeiteten ein detailliertes Szenario für die einzelnen Szenen. Kurz gesagt, der Held ist der Steinmetz Danila, der in Katerina verliebt ist. Danilas Ehrgeiz ist es, ein perfektes Kunstwerk aus Malachit zu schaffen. Ihre Liebe wird durch den fiesen Gerichtsvollzieher Severian behindert, der schließlich ein böses Ende nimmt. Eine seltsame und etwas zweideutige Figur beeinflusst den Ablauf der Handlung: Die Herrin des Kupferbergs, die Danila für sich selbst will, aber nachgibt, als sie die Stärke der Liebe zwischen Danila und Katerina erkennt. Im Gegensatz zu den meisten Märchen hat *Das Märchen von der steinernen Blume* eine bestimmte Zeit und einen bestimmten Ort: Die 1880er Jahre in einem Bergbaugebiet des Uralgebirges. Dadurch können die magischen und symbolischen Stränge in einen Hintergrund des sozialen Realismus eingewoben werden.

Prokofjew entwarf die gesamte 150-Minuten-Partitur sehr schnell, zwischen September 1948 und März 1949. Im Klima jener Zeit hatte er wenig Spielraum. Jede Form des Experimentierens konnte ideologisch verdächtig sein, deshalb konzentrierte er sich auf abgenutzte Ballettformeln und eine Musiksprache, die sich stark auf volkstümliche Elemente und musikalische Traditionen des neunzehnten Jahrhunderts stützte. Da in jener Zeit nichts unkompliziert oder selbstverständlich sein konnte, arbeitete er erst an der vollständigen Orchesterpartitur, als alle Einzelheiten des Balletts von den zuständigen Behörden genehmigt waren, und tatsächlich nahm er bis zum letzten Tag seines Lebens Änderungen an der Partitur vor.

Die erste Produktion wurde vom Bolschoi-Ballett in Moskau im Februar 1954 aufgeführt, fast ein Jahr nach Prokofjews Tod. Die kühle Reaktion des Publikums

war wohl dem eher plumpen Realismus der Inszenierung und des Dekors zu verdanken. Eine abstraktere Herangehensweise, die der Phantasie des Publikums mehr Spielraum lässt, scheint den größeren Erfolg einer von Juri Grigorowitsch choreographierten Inszenierung am Kirow in Leningrad drei Jahre später gesichert zu haben.

Mit Blick auf Einnahmen aus Konzertauftritten plante Prokofjew Suiten und andere Auszüge aus *Die steinerne Blume*. Einige wurden fertiggestellt und andere nur geplant, obwohl der ordentliche Komponist ihnen im Voraus Opuszahlen gab. Diese Aufnahme verbindet zwei dieser Bearbeitungen: Die *Hochzeitssuite* op. 126 und die *Zigeunerfantasie* op. 127, die beide im November und Dezember 1951 in Moskau gespielt wurden. Die erste ist so etwas wie ein Patchwork aus dem 1. Akt, die Musik der beiden Hauptdarsteller Danila und Katerina enthält. Die zweite, die sich musikalisch im Ballett fortsetzt, hat eher den Charakter eines Divertissements, das nicht zur Haupthandlung gehört. Ihnen geht hier die Eröffnung des Balletts mit dem Titel *Die Herrin des Kupferbergs* voraus. Das ist die Figur, die die unterirdischen Schätze der Edelsteine bewacht und die den Prozess des künstlerischen Schaffens versteht. Wie kam es, dass sich Prokofjew, gequält von Bürokraten und politischen Opportunisten, nicht mit dieser Figur identifizierte?

© Andrew Huth 2019

Die **Sinfonia Lahti** ist ein Orchester, das stolz auf seine Traditionen ist, aber auch eine innovative Einstellung hat. Im Mittelpunkt seiner Tätigkeit steht eine breite und vielfältige Reihe von Symphoniekonzerten sowie qualitativ hochwertige Konzerte der leichteren Musik. Ein wesentlicher Schwerpunkt liegt auf der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen. Das Orchester hat seinen Sitz im Sibelius-Saal, dessen Akustik zu den besten der Welt gehört.

Seit einigen Jahrzehnten sind die Chefdirigenten finnische Musiker von Weltruf – Osmo Vänskä, Jukka-Pekka Saraste, Okko Kamu und zuletzt Dima Slobodeniouk, der im Herbst 2016 die Leitung des Orchesters übernommen hat. Dieselben Dirigenten sind auch als künstlerische Leiter des Sibelius-Festivals tätig gewesen, das das Orchester seit 2000 organisiert.

Die weltweite Bekanntheit der Sinfonia Lahti ist auf seinen umfangreichen Katalog von Aufnahmen, zahlreiche internationale Tourneen und Online-Konzerte zurückzuführen. Mehr als dreißig Jahre Aufnahmen, hauptsächlich für BIS, haben zu rund hundert Platten, vielen internationalen Schallplattenpreisen, drei Schallplatten in Platin und sieben Schallplatten in Gold geführt. Besonders die Sibelius-Einspielungen mit Osmo Vänskä – darunter die Originalversionen des Violinkonzertes und der Fünften Symphonie – fanden großen Anklang und legten den Grundstein für den internationalen Ruf des Orchesters als Sibelius-Interpret. Auch die Musik des Ehrenkomponisten des Orchesters, Kalevi Aho, hat eine wichtige Rolle in der Aufnahmeproduktion des Orchesters gespielt.

Die Sinfonia Lahti ist bei vielen renommierten Festivals und in führenden Veranstaltungsorten auf der ganzen Welt aufgetreten, darunter bei den BBC Proms in London, beim Festival der Weißen Nächte in St. Petersburg, im Concertgebouw in Amsterdam, in der Philharmonie in Berlin, im Musikverein in Wien und im Teatro Colón in Buenos Aires. Konzertreisen führten das Orchester nach Japan, China, Südkorea, in die USA, nach Südamerika und in viele europäische Länder.
www.sinfonialahti.fi

Dima Slobodeniouk hat im Herbst 2016 die Leitung der Sinfonia Lahti als Chefdirigent übernommen. Seit September 2013 ist er auch Musikdirektor des Orquesta Sinfónica de Galicia, wobei er insbesondere für seine einfallsreiche Programmplanung und seine profunde Kenntnis des Repertoires gelobt wird. In seinem Dirigat

verbindet Slobodeniouk das kulturelle und musikalische Erbe seines Geburtslandes Russland mit dem seiner Wahlheimat Finnland.

Zu den Orchestern, mit denen er zusammengearbeitet hat, gehören das Concertgebouworkest in Amsterdam, die Berliner Philharmoniker, das Gewandhausorchester Leipzig, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das London Philharmonic Orchestra sowie die Symphonieorchester von Boston, Chicago und Sydney. Zu den Solisten bei Konzerten, die er dirigiert hat, gehören Leif Ove Andsnes, Joshua Bell, Truls Mørk, Baiba Skride, Yuja Wang und Frank Peter Zimmermann.

Die BIS-Einspielung von Kalevi Aho's Fagottkonzert, auf der Slobodeniouk die Sinfonia Lahti dirigiert, gewann 2018 einen renommierten *BBC Music Magazine* Award, und im Juli 2019 erschien seine BIS-CD mit Klavierkonzerten mit Haochen Zhang, dem Gewinner des Van Cliburn Wettbewerbs, als Solist. Zu seinen weiteren BIS-Einspielungen gehören Musik von Strawinsky mit dem Orquesta Sinfónica de Galicia und dem Geiger Ilya Gringolts sowie Werke von Sebastian Fagerlund mit den Göteborger Symphonikern.

Der in Moskau geborene Dima Slobodeniouk studierte Violine an der Zentralen Musikschule Moskau, am Konservatorium Jyväskylä und an der Sibelius-Akademie. Er studierte Dirigieren bei Atso Almila, Leif Segerstam und Jorma Panula an der Sibelius-Akademie, sowie bei Ilya Musin und Esa-Pekka Salonen. In den letzten Jahren hat Slobodeniouk mit Studenten der Verbier Festival Academy gearbeitet und eine Dirigierinitiative mit dem Orquesta Sinfónica de Galicia gestartet, die den Studenten die Möglichkeit bietet, am Pult eines professionellen Orchesters zu arbeiten.

https://dima-slobodeniouk.com

Quand Prokofiev commença à composer son opéra basé sur le court roman ***Le Joueur*** de Dostoïevski en 1915, il était déterminé à jeter par la fenêtre toutes les conventions de l'opéra. « Est-ce que tu *comprends* vraiment ce que tu bâcles au piano ? » se plaignit sa mère toujours accommodante, ce qui lui valut deux jours de bouderie. Son but était de produire quelque chose « de style déclamatoire », une œuvre ayant peu de place pour le lyrisme traditionnel mais un drame psychologique concentré aux textures vocales et orchestrales conçues pour refléter tout changement dans l'action scénique frénétique. La température émotionnelle est élevée mais il se trouve aussi un aspect comique aux hurlements écumants, exprimant l'humour noir original de Dostoïevski et l'humour plus sardonique d'un jeune homme pour qui il était souvent plus facile d'observer les sentiments des autres gens que d'exprimer les siens.

Les représentations projetées au théâtre Mariinsky à St-Pétersbourg en 1917 ne se sont pas concrétisées, d'abord à cause de problèmes pratiques, ensuite à cause du chaos de la révolution. Une autre production pour la fin des années 1920, devant être organisée par le directeur Meyerhold, tourna aussi en queue de poisson et l'opéra fut monté pour la première fois en français à Bruxelles en 1930. Ce fut la seule production du vivant de Prokofiev. Il fut entendu pour la première fois en Russie, en version de concert, en 1963.

Peu après la première à Bruxelles, Prokofiev prépara l'œuvre de concert entendue sur ce disque. *Le Joueur* n'est pas la sorte d'opéra aux sections distinctes qui peuvent facilement être séparées, ce n'est donc pas une suite conventionelle tirée d'un opéra. Prokofiev en expliqua la compilation : il prit une partition vocale de l'opéra au complet, déchira les pages présentant chaque personnage principal, en fit quatre piles et recomposa et réassembla ensuite la musique de chacune des piles pour produire *Quatre Portraits*. Pour souligner l'indépendance de l'œuvre, il lui donna un nouveau numéro d'opus (l'opéra est son op. 24).

L'action du *Joueur* se passe dans la ville allemande imaginaire de Roulettenburg, où les expatriés russes incluent un général incompétent, endetté jusqu'au bord de la ruine et attendant avec anxiété le décès de sa vieille et riche tante Babulenda (« mamie » ou « grand-maman »). À sa consternation, elle guérit et fait une visite surprise à Roulettenburg où elle se met à jouer toute sa fortune (sur scène, ce personnage vole toujours la vedette). Alexei est le tuteur appauvri des enfants du général et Pauline est la protégée du général. L'intrigue de l'opéra traite de la relation tourmentée et masochiste entre elle et Alexei. Le *Dénouement* provient de la scène du dernier acte où Alexei gagne une fortune à la roulette et croit que les problèmes de tout le monde sont maintenant réglés. Absolument pas : il est finalement rejeté par Pauline qui ne voit que la dégradation morale que le jeu a produit sur son caractère.

La voix distincte et personnelle du jeune Prokofiev émergea rapidement quoique dans deux de ses premières œuvres orchestrales reconnues, toutes deux composées en 1910, nous pouvons entendre plusieurs échos des compositeurs qu'il admirait alors. *Rêves* fut composé à l'ombre de Scriabine tandis que Prokofiev admit ouvertement plus tard dans ***Esquisse automnale*** l'influence de Rachmaninov dont la Seconde Symphonie et l'*Île des morts* avaient récemment été entendus à St-Pétersbourg. *Esquisse automnale* a été créé en 1911, révisé en 1915 et encore en 1934. Une autre influence, peut-être plus indirecte celle-là, pourrait bien avoir été le grand ami à vie que Prokofiev avait connu au conservatoire de St-Pétersbourg, Nikolaï Myaskovsky. Entre eux régnait l'attraction des contraires. De dix ans l'aîné de Prokofiev, Myaskovsky était tout ce que le jeune Prokofiev n'était pas : réservé, introverti, pensif et mélancolique. Tous ces adjectifs conviendraient à *Esquisse automnale* dont l'atmosphère pourrait refléter la mort de son père quelques semaines plus tôt. Prokofiev se rappela : « Les critiques parlèrent d'une douce pluie et des feuilles qui tombent et ils citèrent des poèmes. Pas un ne comprit cependant

qu'il s'agit d'une réflexion d'un monde intérieur, pas extérieur. Ce genre d'automne peut venir au printemps et en été. »

À la fin de sa vie, Prokofiev trouva que l'hiver aussi pouvait venir n'importe quand et durer plusieurs années. Toute sa musique composée entre 1948 et sa mort en 1953 est écrite dans l'ombre froide de la résolution notoire de 1948 condamnant plusieurs compositeurs soviétiques et exigeant qu'ils se conforment à un style approuvé. Les compositeurs les plus directement touchés (outre Prokofiev, Chostakovitch et Myaskovsky) découvrirent soudainement que l'exécution de certaines œuvres était interdite et que les organisations musicales étaient ainsi réticentes à prendre le moindre risque avec de la musique nouvelle de leur plume. Prokofiev voulait vraiment être apprécié par un vaste public soviétique mais il était peut-être trop conditionné par son éducation pré-révolutionnaire et ses années à l'Ouest pour comprendre exactement ce qui se passait en politique et ce que les autorités exigeaient vraiment. Son premier essai de rentrer en faveur en 1948, l'opéra *L'Histoire d'un homme véritable* se révéla être un mauvais calcul, renfermant « de sérieux défauts des points de vue idéologique et artistique », selon le rapport officiel après une répétition privée le 3 décembre.

Un ballet semblait un moyen plus sûr de rétablir son crédit auprès des autorités. *Roméo et Juliette* et *Cendrillon* jouissaient encore de l'approbation populaire et critique et, avec ***Le Conte de la fleur de pierre***, il trouva un sujet déjà en faveur. Sa source était *La Boîte de Malachite*, une collection de contes populaires et de fées des montagnes de l'Oural publiés en 1939 par Pavel Bazhov. Un film sortit en 1946 sur la même collection racontant à peu près la même histoire. Le premier film soviétique tourné entièrement en couleur, il fut largement diffusé et on dit que plus de 20 millions de citoyens l'ont vu.

Le réalisateur et chorégraphe Leonid Lavrovsky et la seconde femme de Prokofiev, Mira, élaborèrent un scénario détaillé de scène par scène. En gros, le héros

est le sculpteur Danila, amoureux de Katerina. Danila veut créer une œuvre d'art parfaite en malachite. Leur amour est entravé par le vilain huissier Severian qui arrivera à une mauvaise fin. Un personnage étrange et un peu ambigu influence le cours de l'action : la reine de la Montagne de Cuivre, qui veut Danila pour elle-même mais qui s'adoucit quand elle comprend la force de l'amour entre Danila et Katerina. Contrairement à la plupart des contes de fées, *Le Conte de la fleur de pierre* a une date et une localisation précises : dans les années 1880, dans un district minier des montagnes de l'Oural. Cela permet aux fils magiques et symboliques d'être tissés sur un fond de réalisme social.

Prokofiev esquissa très rapidement l'entière partition de 150 minutes entre septembre 1948 et mars 1949. Dans le climat de cette époque, il avait peu de marge de manœuvre. Toute forme d'expérimentation pouvait être idéologiquement suspecte ; c'est pourquoi il se concentra sur des formules de ballet bien usagées et un langage musical bien ancré dans des éléments populaires et des traditions musicales du 19e siècle. Comme rien dans ce temps-là ne pouvait être franc ou pris pour acquis, il ne perdit pas de temps à travailler sur la partition orchestrale avant que tous les détails du ballet fussent approuvés par les autorités nécessaires et, de fait, il apporta des changements à la partition jusqu'au dernier jour de sa vie.

La première production fut montée par le Ballet Bolshoï à Moscou en février 1954, presque un an après la mort de Prokofiev. La réception plutôt froide fut probablement due au réalisme assez brutal de la production et du décor. Une approche plus abstraite donnant plus de large à l'imagination du public semble avoir assuré le bon succès d'une production chorégraphiée par Yuri Grigorovich au Kirov à Leningrad trois ans plus tard.

Conscient des frais des concerts, Prokofiev projeta des suites et autres extraits de *La Fleur de pierre*. Certains furent terminés et d'autres restèrent à l'état de projet quoique le compositeur méthodique leur donnât des numéros d'opus à l'avance.

Ce disque épisse deux des compilations : la *Suite nuptiale* op. 126 et la *Fantaisie Tzigane* op. 127, toutes deux jouées à Moscou en novembre et décembre 1951. La première est une sorte de patchwork du premier acte avec de la musique relative aux rôles principaux, Danila et Katerina. La seconde, musicalement continue dans le ballet, est plutôt un genre de divertissement de nature étrangère à l'action principale. Elles sont précédées ici par l'ouverture même du ballet intitulée *La Maîtresse de la Montagne de cuivre*. C'est elle qui garde les trésors souterrains de pierres précieuses et qui comprend le processus de création artistique. Tourmenté par les bureaucrates et les opportunistes politiques, comment Prokofiev ne pourrait-il pas s'être identifié avec ce personnage ?

© Andrew Huth 2019

L'**Orchestre symphonique de Lahti** est fier de ses traditions mais il garde néanmoins une attitude innovatrice. Le cœur de ses activités est formé d'une série imposante et variée de concerts symphoniques en plus de concerts de haute qualité de musique plus légère. Une importance particulière est accordée au travail dirigé vers les enfants et les jeunes gens. L'orchestre réside au Sibelius Hall dont l'acoustique a été répertoriée comme l'une des meilleures au monde.

Pendant quelques décennies, les chefs principaux ont été des musiciens finlandais de réputation mondiale – Osmo Vänskä, Jukka-Pekka Saraste, Okko Kamu et, récemment, Dima Slobodeniouk qui devint chef attitré en automne 2016. Les mêmes chefs ont servi de directeurs musicaux du Festival Sibelius que l'orchestre organise depuis 2000.

La grande réputation mondiale de l'Orchestre symphonique de Lahti provient de son vaste catalogue de disques, nombreuses tournées internationales et concerts en ligne. Plus de trente ans d'enregistrements, la plupart sur étiquette BIS, ont ré-

sulté en une centaine de disques, plusieurs prix internationaux pour disques, trois disques de platine et sept disques d'or. Ses enregistrements de Sibelius avec Osmo Vänskä – dont les versions originales du concerto pour violon et de la cinquième symphonie du composieur – ont été particulièrement bien reçus et jetèrent les fondations de la réputation internationale de l'orchestre pour ses interprétations de Sibelius. La musique du compositeur lauréat de l'orchestre, Kalevi Aho, a aussi joué un rôle important dans sa production discographique.

L'Orchestre symphonique de Lahti s'est produit à plusieurs festivals prestigieux et dans des salles réputées partout au monde dont les Proms de la BBC à Londres, le Festival des nuits blanches à St-Pétersbourg, des concerts au Concertgebouw à Amsterdam, Philharmonie à Berlin, Musikverein à Vienne et Teatro Colón à Buenos Aires. Des tournées ont mené l'orchestre au Japon, en Chine, Corée du Sud, aux États-Unis, en Amérique du Sud et dans plusieurs pays européens.
www.sinfonialahti.fi

Dima Slobodeniouk entra en fonction comme chef attitré de l'Orchestre symphonique de Lahti en automne 2016. Depuis septembre 2013, il est aussi directeur musical de l'Orquesta Sinfónica de Galicia, se méritant un éloge particulier pour ses programmes inventifs et sa connaissance approfondie du répertoire. Slobodeniouk marie les héritages culturels et musicaux de son pays natal, la Russie, avec ceux de son pays d'adoption, la Finlande.

Il a travaillé avec entre autres le Concertgebouworkest d'Amsterdam, Orchestre Philharmonique de Berlin, du Gewandhaus de Leipzig, symphonique de la Radio de Bavière, philharmonique de Londres et les orchestres symphoniques de Boston, Chicago et Sydney. Il a accompagné en concert les solistes Leif Ove Andsnes, Joshua Bell, Truls Mørk, Baiba Skride, Yuja Wang et Frank Peter Zimmermann.

Le disque BIS du Concerto pour basson de Kalevi Aho sur lequel Slobodeniouk

dirige l'Orchestre symphonique de Lahti a gagné un prestigieux *BBC Music Magazine* Award en 2018 et, en juillet 2019, son disque BIS de concertos pour piano est sorti avec le soliste Haochen Zhang, gagnant du concours Van Cliburn. Parmi ses autres disques BIS se trouvent de la musique de Stravinsky avec l'Orquesta Sinfónica de Galicia et le violoniste Ilya Gringolts ainsi que des œuvres de Sebastian Fagerlund avec l'Orchestre symphonique de Göteborg.

Né à Moscou, Dima Slobodeniouk a étudié le violon à l'École de musique centrale de Moscou, au conservatoire de Jyväskylä et à l'Académie Sibelius. En direction, il a été élève de Atso Almila, Leif Segerstam et Jorma Panula à l'Académie Sibelius, mais aussi d'Ilya Musin et Esa-Pekka Salonen. Ces dernières années, Slobodeniouk a travaillé avec des étudiants à l'académie du festival de Verbier et il a commencé une initiative de direction avec l'Orquesta Sinfónica de Galicia, fournissant aux élèves une chance de travailler sur le podium avec un orchestre professionnel.

https://dima-slobodeniouk.com

More Prokofiev from the Lahti Symphony Orchestra and Dima Slobodeniouk

Haochen Zhang plays Tchaikovsky and Prokofiev

Pyotr Ilyich Tchaikovsky: Piano Concerto No. 1 in B flat minor Op. 23

Sergei Prokofiev; Piano Concerto No. 2 in G minor

Haochen Zhang *piano*

Lahti Symphony Orchestra / Dima Slobodeniouk

BIS-2381

CD-Tipp – „Einer der großen Virtuosen seiner Generation, vor allen Dingen aber ein wunderbarer und reflektierter Musiker." *Radio Bremen*

Editor's Choice – 'Here is an artist of rare talent… The Lahti Symphony Orchestra and Dima Slobodeniouk provide spirited support.' *Gramophone*

'Zhang is a master of phrase and detail, the orchestral playing crisp, attractively scaled and beautifully blended. Happily, Slobodeniouk paces it all to perfection.' *MusicWeb-International.com*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording:	October 2016 (*The Stone Flower*), September 2017 (*The Gambler*) and March 2018 (*Autumnal Sketch*) at the Sibelius Hall,Lahti, Finland
	Producers: Martin Nagorni (Arcantus Musikproduktion) (*The Stone Flower*, *The Gambler*)
	Marion Schwebel (Take5 Music Production) (*Autumnal Sketch*)
	Sound engineers: Matthias Spitzbarth (*The Stone Flower*); Christian Starke (*The Gambler*, *Autumnal Sketch*)
Equipment:	BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations. Original format: 24-bit / 96 kHz
Post-production:	Editing and mixing: Martin Nagorni (*The Stone Flower*, *The Gambler*); Marion Schwebel (*Autumnal Sketch*)
Executive producer:	Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Andrew Huth 2019
Translations: Elke Albrecht (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover: *La Roulette from Monte-Carlo, 1er série* (1905), colour lithograph by Georges Goursat (1863–1934), known as 'Sem'
Back cover photo of Dima Slobodeniouk: © Marco Borggreve
Photo of the Lahti Symphony Orchestra: © Maarit Kytöharju
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2301 ℗ & © 2020, BIS Records AB, Sweden.

DIMA SLOBODENIOUK

BIS-2301