



Chamber Symphonies

Shostakovich / Barshai

Tapiola Sinfonietta Jean-Jacques Kantorow

SHOSTAKOVICH, DMITRI (1906-1975)

orchestrated by Rudolf Barshai

CHAMBER SYMPHONY, Op. 83a

23'32

(String Quartet No. 4) *(Arrangement by Rudolf Barshai: Musikverlag Hans Sikorski)*

- | | | |
|---|------------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegro</i> | 3'50 |
| 2 | II. <i>Andantino</i> | 6'00 |
| 3 | III. <i>Allegretto</i> | 3'59 |
| 4 | IV. <i>Allegretto</i> | 9'17 |

SYMPHONY FOR STRINGS AND WOODWINDS, Op. 73a

32'47

(String Quartet No. 3) *(Arrangement by Rudolf Barshai: Musikverlag Hans Sikorski)*

- | | | |
|---|-----------------------------------|-------|
| 5 | I. <i>Allegretto</i> | 7'07 |
| 6 | II. <i>Moderato con moto</i> | 5'36 |
| 7 | III. <i>Allegro ma non troppo</i> | 4'06 |
| 8 | IV. <i>Adagio</i> | 5'31 |
| 9 | V. <i>Moderato</i> | 10'07 |

TT: 56'57

TAPIOLA SINFONIETTA

JEAN-JACQUES KANTOROW *conductor*

People who lived in Shostakovich's epoch have no need to dig in the archives or to marvel at the evidence of repressions and executions and murders. It is all there in his music. Following the best traditions of Russian art, the murky and ugly side of terror, repression and suffering lead us finally to the tragic apotheosis of the finale of the Fifth Symphony, and to the mysterious transformation into eternal light and conciliation in the Third Quartet and the Viola Sonata. (Fyodor Druzhinin, violist and member of the Beethoven Quartet.)

Shostakovich's fifteen string quartets, written between 1938 and 1974, constitute one of the most important contributions to the genre. They are also very important within Shostakovich's output. Many of his quartets are monumental in length and symphonic in structure, that is, multi-movement works with large-scale developments and thematic coherence. He was fortunate enough to work with a very talented ensemble, the Beethoven Quartet. Beginning in 1940 and continuing throughout the remainder of his life, this group premièred all of his quartets except the first and the last, as well as several of his other chamber works.

The conductor and violist Rudolf Barshai (b. 1924) was a friend of Shostakovich's and violist in the Borodin Quartet – still called the Moscow Philharmonic Quartet at the time – another ensemble that performed Shostakovich's quartets. (Shostakovich held this ensemble in high regard and wanted them to premièred his *Fifth Quartet*, after he had expressed some dissatisfaction with the Beethoven Quartet's interpretation of *Quartet No. 4*.) A skilled orchestrator, Barshai has, apart from the orchestrations of the two quartets on this CD, orchestrated the *Eighth* and *Tenth Quartets*, as well as works by other composers (including Prokofiev's *Visions fugitives*) and made a complete version of Mahler's unfinished *Symphony No. 10*.

Both works presented here, the *Third* and *Fourth String Quartets*, were written during the tumultuous 1940s, which were challenging times in the Soviet Union, politically as well as in Shostakovich's life. The *Third Quartet* (1946) followed *Symphony No. 9*, a work that was supposed to be a celebration of Stalin's war efforts

but instead became a light, short work with an ironic edge. The quartet was something different from, though related to, the symphony. The *Symphony for Strings and Woodwinds*, Op. 73a (*String Quartet No. 3*) begins with a neo-classical, naïve and very ironic theme in the first violin. The material for both the first and second themes is reminiscent of those of the *Ninth Symphony*. The classically poised form develops into a double fugue and the theme gains a new, more serious character. In 1950, Shostakovich told the composer Edison Denisov that ‘I regard the *Third Quartet* as one of my most successful works. When you look at it, note that the first movement should not be forced, but played in a tender fashion.’ The second movement departs from an eccentric waltz featuring the melody in the first violin with only the viola as accompaniment. The third movement is a typical Shostakovich scherzo, dominated by a harsh string texture.

Barshai’s approach to orchestrating the *Third Quartet* is very straightforward, in the sense that there are no alterations of the quartet structure and there are not even any octave doublings that are not in the original score. The few woodwinds used (flute, oboe, cor anglais, clarinet and bassoon) emphasize and give the different phrases a contrasting relief. In the fourth movement, the string structure begins to break up; the elegiac themes that run through the movement are presented by one of the woodwinds, increasing the sad expressiveness. The fifth, last, and most extensive movement further develops the use of winds, and reuses material from the previous movements.

The *Third Quartet* was at first referred to as the ‘War Quartet’, and Shostakovich initially gave programmatic titles to the different movements, making it into a statement about the Great Patriotic War that had just ended. These titles give some insights into the relationships between the movements: I. ‘Calm unawareness of the future cataclysm’; II. ‘Rumblings of unrest and anticipation’; III. ‘The forces of war unleashed’; IV. ‘Homage to the dead’; V. ‘The eternal question – Why? And for what?’ The titles, which might have been an attempt to provide a more politically acceptable message after the régime’s disappointment with the *Ninth Symphony*, were removed by the composer soon after its first performance.

During the last three decades or so, there has been an intense scholarly debate over Shostakovich's life. Initiating the debate was the publication of Shostakovich's memoirs *Testimony*, ghostwritten by Solomon Volkov and published four years after Shostakovich's death. The book contends that Shostakovich was more of a critic of the Soviet system than was apparent through his public statements. The book's authenticity has been questioned on several grounds, and the debate has since persisted regarding the status of the 'real Shostakovich'. Shostakovich was certainly not a political agitator, but there are clear signs of his discontent with Communist rule. But regardless of the authenticity of the book, there are undoubtedly covert political statements throughout his music that did upset the censors and the Communist Party, and that would have upset them even more if he had been less skilful in hiding some references. One particularly charged topic was Shostakovich's use of Jewish influences, perhaps constituting hints of a political statement by disobeying the anti-Semitic decrees of Stalin beginning in 1948. His interest in Jewish music predated Stalin's anti-Semitic campaigns, and was renewed in 1946 after meeting the musicologist Moshe Beregovsky, who had published a dissertation on Yiddish folk-songs. He also came across a book entitled *Jewish Folk-Songs*, which inspired him to compose his song cycle *From Jewish Poetry*, a work that could certainly never be performed in an official context during Stalin's rule. There are several works featuring Jewish influences, though often less overt than in the song cycle, including his *Second Piano Trio*, *String Quartet No. 8*, and *String Quartet No. 4*.

The *Fourth Quartet* was written in 1949 immediately after one of Shostakovich's many commissions for the régime, *Song of the Forests*, an oratorio celebrating Stalin's project for the forestation of southern Central Asia. It appears as if Shostakovich wanted to make up for the propaganda oratorio with a substantial work, musically and politically. The *Chamber Symphony*, Op. 83a (*String Quartet No. 4*) includes references to Jewish music in the last movement, something unacceptable in an atheistic and anti-Semitic state. The quartet was composed in 1949, but could not be premièred until December 1953, after the death of Stalin. The year 1949 was

particularly difficult, since Shostakovich had lost his teaching position at the Moscow Conservatory the previous year for political reasons.

Barshai's approach to orchestrating the *Fourth Quartet* was very different from that taken with the *Third Quartet*. This work is much lighter than the *Third Quartet* but, in Barshai's version, the overall effect is more powerful thanks to the heavier orchestration and larger ensemble, including percussion, single woodwinds, two horns, trumpet and celesta. The *Chamber Symphony* begins in a sweet French or Scandinavian pastoral fashion over a bass pedal, reminiscent of Carl Nielsen's music. The short first movement is followed by a very expressive and more extensive slow movement, beginning with an expressive melody in the oboe, building up to a gigantic climax, and returning to a pastoral atmosphere. The third movement introduces the percussion and the trumpet, creating a dramatic effect. After a short introduction, the main theme of the final movement is introduced; it is a Kletzmer-like dance tune that keeps returning throughout the movement. As Shostakovich acknowledged: 'The distinguishing feature of Jewish music is the ability to build a jolly melody on sad intonations. Why does a man strike up a jolly song? Because he feels sad at heart.'

© *Per F. Broman 2004*

The **Tapiola Sinfonietta** has become well established as one of the finest Finnish orchestras. Modelled on the Viennese classical orchestra, it has 40 players, but its members often appear in various chamber ensembles and as soloists. It gives some 60 concerts a year, and although its repertoire has a Viennese classical core, it regularly takes in works by baroque, romantic, 20th-century and contemporary composers as well. The Tapiola Sinfonietta was founded in 1987 as the Espoo City Orchestra. Its initiator and first artistic director was Jorma Panula, who was followed by Juhani Lamminmäki and Osmo Vänskä. The responsibility for its artistic

direction now lies with the orchestra itself. Jean-Jacques Kantorow began as conductor in 1993. As second conductor, the Tapiola Sinfonietta has employed Tuomas Ollila from 1999 to 2001, John Storgårds from 2001 to 2003 and Olli Mustonen since autumn 2003. The orchestra's composer-in-residence since the autumn of 2000 has been Eero Hämeenniemi.

Jean-Jacques Kantorow was born in Cannes, France, but is of Russian extraction. He studied the violin at the conservatories of Nice and (from the age of 13) Paris, where his teachers included Benedetti and where, a year later, he won the first prize for violin playing. A winner of numerous international awards, Jean-Jacques Kantorow has been unanimously praised by the critics: 'He is among the great violinists, an excellent talent and one of the most individual violinists of his generation that I have heard' (Glenn Gould). Pursuing parallel careers as soloist and chamber musician, Jean-Jacques Kantorow balances his various musical goals. Finding the life of a soloist somewhat non-social and being aware of the limitations of chamber music, he has, however, chosen to focus on working with the orchestra. Jean-Jacques Kantorow has conducted orchestras world-wide. He was artistic director of the Tapiola Sinfonietta from 1993 to 1999, when he became the orchestra's principal conductor. In addition, Kantorow has been artistic director of the Orchestre de Chambre d'Auvergne, Helsinki Chamber Orchestra and the Ensemble Orchestral de Paris. Kantorow was the first non-Finnish citizen to be awarded the Espoo Medal in 2003.

Schostakowitschs Zeitgenossen mußten nicht in den Archiven suchen oder über Zeugnisse von Repressionen, Hinrichtungen und Morden staunen. All dies ist in seiner Musik enthalten. Den besten Traditionen der russischen Kunst folgend, führen uns die dunklen und gräßlichen Seiten von Terror, Repression und Leid schließlich zu der tragische Finalapotheose der Fünften Symphonie und zu der geheimnisvollen Verwandlung in ewiges Licht und ewige Versöhnung, wie sie das Dritte Quartett und die Violinsonate prägen. (Fjodor Druschinin, Geiger und Mitglied des Beethoven-Quartetts.)

Schostakowitschs 15 Streichquartette, entstanden in den Jahren 1938 bis 1974, stellen einen der bedeutendsten Beiträge zu dieser Gattung dar. Zugleich bilden sie einen wichtigen Bestandteil von Schostakowitschs Schaffen. Viele seiner Quartette sind von monumentaler Länge und symphonischer Struktur, mehrsätzigte Werke also mit groß angelegten Durchführungen und thematischen Beziehungen. Er hatte das Glück, mit einem hochtalentierten Ensemble, dem Beethoven-Quartett, zusammenzuarbeiten. Ab 1940 und bis zu Schostakowitschs Lebensende hat dieses Ensemble all seine Quartette (mit Ausnahme des ersten und des letzten) sowie viele andere Kammermusikwerke uraufgeführt.

Der Dirigent und Bratscher Rudolf Barschai (geb. 1924) war ein Freund Schostakowitschs und Bratscher des Borodin-Quartetts – damals noch unter dem Namen Moskauer Philharmonisches Quartett –, das sich ebenfalls um Schostakowitschs Quartette verdient gemacht hat. (Schostakowitsch schätzte das Quartett sehr und wollte ihm die Uraufführung des *Fünften Quartetts* überlassen, nachdem er sich unzufrieden darüber geäußert hatte, wie das Beethoven-Quartett sein *Viertes Quartett* interpretiert hatte.) Barschai ist ein erfahrener Instrumentator, der neben den beiden Quartetten auf dieser CD auch das *Achte* und das *Zehnte Quartett* wie auch Werke von anderen Komponisten (u.a. Prokofjews *Visions fugitives*) orchestriert hat und auch Mahlers unvollendete *Symphonie Nr. 10* vervollständigt hat.

Beide der hier aufgenommenen Werke, das *Dritte* und das *Vierte Streichquartett*,

wurden während der turbulenten 1940er Jahre komponiert, während einer sowohl politisch als auch biographisch schwierigen Zeit in der Sowjetunion. Das *Dritte Quartett* (1946) folgte der *Symphonie Nr. 9*, einem Werk, das Stalins Kriegserfolge feiern sollte, stattdessen aber ein leichtes, kurzes Werk mit einem Schuß Ironie wurde. Das Quartett, wiewohl mit ihr verwandt, unterschied sich erheblich von der Symphonie. Die *Symphonie für Streicher und Holzbläser* op. 73a (*Streichquartett Nr. 3*) beginnt mit einem neoklassizistischen, naiven und sehr ironisch anmutenden Thema in der ersten Violine. Das Material für die ersten beiden Themen erinnert an jene der *Neunten Symphonie*. Die klassisch ausgewogene Form mündet in eine Doppelfuge, in der das Thema einen neuen, ernsteren Charakter annimmt. 1950 erzählte Schostakowitsch dem Komponisten Edison Denissow: „Ich halte das *Dritte Quartett* für eines meiner gelungensten Werke. Wenn Sie es sich ansehen, beachten Sie bitte, daß der erste Satz nicht forciert, sondern zärtlich gespielt werden sollte.“ Der zweite Satz hebt mit einem exzentrischen Walzer an, dessen Melodie die Erste Violine allein zu der Begleitung der Viola spielt. Der dritte Satz ist ein für Schostakowitsch typisches Scherzo, das von einem rauen Streichersatz geprägt ist.

Barschais Instrumentationsweise im Falle des *Dritten Quartetts* ist ausgesprochen gradlinig – es gibt keine Änderungen an seiner Struktur und nicht einmal Oktavverdopplungen, die nicht in der Originalpartitur stehen. Die wenigen verwendeten Holzbläser (Flöte, Oboe, Englischhorn, Klarinette und Fagott) werden zur Akzentuierung eingesetzt und verleihen den verschiedenen Phrasen kontrastreiche Reliefs. Im vierten Satz bricht der Streichersatz auf, und die elegischen Themen, die den Satz durchziehen, werden jeweils von einem Holzblasinstrument angestimmt, was die expressive Trauer verstärkt. Der fünfte, letzte und umfangreichste Satz führt den Gebrauch der Holzblasinstrumente fort und verwendet Material aus den vorangegangenen Sätzen.

Das *Dritte Quartett* ist anfangs als „Kriegsquartett“ bezeichnet worden; Schostakowitsch hatte den Sätzen ursprünglich programmatische Überschriften gegeben, die es zu einer Aussage über den soeben beendeten Großen Vaterländischen Krieg machten. Die Titel geben ein wenig Einblick in die Beziehungen der Sätze unterein-

ander: I. „Friedliche Unkenntnis der künftigen Kataklysmen“; II. „Fernes Grollen von Unruhe und Vorahnungen“; III. „Die Gewalt des Krieges entfesselt“; IV. „Ehrung der Toten“; V. „Die ewige Frage – Warum? Und Wofür?“ Diese Titel – die vielleicht ein Versuch waren, dem von der *Neunten Symphonie* enttäuschten Regime eine politisch genehmere Botschaft zu präsentieren – wurden bald nach der Uraufführung vom Komponisten gestrichen.

In den letzten drei Jahrzehnten hat es in der Forschung eine lebhafte Debatte über Schostakowitschs Leben gegeben, entfacht durch das Erscheinen von Schostakowitschs Memoiren *Zeugenaussage*, welche von Solomon Volkov niedergeschrieben und vier Jahre nach dem Tod des Komponisten veröffentlicht wurden. Das Buch behauptet, Schostakowitsch habe dem Sowjetsystem kritischer gegenübergestanden, als seine öffentlichen Stellungnahmen vermuten ließen. Die Authentizität des Buches wurde aus mancherlei Gründen angezweifelt, und weiterhin bleibt umstritten, wer Schostakowitsch „wirklich“ war. Sicherlich war er kein politischer Agitator, doch gibt es klare Belege für seine Unzufriedenheit mit der kommunistischen Herrschaft. Unabhängig von der Frage der Authentizität gibt es zweifellos verborgene politische Aussagen in seiner Musik, die die Zensoren und die Kommunistische Partei verärgert haben; sicher wären sie noch verärgerter gewesen, hätte er manche Hinweise weniger kunstvoll versteckt. Ein besonders heikles Thema waren die jüdischen Einflüsse in Schostakowitschs Musik, was vielleicht aufgrund des Ungehorsams gegenüber dem antisemitischen Erlaß Stalins vom Anfang 1948 durchaus politisch zu deuten ist. Sein Interesse an jüdischer Musik stammte aus der Zeit vor Stalins antisemitischen Kampagnen und wurde 1946 erneuert, als er den Musikwissenschaftler Moshe Beregovsky kennenlernte, der eine Abhandlung über jiddische Volkslieder veröffentlicht hatte. Außerdem entdeckte Schostakowitsch ein Buch mit dem Titel *Jüdische Volkslieder*, das ihn zu seinem Liedzyklus *Aus der jüdischen Volksdichtung* anregte – ein Werk, das unter stalinistischer Herrschaft nie in offiziellem Zusammenhang aufgeführt werden konnte. Auch andere Werke weisen jüdische Einflüsse auf, wenngleich oft weniger deutlich als der Liedzyklus –

u.a. sein *Zweites Klaviertrio* sowie die *Streichquartette Nr. 4* und 8.

Das *Vierte Streichquartett* wurde 1949 komponiert, in direktem Anschluß an eine staatliche Auftragskomposition – *Lied von den Wäldern*, ein Oratorium zur Feier von Stalins Aufforstungsprojekt im südlichen Zentralasien. Es scheint, als habe Schostakowitsch das Propaganda-Oratorium mit einem sowohl musikalisch wie politisch substantiellen Werk wieder wettmachen wollen. Die *Kammersymphonie* op. 83a (*Streichquartett Nr. 4*) enthält im letzten Satz Verweise auf jüdische Musik, was in einem atheistischen und antisemitischen Staat inakzeptabel war, und so konnte sie erst im Dezember 1953, nach Stalins Tod, uraufgeführt werden. Das Entstehungsjahr 1949 war zudem überschattet vom Verlust seines Lehrauftrags am Moskauer Konservatorium, der ihm im Vorjahr aus politischen Gründen entzogen worden war.

Barschais Orchestrierung des *Vierten Quartetts* unterscheidet sich beträchtlich von der des *Dritten Quartetts*. Das *Vierte Quartett* ist wesentlich unbeschwerter als sein Vorgänger; in Barschais Fassung aber ist der Gesamteindruck aufgrund der breiteren Orchestrierung und des größeren Ensembles – u.a. Schlagzeug, einfaches Holz, doppeltes Horn, Trompete und Celesta – erheblich kräftiger. Die Kammer-symphonie beginnt idyllisch-freundlich in französischer oder skandinavischer Manier über einem Baß-Pedal, was an Carl Nielsens Musik denken läßt. Dem kurzen ersten Satz folgt ein äußerst ausdrucksstarker und umfangreicher langsamer Satz, der mit einer expressiven Oboenmelodie beginnt und sich zu einem gigantischen Höhepunkt steigert, um dann zu einer idyllischen Stimmung zurückzukehren. Im dritten Satz erscheinen mit dramatischer Wirkung erstmals Schlagzeug und Trompete. Nach einer kurzen Einleitung wird das Hauptthema des Schlußsatzes vorgestellt; es ist eine Klezmer-Tanzweise, die den gesamten Satz bestimmt. „Die charakteristische Eigenart jüdischer Musik“, so Schostakowitsch einmal, „ist ihre Fähigkeit, mit Intonationen der Trauer fröhliche Melodien zu erzeugen. Warum stimmt jemand ein fröhliches Lied an? Weil er tief in seinem Herzen traurig ist.“

© *Per F. Broman* 2004

Die **Tapiola Sinfonietta** hat sich im Verlauf ihres 15jährigen Bestehens zu einem der berühmtesten Orchester Finnlands entwickelt. Nach dem Vorbild der Orchester der Wiener Klassik setzt es sich aus 40 Musikern zusammen, kann sich aber bei Bedarf in kleinere Kammermusikensembles aufteilen. Darüber hinaus treten die Musiker oft als Solisten auf. Tapiola Sinfonietta hat pro Jahr rund 60 Konzerte auf seinem Programm. Neben dem besonderen Interesse für die Werke der Wiener Klassik ist das Repertoire des Orchesters sehr weit gefasst. Es erstreckt sich von der Barockzeit bis zur Romantik und zum 20. Jahrhundert sowie zu zeitgenössischen Werken, die auch in Einspielungen vorliegen. Die Tapiola Sinfonietta wurde 1987 mit dem Auftrag gegründet, als Espoon kaupunginorkesteri (Stadtorchester Espoo) zu arbeiten. Jorma Panula war ihr erster künstlerischer Leiter. Seine Nachfolger waren Juhani Lamminmäki und Osmo Vänskä. Seitdem hat das Orchester die Verantwortung für die künstlerische Leitung selbst übernommen. 1993 wurde Jean-Jacques Katorow Chefdirigent. Als zweiten Dirigenten hat die Tapiola Sinfonietta von 1999 bis 2001 Tuomas Ollila engagiert, von 2001 bis 2003 John Storgårds und seit dem Herbst 2003 Olli Mustonen. Bevorzugter Komponist des Orchesters ist seit Herbst 2000 Eero Hämeenniemi.

Jean-Jacques Kantorow wurde im französischen Cannes geboren, ist aber von russischer Abstammung. Er studierte Violine an den Konservatorien von Nizza und (ab dem Alter von 13 Jahren) Paris, wo Benedetti zu seinen Lehrern gehörte und wo er, ein Jahr später, den ersten Preis für Violine gewann. Seither hat Jean-Jacques Kantorow zahlreiche Preise erhalten und ungeteiltes Lob der Kritik erfahren: „Er gehört zu den größten Geigern – eine exzellente Begabung und einer der individuellsten Geiger seiner Generation, die ich je gehört habe“ (Glenn Gould). Indem er sowohl als Solist wie als Kammermusiker hervortritt, hält Jean-Jacques Kantorow seine verschiedenen musikalischen Ziele im Gleichgewicht. Da er das Solisten-dasein als nicht allzu sozial empfand und sich der Grenzen der Kammermusik be-

wußt war, hat er indes die Orchesterarbeit ins Zentrum seines Interesses gerückt. Jean-Jacques Kantorow leitet Orchester in der ganzen Welt. Er war künstlerischer Leiter der Tapiola Sinfonietta von 1993 bis zum Jahr 1999, als er zum Chefdirigenten ernannt wurde. Außerdem war Kantorow künstlerischer Leiter des Orchestre de Chambre d'Auvergne, des Helsinki Chamber Orchestra und des Ensemble Orchestral de Paris. Kantorow war der erste Nicht-Finne, der mit der Espoo-Medaille (2003) ausgezeichnet wurde.

Les gens qui ont vécu à l'époque de Chostakovitch n'ont pas besoin de fouiller dans les archives ou de s'étonner devant l'évidence des répressions, des exécutions et des meurtres. Tout cela est renfermé dans sa musique. Dans les meilleures traditions de l'art russe, le côté sombre et laid de la terreur, de la répression et de la souffrance nous mène finalement à la tragique apothéose du finale de la Symphonie no 5 et à la mystérieuse transformation en lumière éternelle et à la conciliation dans le Quatuor no 3 et la Sonate pour alto. (Fyodor Drujinin, altiste et membre du Quatuor Beethoven.)

Les quinze quatuors à cordes de Chostakovitch, écrits entre 1938 et 1974, constituent l'une des plus importantes contributions à ce genre. Ils sont aussi très importants dans la production de Chostakovitch. Plusieurs de ses quatuors présentent une longueur monumentale et une structure symphonique ; ce sont donc des œuvres en plusieurs mouvements aux développements de grande échelle et à la cohérence thématique. Il eut la chance de travailler avec un ensemble très talentueux, le Quatuor Beethoven. A partir de 1940 et tout le reste de la vie de Chostakovitch, ce groupe a créé tous ses quatuors sauf le premier et le dernier, ainsi que plusieurs de ses autres œuvres de chambre.

Le chef d'orchestre et altiste Rudolf Barshai (1924 -) était un ami de Chostakovitch et altiste dans le Quatuor Borodine – le Quatuor Philharmonique de Moscou s'appelait encore ainsi à l'époque – un autre ensemble qui jouait les quatuors de Chostakovitch. (Chostakovitch gardait cet ensemble en haute estime et voulut qu'il crée son *Cinquième quatuor* après qu'il eût manifesté un certain mécontentement au sujet de l'interprétation du *Quatuor no 4* par le Quatuor Beethoven.) Habile en instrumentation, Barshai avait orchestré, en plus des deux quatuors sur ce disque, les *Huitième* et *Dixième quatuors* ainsi que des œuvres d'autres compositeurs (dont *Visions fugitives* de Prokofiev) et rédigé une version complète de la *Symphonie no 10* inachevée de Mahler.

Les deux œuvres présentées ici, les *Troisième* et *Quatrième quatuors à cordes*,

furent écrites au cours des tumultueuses années 1940, une époque de défis en Union Soviétique, en politique comme dans la vie de Chostakovitch. Le *Troisième quatuor* (1946) suivit la *Symphonie no 9*, une œuvre qui devait célébrer les efforts de guerre de Staline mais qui tourna plutôt en composition légère, courte et au profil ironique. Le quatuor était quelque chose de différent de la symphonie, bien qu'il existe des liens entre eux. La *Symphonie pour cordes et bois* op. 73a (*Quatuor à cordes no 3*) commence avec un thème néo-classique, naïf et très ironique au premier violon. Le matériau des premier et second thèmes rappelle ceux de la *Neuvième symphonie*. La forme classique équilibrée se développe en une double fugue et le thème acquiert un caractère nouveau, plus sérieux. En 1950, Chostakovitch confia au compositeur Edison Denisov : « Je considère le *Troisième quatuor* comme l'une de mes œuvres les plus réussies. Quand tu l'examineras, remarque que le premier mouvement ne devrait pas être forcé mais plutôt joué avec tendresse. » Le second mouvement démarre avec une valse excentrique présentant la mélodie au premier violon accompagné seulement de l'alto. Le troisième mouvement est un scherzo typique de Chostakovitch, dominé par un tissu discordant aux cordes.

Barshai traite l'orchestration du *Troisième quatuor* de manière très directe, en ce sens qu'il n'altère pas la structure de quatuor et que pas un redoublement d'octave ne manque dans la partition originale. Les quelques bois utilisés (flûte, hautbois, cor anglais, clarinette et basson) soulignent les diverses phrases et leur donnent un relief contrastant. Dans le quatrième mouvement, la structure aux cordes commence à s'effondrer ; les thèmes élégiaques qui traversent le mouvement sont présentés par un des bois, augmentant l'expression de tristesse. Le cinquième et dernier mouvement, le plus long d'ailleurs, développe encore plus l'emploi des vents et réutilise du matériau des mouvements précédents.

À l'origine, le *Troisième quatuor* fut appelé « Le quatuor de guerre » et Chostakovitch donna d'abord des titres à programme aux différents mouvements, en faisant ainsi une déclaration sur la grande guerre patriotique qui venait juste de se terminer. Ces thèmes jettent un rayon de lumière sur les relations entre les mouve-

ments: I. « Calme ignorance du cataclysme à venir » ; II. « Grondements d'agitation et d'anticipation » ; III. « Les forces de la guerre sont déchaînées » ; IV. « Hommage aux morts » ; V. « L'éternelle question – Pourquoi ? Et dans quel but ? » Ces titres, qui pourraient avoir été une tentative de fournir un message plus politiquement acceptable après la déception manifestée par le régime devant la *Neuvième symphonie*, furent supprimés par le compositeur peu après la création.

Au cours des trois dernières décennies environ, les spécialistes ont débattu avec intensité sur la vie de Chostakovitch. La source du débat fut la publication des mémoires de Chostakovitch, *Déposition*, écrits par Solomon Volkov et publiés quatre ans après la mort de Chostakovitch. Le livre soutient que Chostakovitch était plus critique face au système soviétique que ce que ses déclarations publiques laissent croire. L'authenticité du livre a été mise en question pour plusieurs raisons et la controverse persiste au sujet de la situation du « véritable Chostakovitch ». Le compositeur n'était certainement pas un agitateur politique mais des signes montrent clairement son mécontentement sous la férule communiste. Sans porter égard à l'authenticité du livre, la musique de Chostakovitch renferme incontestablement des déclarations politiques voilées qui irritèrent les censeurs et le Parti communiste et qui les auraient irrités encore plus s'il avait été moins habile à cacher certaines références. Un sujet particulièrement explosif était l'emploi, par Chostakovitch, d'influences juives, formant peut-être des bribes de déclaration politique, désobéissant au décret antisémite de Staline du début de 1948. Son intérêt pour la musique juive datait d'avant les campagnes antisémites de Staline et il fut renouvelé en 1946 après sa rencontre avec le musicologue Moshe Beregovsky qui avait publié une dissertation sur des chansons folkloriques en yiddish. Il tomba aussi sur un livre intitulé *Chansons folkloriques juives*, qui l'inspira de composer son cycle de chansons *De la poésie juive*, une œuvre qui ne pouvait certainement jamais être jouée dans quelque contexte officiel sous le régime de Staline. Plusieurs œuvres, dont ses *Second trio pour piano*, *Quatuor à cordes no 8* et *Quatuor à cordes no 4*, présentent des influences juives quoique souvent moins ouvertement que dans le cycle de chansons.

Le *Quatrième quatuor* fut écrit en 1949 juste après que le régime eût passé à Chostakovitch l'une des ses nombreuses commandes ; ce fut *Chant des forêts*, un oratorio célébrant le projet de Staline de reboisement du sud de l'Asie centrale. On dirait que Chostakovitch voulait compenser l'oratorio de propagande avec une œuvre substantielle des points de vue musique et politique. La *Symphonie de chambre* op. 83a (*Quatuor à cordes no 4*) contient des références à la musique juive dans le dernier mouvement, quelque chose d'inacceptable dans un état athéiste et anti-sémite. Le quatuor date de 1949 mais ne fut pas créé avant décembre 1953, après la mort de Staline. L'année 1949 fut particulièrement difficile car Chostakovitch avait perdu son poste de professeur au conservatoire de Moscou un an auparavant pour des raisons politiques.

Barshai aborde l'orchestration du *Quatrième quatuor* de manière bien différente de celle du *Troisième quatuor*. Cette œuvre est beaucoup plus légère que le *Troisième quatuor* mais, dans la version de Barshai, l'effet général est plus puissant grâce à l'orchestration plus lourde et à l'ensemble plus nombreux comprenant percussion, bois à l'unité, deux cors, trompette et célesta. La *Symphonie de chambre* commence de manière pastorale agréable à la française ou à la scandinave sur une pédale à la basse, rappelant la musique de Carl Nielsen. Le court premier mouvement est suivi d'un mouvement lent très expressif et plus étendu, commençant avec une mélodie expressive au hautbois, arrivant à un sommet gigantesque et retournant à une atmosphère pastorale. Le troisième mouvement introduit la percussion et la trompette pour créer un effet dramatique. Après une brève introduction, le thème principal du mouvement final est énoncé ; c'est un air de danse à la Kletzmer qui revient tout au long du mouvement. Chostakovitch reconnu : « Le trait distinctif de la musique juive est la possibilité de bâtir une mélodie joyeuse sur des intonations tristes. Pourquoi est-ce qu'on entonne une chanson joyeuse ? Parce qu'on a le cœur lourd. »

© Per F. Broman 2004

Au cours de ses quinze années d'existence, la **Sinfonietta Tapiola** s'est établie comme l'une des meilleures formations symphoniques de la Finlande. En conformité avec l'idéal classique de Vienne, l'orchestre compte 40 musiciens mais il peut aussi se diviser et jouer en petits ensembles de chambre. Les musiciens ont donc l'habitude d'être solistes. L'orchestre donne une soixantaine de concerts par année. La musique classique viennoise forme le cœur du répertoire mais celui-ci est varié et embrasse le baroque, le romantisme ainsi que les compositeurs du 20^e siècle jusqu'à nos jours. L'imposant répertoire de l'orchestre est même documenté sur disques. La Sinfonietta Tapiola fut fondée en 1987 dans le but d'être l'orchestre municipal d'Espoo. Jorma Panula, qui en fut l'initiateur, en fut même le premier directeur artistique. Juhani Lamminmäki et Osmo Vänskä lui succédèrent. Aujourd'hui, l'orchestre assume lui-même la responsabilité de sa direction artistique. Jean-Jacques Kantorow est chef attiré de l'orchestre depuis 1993. Comme chef associé, la Sinfonietta Tapiola a engagé Tuomas Ollila de 1999 à 2001, John Storgårds de 2001 à 2003 et Olli Mustonen depuis l'automne 2003.

Jean-Jacques Kantorow st né à Cannes en France mais il est d'origine russe. Il a étudié le violon aux conservatoires de Nice et (à partir de l'âge de 13 ans) de Paris où Benedetti se trouva parmi ses professeurs et où, un an plus tard, il gagna le premier prix de violon. Obtenant de nombreux prix internationaux, Jean-Jacques Kantorow a fait l'unanimité des critiques. Poursuivant des carrières parallèles de soliste et de chambriste, Jean-Jacques Kantorow équilibre ses divers buts musicaux. Jean-Jacques Kantorow a dirigé des orchestre partout au monde. Il fut directeur artistique de la Sinfonietta Tapiola de 1993 à 1999 alors qu'il en devint chef principal. De plus, Kantorow a été directeur artistique de l'Orchestre de Chambre d'Auvergne, l'Orchestre de Chambre d'Helsinki et l'Ensemble Orchestral de Paris. En 2003, Kantorow fut le premier citoyen non-finlandais à recevoir la médaille d'Espoo.



RECORDING DATA

Recorded on 2nd-5th May 2001 at the Tapiola Concert Hall, Finland
Recording producer, sound engineer and digital editing: Uli Schneider
Neumann microphones; Studer pre-amplifier and mixer; Genex MOD recorder
Executive producer: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Per F. Broman 2004
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover image: Esa Tantt
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs 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.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40
info@bis.se www.bis.se

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.

BIS-CD-1180 © & © 2004, BIS Records AB, Åkersberga.

