



Alexander Lokshin

Les Fleurs du Mal

Vanda Tabery *soprano* Wolfgang Redik *violin*

recreation - GROSSES ORCHESTER GRAZ · Michel Swierczewski



LOKSHIN, ALEXANDER LAZAREVICH (1920–87)

LES FLEURS DU MAL (1939) (*Moscow Musical Publishers – Harmony*) 17'26

Vocal-symphonic poem for soprano and symphony orchestra

Texts: Charles Baudelaire

- | | | |
|---|---------------------------|------|
| 1 | I. À une passante | 6'49 |
| 2 | II. Parfum exotique | 3'23 |
| 3 | III. Tristesse de la lune | 7'03 |

4 **HUNGARIAN FANTASY** (1952) (*Le Chant du Monde*) 17'52
for violin and orchestra

5 **THE ART OF POETRY** (1981) (*Moscow Musical Publishers – Harmony*) 6'21
for soprano and chamber orchestra
Text: Nikolai Zabolotsky

6 **SINFONIETTA NO. 2** (1985) (*Le Chant du Monde*) 15'20
for soprano and chamber orchestra
Text: Fyodor Sologub

IN THE JUNGLE (1960) *(Moscow Musical Publishers – Harmony)*

22'55

Symphonic Suite

7	I. Introduction	1'44
8	II. The Jungle	3'03
9	III. Games of the Monkeys	5'23
10	IV. The Night	3'42
11	V. The Birds	1'56
12	VI. The Drive Hunt	2'28
13	VII. The Round-up – Finale	4'17

TT: 81'21

VANDA TABERY *soprano*

WOLFGANG REDIK *violin*

RECREATION · GROSSES ORCHESTER GRAZ

MICHEL SWIERCZEWSKI *conductor*

In a few sentences appended to his autobiography, Alexander Lokshin gave the following résumé of his stylistic development: ‘As a student at the conservatory I worshipped Scriabin, Debussy, Oscar Wilde and many others. Then I suffered a long and serious illness then ended with the removal of all of my stomach – and, with it, my decadent past. I became serious about composing after 1957. This time I was strongly influenced by Schubert, Brahms, Berg and Mahler. Evidently all of these influences fused together to produce a style that I now recognize as “my own”. This period came to an end in 1980.’

Even as a child, Alexander Lokshin was confronted with the unpredictability and inhumanity of the Soviet system. On the way to school in Biysk in Siberia – where he had been born on 19th September 1920 – he read his father’s name on a poster listing political outlaws who before nationalization had been active as private entrepreneurs. The Lokshins thus lost their modest plot of land with its small livestock breeding business. They left the city and went to Novosibirsk, where the composer’s mother provided for the family almost single-handed. The children owed their musical education to her tenacity; and in Alexander’s case this was accompanied by a keen interest in literature, philosophy and – especially – science. Both of his favourite teachers, however – in maths and physics – also became victims of the party purges.

By the time he was 16, Alexander was showing such exceptional musical talent that his teacher Alexei Stein could recommend him to the director of the Moscow Conservatory, Heinrich Neuhaus. After submitting to a rigorous entrance examination conducted by the director in person, Lokshin was immediately admitted into the second year of composition classes under the great symphonist Nikolai Myaskovsky. The student from Siberia soon became Myaskovsky’s favourite pupil, and after just five years of study he could have his graduation work performed – three settings for soprano and orchestra of poems from

Baudelaire's *Les fleurs du mal*. This caused nothing short of a scandal in the pre-war Soviet state of 1941. Lokshin's piece was forbidden; he was denied entrance into the examination and compelled to return to Siberia.

The war years were difficult years also for Lokshin. As an anti-aircraft auxiliary, musician in a military band and otherwise a freelance (if forbidden) composer, he found it hard to provide for his family. Not until the arrival in Siberia of the Leningrad Philharmonic Orchestra and its legendary principal conductor Yevgeny Mravinsky in late 1943 – refugees from the siege of Leningrad – did things take a turn for the better. The successful performance of a symphonic poem by Lokshin smoothed the way for him to return to Moscow. There he soon passed his examination and became a teacher at the Conservatory, where he was to work until 1948.

Soviet cultural politics would, however, once again obstruct Lokshin's path towards a more peaceful future. No sooner had he been discharged from hospital after the above-mentioned stomach operation than he received the news that he had been suspended from his teaching work at the Conservatory. The new Stalinist direction in cultural policy saw any Western tendencies as an imperial infiltration of the Russian national spirit. Again Lokshin had to return home to Siberia – but this time sick and without the prospect of a job. A prisoner within his own four walls, he composed his music in increasing isolation from his surroundings.

Although the Khrushchev thaw led to an improvement in Lokshin's situation as well, his position in the Soviet Composers' Union remained controversial. As a freelance composer he earned most of his money from film scores and the popular orchestral suites drawn from them. On the other hand – except for a small number of public performances – his eleven symphonies, his symphonic poems and his chamber music remained 'music for the desk drawer'. Alexander Lokshin died on 11th June 1987.

Les fleurs du mal

When, in 1939, Lokshin decided to write his graduation piece to texts by Baudelaire, he must have been aware that such a choice would be diametrically opposed to Part doctrine. This ‘vocal-symphonic poem’ received just one performance – by the soprano V. Khlynovskaya, conducted by Nikolai Anosov. The reactions were crushing. The Communist press indignantly asked: ‘How could a young man who grew up in the Soviet era turn to such decadent material as Baudelaire?’ The functionaries condemned Lokshin, who was sent back to Siberia. There, during the war, he lived a life remote from art in the most difficult of circumstances, far from the major cities, while his firmer teacher Myaskovsky did everything he could to bring him back.

Hungarian Fantasy

In 1952 the violinist Julian Sitkovetsky gave the first performance of Lokshin’s *Hungarian Fantasy* for violin and orchestra, with the Moscow Radio Symphony Orchestra conducted by the eminent East German conductor Kurt Sanderling. Superficially it is a traditional virtuoso concert piece with a Soviet slant, performed by a conductor from a ‘Socialist brother country’. But the other brother country, to which Lokshin’s music alludes, was in direr straits at the time: emotions were running high in Hungary and the same would soon be true in East Berlin as well. Whether the composer glimpsed these green shoots of freedom, or simply wanted to write a violin concerto inspired by Bartók in the form of a free fantasy lasting about a quarter of an hour, remains a mystery. At any rate the piece is one of the few instrumental works by Lokshin of a virtuosic, soloistic nature, and is comparable with his *Clarinet quintet* and *Violin Sonata*.

The Art of Poetry

The Perestroika of the 1980s offered Lokshin much better chances of having his music performed in Moscow than ever before. This is reflected in the ten important pieces that he composed between 1980 and 1985 (two years before his death). At that time his preferred media were the chamber orchestra and a sort of expanded chamber ensemble. He distanced himself from writing for large orchestra and composed music that was even more concise and precise than before – in terms both of sonority and of musical gesture.

The six-minute symphonic piece with solo soprano *The Art of Poetry* (1981) is one of the shortest of his works from this era. It was premièred by the soprano Klara Kadinskaya with the Soloists' Ensemble of the Bolshoi Theatre, and confirms what Rudolf Barshai had written about Lokshin's terseness and concision: 'His compositions contain remarkable examples of precision and brevity. He was capable of conjuring up a colourful painting, a scene, sometimes an entire drama within the space of a rather short phrase or even in a single bar.' The composer himself regarded this as one of his best works. It is a setting of words by Nikolai Zabolotsky (1903–58), one of the great Russian poets of the twentieth century (although he is scarcely known in the West). Zabolotsky is regarded as the last link in the chain of futurists, and as the earliest proponent of independent Soviet poetry; thus his style is halfway between classicism and experimentation. Nevertheless, in the 1930s he ended up in prison, accused (like Lokshin, his junior by 17 years) of 'decadence'.

Sinfonietta No. 2

'In every other respect my life resembles that of a plant. Everything that affected the joy in our friendships has gone, and what remains is a wasteland.' These resigned words from a late letter to Rudolf Barshai could serve as a motto for

all of Lokshin's late works. It was not until 1983 that Lokshin turned to Schoenberg's concept of the 'chamber symphony' – symphonic music for soloistic instrumental parts, a genre also used by Hindemith, Britten and others. Characteristically, Lokshin added a vocal part as well. In 1985, as a successor to his *Sinfonietta No. 1* (which features a tenor soloist), he wrote the *Sinfonietta No. 2* for soprano and chamber orchestra, which was to be the very last piece that he completed, two years before his death. He chose poetry by Fyodor Sologub (1863–1927), a contemporary of Mahler and Gorky who in Russia at the beginning of the twentieth century was regarded as the most decadent of all poets. Sologub had started out as a translator of Verlaine, and developed into a champion of a magical, mystic poetic style that contemplates the ties between love and death. His poems often come close to pornography – another factor in his fame – and sometimes touch upon the existential despair and death-obsessed frenzy typical of the *fin de siècle*. It is no coincidence that Lokshin chose Sologub's words for a work that was not only his swansong as a composer but also his own requiem: the first performance of the *Sinfonietta No. 2* was given in 1988, after his death, by the orchestra of the Moscow Experimental Theatre.

In the Jungle

Like his great friend and colleague Dmitri Shostakovich, Lokshin also composed film scores – as part of the great upsurge in Soviet cinema in the 1960s. The concert suite *In the Jungle* is drawn from his score to Alexander Zgundi's film based on Rudyard Kipling's *Jungle Book*. The Party functionaries saw Kipling as an 'ideologue of imperialism' – and when, a decade after the *Jungle* suite, Lokshin tried to have his *Third Symphony* (to texts by Kipling) played in Moscow, the performance was forbidden for ideological reasons. In a further attempt to persuade the director of the Moscow Philharmonic Orchestra, Lok-

shin and Barshai played the work to him on the piano. The director was deeply moved by the music, but made the following suggestion regarding its content: 'Let's forget Kipling; we'll have the text translated into Russian, but on two conditions: instead of India it must be Vietnam, and we need American soldiers instead of the British. Then I'll guarantee you the Lenin Prize.' Lokshin replied drily: 'I knew that you would find an insurmountable obstacle.'

The seven movements of the *Jungle* suite contain sound pictures of an exotic world that Lokshin, writing in Siberia, had to conjure up from his imagination.

© *Josef Beheimb* 2009

Vanda Tabery studied the cello and singing at the Prague Conservatory, where she obtained first prize in singing. A prizewinner also at the International Dvořák Singing Competition, she has been awarded a special prize by the Society of Czech Composers for the interpretation of contemporary music. After a season at the Prague Chamber Opera she went to Paris to study the baroque repertoire. Vanda Tabery is regularly invited to participate in opera productions and has made guest appearances at such venues as the Théâtre des Champs-Élysées (with the Orchestre National de France), at the Cité de la Musique in Paris and at the Auditorio Nacional de Música in Madrid; she has also performed at numerous festivals. She has proved herself to be an insightful interpreter of the Second Viennese School. She has given recitals and concerts with orchestras and chamber ensembles in Europe, Israel, Australia and the USA, and has also inspired several composers to write new works.

Born in Graz, **Wolfgang Redik** studied first in that city as a pupil of Rolf Iberer and Klaus Eichholz, and subsequently in Vienna under Michael Schnitzler. His most significant mentors include also Claudio Abbado, Isaac Stern, Jaime Laredo and Norbert Brainin. His versatility as a musician has been documented over more than twenty years by well over a thousand concert performances and numerous CD recordings. As a soloist he has appeared with such orchestras as the English Chamber Orchestra, Munich Chamber Orchestra and Orchestre Métropolitain du Grand Montréal. He has also devoted himself intensively to chamber music, not least as a founder member of the Vienna Piano Trio in 1988. Another important focus of his work is his collaboration as leader and conductor with various orchestras (Camerata Salzburg, the Austro-Hungarian Haydn Philharmonic, and recreation · GROSSES ORCHESTER GRAZ). Having taught at the University of Music and Performing Arts Graz for many years, he has since 2007 been a professor at the Mozarteum University of Salzburg. Wolfgang Redik plays a J. B. Guadagnini violin built in 1772, placed at his disposal by the National Bank of Austria.

recreation · GROSSES ORCHESTER GRAZ was formed in 2002 by members of the Graz Symphony Orchestra. In the 2002–03 season the ensemble presented its first concert series, which was welcomed enthusiastically by the Graz audiences. The orchestra has made guest appearances at the Styriarte festival, at the Alte Oper in Frankfurt, at the Graz Jazz Summer and at the Steirischer Herbst festival. The members of the orchestra are all either graduates of or teachers at one of the Styrian institutes of musical education. The players' nationalities are a special feature of the ensemble, which is thus a microcosm of south-eastern Europe. The orchestra has collaborated with outstanding conductors such as Heinrich Schiff, Michel Swierczewski, Roy Goodman and Jordi

Savall; its principal conductor is Andrés Orozco-Estrada from Colombia. Since 2004–05 the orchestra's principal sponsor has been Bankhaus Krentschker.

Born in Paris, **Michel Swierczewski** is principal guest conductor of the Prague Philharmonia. An enthusiastic advocate of twentieth-century music, Swierczewski directed the Ensemble Musique Oblique from 1981 until 1985, becoming the assistant of Pierre Boulez at the Ensemble Intercontemporain in 1983. With Claudio Abbado at Milan's La Scala and Georges Prêtre at the Paris Opera (1985–86), he acquired the international experience that opened the doors for him to some of the greatest orchestras, including the Orchestre de Paris, Orchestre Philharmonique de Radio France, Ensemble Intercontemporain, Royal Philharmonic Orchestra, Oslo Philharmonic Orchestra, Bavarian Radio Symphony Orchestra and the Symphony Orchestra of MDR Leipzig with which he has enjoyed a long-term collaboration. Swierczewski's participation in the Opera Festival of the Imperial Theatre of Compiegne (1991–96) revived interest in numerous important French operas. Swierczewski's recordings have been internationally acclaimed and won several awards.



MICHEL SWIERCZEWSKI

Alexander Lokshin schreibt in einigen Sätzen als Nachschrift zu seiner Autobiographie, die seine Stilentwicklung skizzieren: „Als Student am Konservatorium betete ich Skrjabin, Debussy, Oscar Wilde und viele andere an. Dann folgte eine lange und schwere Krankheit, die mit der Totaloperation meines Magens wie meiner dekadenten Vergangenheit endete. Ernst wurde es mir mit dem Schreiben seit 1957. Dieses Mal war ich stark von Schubert, Brahms, Berg und Mahler beeinflusst. All dies hat sich offenbar zu einem Stil verschmolzen, den ich heute als ‚meinen eigenen Stil‘ erkenne. Diese Periode endete 1980.“

Schon als Kind wurde Alexander Lokshin mit der Unberechenbarkeit und Unmenschlichkeit des sowjetischen Systems konfrontiert. Wenn er im sibirischen Biysk, wo er am 19. September 1920 zur Welt gekommen war, auf dem Schulweg war, musste er den Namen seines Vaters auf einem Plakat politisch Verfeimter lesen, die sich vor der Verstaatlichung als private Businessmen versucht hatten. Dabei verloren die Lokshins auch ihren bescheidenen Grundbesitz mit einer kleinen Viehzucht. Die Familie verließ die Stadt und ging nach Nowosibirsk, wo die Mutter praktisch die gesamte Familie ernährte. Ihrer Zähigkeit verdankten die Kinder ihre musikalische Ausbildung, zu der bei Alexander ein waches Interesse an Literatur, Philosophie und vor allem den Naturwissenschaften hinzukam. Doch seine beiden Lieblingslehrer in Mathematik und Physik wurden Opfer der Parteisäuberungen.

Alexanders überragende musikalische Begabung war bis zum 16. Lebensjahr so weit gediehen, dass ihn sein Lehrer Alexej Stein an den damaligen Direktor des Moskauer Konservatoriums empfehlen konnte, Heinrich Neuhaus. Nach strengster Aufnahmeprüfung durch den Direktor höchstpersönlich wurde Lokshin sofort ins zweite Jahr des Kompositionsstudiums bei Nikolaj Miaskowskij, dem großen Symphoniker, zugelassen. Schnell avancierte der Sibirer zu dessen

Lieblingsschüler, und nach knappen fünf Studienjahren konnte er bereits seine Abschlussarbeit aufführen lassen, drei Sätze für Sopran und Orchester über Gedichte aus Baudelaires *Les fleurs du mal*. Der Skandal im Vorkriegs-Sowjetstaat des Jahres 1941 war perfekt. Lokshins Werk wurde verboten, die Zulassung zum Examen wurde ihm verwehrt und er musste zurück nach Sibirien.

Die Kriegsjahre waren auch für Lokshin schwere Jahre. Als Flakhelfer, Musiker in einer Militärband und ansonsten freischaffender, aber verbotener Komponist konnte er seine Familie kaum unterstützen. Erst die Ankunft der Leningrader Symphoniker unter ihrem legendären Chefdirigenten Mravinsky in Sibirien Ende 1943 – sie hatten das belagerte Leningrad verlassen – brachte die Wende. Die erfolgreiche Aufführung einer symphonischen Dichtung Lokshins bahnte ihm den Weg zurück nach Moskau. Dort legte er bald sein Examen ab und wurde selbst Lehrer am Konservatorium, wo er bis 1948 unterrichtete.

Wieder war es die sowjetische Kulturpolitik, die dem Komponisten den Weg in eine ruhigere Zukunft verbaute. Gerade war er nach der bereits erwähnten Magenoperation aus dem Hospital entlassen worden, als ihn die Nachricht erreichte, man habe ihn vom Konservatorium suspendiert. Die neue Linie stalinistischer Kulturpolitik sah in allen westlichen Tendenzen eine imperialistische Überfremdung russischen Nationalgeistes. Wieder musste Lokshin zurück in die sibirische Heimat, diesmal jedoch krank und ohne Aussichten auf einen Posten. Er war an die eigenen vier Wände gefesselt und schuf zunehmend isoliert von der Umgebung seine Werke.

Obwohl die Tauwetterperiode unter Kruschtschow auch für ihn bessere Bedingungen schuf, blieb seine Stellung im Komponistenverband umstritten. Als freischaffender Komponist lebte er vor allem von Filmmusik und den daraus erwachsenden populären Orchestersuiten. Seine elf Symphonien dagegen, die symphonischen Dichtungen, die Kammermusik – dies alles blieb, bis auf we-

nige Ausnahmen öffentlicher Aufführungen, Musik für die Schublade. Am 11. Juni 1987 starb Alexander Lokshin.

Les fleurs du mal

Als sich Lokshin entschloss, seine Examensarbeit 1939 über Texte von Baudelaire zu schreiben, muss ihm bewusst gewesen sein, dass er sich damit in diametralen Gegensatz zur Parteidoktrin brachte. Zwar kam es zu einer einzigen Aufführung dieser „vokalsymphonischen Dichtung“ durch die Sopranistin V. Chlinowskaja unter dem Dirigat von Nikolai Anosow. Doch waren die Reaktionen niederschmetternd. Die kommunistische Presse tobte: „Wie konnte ein junger Mann, aufgewachsen in der Sowjetära, sich einem so dekadenten Stoff wie den Gedichten Baudelaires zuwenden?“ Die Funktionäre brachen den Stab über Lokshin, der nach Sibirien zurück expediert wurde. Dort fristete er während des Krieges unter schwierigsten Bedingungen ein unkünstlerisches Dasein fern der Metropole, während sein ehemaliger Professor Miaskowskij alles daran setzte, ihn zurückzuholen.

Ungarische Fantasie

1952 spielte der Geiger Julian Sitkowetskij die Uraufführung von Lokshins *Ungarischer Fantasie* für Violine und Orchester. Am Pult des Moskauer Radiosymphonieorchesters stand der DDR-Dirigentenstar Kurt Sanderling. Äußerlich ein klassisches Meisterkonzert sowjetischer Prägung mit einem Dirigenten aus einem „sozialistischen Bruderland“, war es damals doch um das andere Bruderland, das Lokshin hier musikalisch zitierte, schlecht bestellt: Es gärte in Ungarn und sollte alsbald auch in Ost-Berlin gären. Ob der Komponist dieses Tauwetter der Freiheit gespürt hat oder schlicht ein von Bartók inspiriertes Violinkonzert in Form einer viertelstündigen freien Fantasie schreiben wollte, entzieht sich

unserer Kenntnis. Jedenfalls gehört das Werk zu Lokshins raren Instrumentalwerken mit solistisch-virtuosem Duktus, vergleichbar dem *Klarinettenquintett* und der *Violinsonate*.

Die Kunst der Dichtung

Im Zuge der Perestroika in den 1980er Jahren fand Lokshin wesentlich bessere Aufführungsmöglichkeiten in Moskau als jemals zuvor in seinem Leben. Dies schlägt sich in den zehn bedeutenden Werken nieder, die zwischen 1980 und 1985 entstanden, also bis zwei Jahre vor seinem Tod. Damals wurden das Kammerorchester und eine Art erweitertes Kammerensemble zu seinen bevorzugten Klangmedien. Er löste sich vom großen Orchester und schuf eine noch knappere, noch präzisere Musik als früher – im Klang wie in der musikalischen Geste.

Zu den kürzesten Werken dieser Ära zählt das sechsminütige symphonische Sopransolo *Die Kunst der Dichtung* von 1981. Es wurde vom Solistenensemble des Bolschoij Theaters und der Sopranistin Klara Kadinskaja uraufgeführt und bestätigt, was Rudolf Barshai über die Prägnanz und Kürze bei Lokshin schrieb: „Seine Kompositionen enthalten erstaunliche Beispiele von Präzision und Kürze. Er war in der Lage, ein farbenfrohes Gemälde, eine Szene, manchmal ein ganzes Drama innerhalb einer einzigen kurzen Phrase oder auch nur eines Taktes zu erschaffen.“ Der Komponist selbst hielt dieses Werk für eines seiner besten. Er hat darin Verse von Nikolai Zabolotskij (1903–1958) vertont, einem der großen, im Westen wenig bekannten russischen Dichter des 20. Jahrhunderts. Zabolotskij galt als letztes Glied in der Kette der Futuristen und als erster Vertreter einer eigenständigen sowjetischen Poesie. Daher steht sein Stil in der Mitte zwischen Klassizismus und Experiment. Dennoch landete er in den 1930er Jahren im Gefängnis – der „Dekadenz“ angeklagt wie sein 17 Jahre jüngerer Zeitgenosse Lokshin.

Sinfonietta Nr. 2

„In jeder anderen Hinsicht ähnelt mein Leben dem einer Pflanze. Alles, was die Freude unserer Freundschaften ausmachte, ist dahin und es bleibt nichts als eine Wüste.“ Diesen resignativen Satz aus einem späten Brief an Barshai könnte man als Motto über alle späten Werke Lokshins setzen. Sein allerletztes, zwei Jahre vor seinem Tod vollendetes Werk war die 2. *Sinfonietta* für Sopran und Kammerorchester. Erstmals 1983 hatte er Schönbergs Idee der „Kammersymphonie“, einer aus solistischen Instrumentalstimmen zusammengesetzten Symphonik aufgegriffen, wie sie sich auch bei Hindemith, Britten und anderen findet. Typischerweise fügte Lokshin jeweils eine Singstimme hinzu. Nach der *ersten Sinfonietta* mit Tenor folgte 1985 die zweite für Sopran und Kammerorchester. Dafür wählte er Verse von Fjodor Sologub (1863–1927), einem Mahler- und Gorki-Zeitgenossen, der im Russland der letzten Jahrhundertwende als der „Erz-Dekadent“ galt. Er begann als Übersetzer von Verlaine seinen Weg und entwickelte sich zum Anhänger einer magisch-mystischen Poetik, die den Beziehungen zwischen Eros und Tod nachsinnt. Oft streifen seine Verse die Pornographie – auch ein Umstand, der zu seiner Berühmtheit beitrug –, manchmal die existenzielle Verzweiflung und todestrunkene Dämonie des *Fin de siècle*. Nicht zufällig sprach Lokshin zu Sologubs Versen sein kompositorisches Schlusswort, das auch zu seinem Requiem wurde: Die Uraufführung der 2. *Sinfonietta* fand 1988 posthum statt. Es spielte das Orchester des experimentellen Theaters Moskau.

Im Dschungel

Wie sein großer Freund und Kollege Dmitrij Schostakowitsch hat auch Lokshin gelegentlich Filmmusik geschrieben – im Aufwind des sowjetischen Kinos während der 1960er Jahre. Für Alexander Zgundis Film nach Rudyard Kiplings *Dschungelbuch* komponierte er die Filmmusik, aus der im Konzertsaal die Suite

Im Dschungel wurde. Kipling galt den Parteifunktionären als „Ideologe des Imperialismus“, und als Lokshin ein Jahrzehnt nach der *Dschungel*-Suite seine 3. *Symphonie* nach Kipling-Texten in Moskau aufführen wollte, wurde die Aufführung aus ideologischen Gründen untersagt. In einem Versuch, den Direktor der Moskauer Philharmonie doch noch zu überzeugen, spielten ihm Lokshin und Barshai das Werk am Klavier vor. Der Herr Direktor war zwar von der Musik tief bewegt, machte aber über den Inhalt folgenden Vorschlag: „Vergessen wir Kipling, lassen wir den Text ins Russische übersetzen, aber unter zwei Bedingungen: Statt Indien soll es Vietnam sein, und statt der britischen Soldaten brauchen wir Amerikaner. Dann garantiere ich Ihnen den Lenin-Preis!“ Lokshin antwortete trocken: „Ich wusste, dass Sie ein unüberwindliches Hindernis finden würden.“

In den sieben Sätzen der *Dschungel*-Suite tauchen Klangbilder der exotischen Welt auf, die Lokshin in Sibirien aus seiner Fantasie heraus beschwören musste.

© *Josef Beheimb* 2009

Vanda Tabery hat Violoncello und Gesang am Prager Musikkonservatorium studiert, wo sie den Ersten Preis für Gesang erhielt. Die Laureatin des Internationalen Dvořák-Gesangswettbewerbs wurde vom Tschechischen Komponistenverband mit dem Spezialpreis für die Interpretation zeitgenössischer Musik ausgezeichnet. Nach einer Saison an der Kammeroper Prag ging sie nach Paris, um sich im barocken Repertoire zu perfektionieren. Vanda Tabery wird regelmäßig für Opernproduktionen eingeladen, u.a. gastierte sie am Théâtre des Champs-Élysées mit dem Orchestre National de France und in der Cité de la Musique in

Paris sowie am Auditorio Nacional de Música in Madrid; außerdem tritt sie bei zahlreichen Festivals auf. Mit großer Sensibilität hat sie sich der Wiener Schule gewidmet. Sie hat zahlreiche Recitals und Konzerte mit Orchestern und Kammerensembles in Europa, Israel, Australien und den USA gegeben. Vanda Tabery hat mehrere zeitgenössische Komponisten zu Werken angeregt.

In Graz geboren studierte **Wolfgang Redik** erst dort bei Rolf Iberer und Klaus Eichholz, dann in Wien bei Michael Schnitzler. Zu den wichtigsten Mentoren zählen außerdem Claudio Abbado, Isaac Stern, Jaime Laredo und Norbert Brainin. Die Vielseitigkeit seines Schaffens wird seit über 20 Jahren durch weit über tausend Konzertauftritte und zahlreiche CD-Einspielungen dokumentiert. Als Solist gastierte er mit Orchestern wie dem English Chamber Orchestra, dem Münchner Kammerorchester oder dem Orchestre Métropolitain du Grand Montréal. Außerdem widmet er sich intensiv der Kammermusik (u.a. Gründung des „Wiener Klaviertrios“ 1988). Ein weiterer wichtiger Schwerpunkt seiner Tätigkeit ist die Arbeit mit verschiedenen Orchestern als Konzertmeister und Dirigent (Camerata Salzburg, Österreichisch-Ungarische Haydnphilharmonie, recreation · GROSSES ORCHESTER GRAZ). Nach jahrelanger Lehrtätigkeit an der Musikuniversität Graz ist er seit 2007 Professor an der Universität Mozarteum Salzburg. Wolfgang Redik spielt eine Violine von J.B. Guadagnini aus dem Jahre 1772, die ihm von der Österreichischen Nationalbank zur Verfügung gestellt wird.

„recreation · GROSSES ORCHESTER GRAZ“ formierte sich im Jahre 2002 aus Musikern des Grazer Symphonischen Orchesters. In der Saison 2002/03 präsentierte das Ensemble seinen ersten eigenen Konzertzyklus, der vom Grazer Publikum mit Begeisterung angenommen wurde. Daneben gastiert das Orches-

ter u.a. bei der styriarte, im Wiener Musikverein, in der Alten Oper Frankfurt, beim Grazer Jazzsommer oder beim steirischen herbst. Die Orchestermitglieder haben eines gemeinsam: Sie erhielten ihre Ausbildung an der Grazer Musikuniversität oder unterrichten selbst an einer der steirischen Musikvermittlungsinstitutionen. Auch seine Nationalitäten machen das Kollektiv zu etwas Besonderem: es bildet einen Kosmos des südosteuropäischen Raumes im Kleinen. „recreation“ kann auf die Zusammenarbeit mit hervorragenden Dirigenten wie Heinrich Schiff, Michel Swierczewski, Roy Goodman oder Jordi Savall verweisen. Der Kolumbianer Andrés Orozco-Estrada nimmt die Stelle des Chefdirigenten ein. Das Bankhaus Krentschker fungiert seit 2004/05 als Hauptsponsor des Orchesters.

Der in Paris geborene **Michel Swierczewski** ist Erster Gastdirigent der Philharmonia Prag. Als ein leidenschaftlicher Verfechter zeitgenössischer Musik dirigierte er von 1981–85 das Ensemble Musique Oblique und wurde 1983 Assistent von Pierre Boulez beim Ensemble Intercontemporain. Bei Claudio Abbado an der Mailänder Scala und bei Georges Prêtre an der Pariser Oper (1985/86) erwarb er die internationale Erfahrung, die ihm die Türen öffnete zu Orchestern wie dem Orchestre de Paris, Orchestre Philharmonique de Radio France, Royal Philharmonic Orchestra, Oslo Philharmonic Orchestra, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem Symphonieorchester des MDR Leipzig, mit dem ihn eine langjährige Zusammenarbeit verband. Swierczewskis Mitwirkung am Opernfestival des Théâtre Impérial de Compiègne (1991–96) sorgte für neues Interesse an einigen bedeutenden französischen Opern. Seine Aufnahmen wurden international gefeiert und mit einigen Auszeichnungen belohnt.

Alexander Lokshin a décrit en quelques phrases son développement stylistique, en guise de post-scriptum à son autobiographie : « Lorsque j'étais étudiant au conservatoire, je vénérâis Scriabine, Debussy, Oscar Wilde et plusieurs autres. Puis est survenue une longue et pénible maladie qui, avec une opération majeure à l'estomac, a mis un terme à mon passé décadent. L'écriture est devenue chose sérieuse à partir de 1957. Cette fois, j'étais fortement influencé par Schubert, Brahms, Berg et Mahler. Tout ceci s'est apparemment amalgamé en un style que je considère aujourd'hui comme < mon propre style >. Cette période s'est terminée en 1980 ».

Alexander Lokshin a été confronté dès son enfance à l'imprévisibilité et à l'inhumanité du système soviétique. À Biïsk en Sibérie, où il est né le 19 septembre 1920, il lut, en route vers l'école, le nom de son père sur une affiche présentant les proscrits politiques qui avaient essayé de devenir des hommes d'affaires privés avant l'étatisation. Punie, la famille Lokshin perdit son modeste lopin de terre et son petit élevage de bétail. La famille quitta donc la ville et gagna Novossibirsk où la mère nourrit pratiquement la famille au complet. L'éducation musicale des enfants fut attribuable à sa ténacité. De son côté, en plus de la musique, Alexander manifesta un vif intérêt pour la littérature, la philosophie et, surtout, pour les sciences naturelles. Du reste, ses deux professeurs favoris, de mathématiques et de physique, furent également victimes de purges à l'intérieur du parti.

Le talent musical d'exception d'Alexander jusqu'à ses seize ans était tel que son professeur, Alexeï Stein, le recommanda au directeur du Conservatoire de Moscou, Heinrich Neuhaus. Après de difficiles examens d'admission, le directeur en personne fit passer Lokshin directement en seconde année du programme de composition du conservatoire auprès de Nikolai Miaskovski, le grand symphoniste. Lokshin devait rapidement devenir son élève favori et après cinq années,

celui-ci put déjà réaliser son travail de fin d'études : trois mouvements pour soprano et orchestre sur des poèmes du recueil *Les fleurs du mal* de Baudelaire. Le scandale dans l'Union soviétique d'avant-guerre (en 1941), fut complet. L'œuvre de Lokshin fut interdite, il ne fut pas reçu à son examen et dut retourner en Sibérie.

Les années de guerre ont été difficiles pour Lokshin. Il ne put subvenir aux besoins de sa famille qu'à grand peine avec ses emplois variés : aide à l'artillerie anti-aérienne, musicien dans un ensemble militaire et, sinon, compositeur indépendant mais interdit. L'arrivée en Sibérie de l'Orchestre symphonique de Leningrad sous la direction du légendaire Evgueny Mravinsky à la fin de 1943 (après avoir quitté la ville assiégée) changea le cours des choses. La présentation couronnée de succès d'un poème symphonique de Lokshin lui ouvrit à nouveau le chemin vers Moscou. Il y passera bientôt ses examens et deviendra professeur au conservatoire où il restera jusqu'en 1948.

Encore une fois, c'est la politique culturelle soviétique qui détruira son avenir qui s'annonçait paisible. Peu après avoir quitté l'hôpital suite à l'opération à l'estomac mentionnée plus haut, lui parvint la nouvelle à l'effet qu'il était suspendu du conservatoire. La nouvelle ligne de la politique culturelle stalinienne voyait dans toutes les tendances occidentales un envahissement impérialiste de l'esprit national russe. Lokshin dut encore une fois retourner à sa Sibérie natale, malade cette fois-ci et sans poste en vue. Prisonnier entre ses quatre murs, il travailla de plus en plus isolé de l'environnement de ses œuvres.

Bien que la période de dégel sous Kroutchev améliore quelque peu son sort, l'accès à l'Association des compositeurs lui fut toujours refusé. Il vivra en tant que compositeur indépendant principalement de musique de film et des populaires suites orchestrales réalisées à partir de celles-ci. En revanche, ses onze symphonies, ses poèmes symphoniques, sa musique de chambre demeurèrent sauf en de rares exceptions dans ses tiroirs. Alexander Lokshin meurt le 11 juin 1987.

Les fleurs du mal

Lorsque Lokshin décida d'utiliser des textes de Baudelaire pour son travail d'examen en 1939, il savait certainement qu'il se mettait en opposition directe avec la ligne du parti. Il n'y aura ainsi qu'une seule exécution de ce « poème symphonique-vocal » : avec la soprano V. Chlinovskaïa sous la direction de Nikolai Anosov. La réaction fut foudroyante. La presse communiste tonna : « Comment un jeune homme, élevé dans l'ère soviétique, peut-il oser avoir recours à un sujet aussi décadent que la poésie de Baudelaire ? ». Les fonctionnaires condamnèrent Lokshin d'emblée et il fut renvoyé en Sibérie. Lokshin y gagna difficilement sa vie, dans les conditions les plus difficiles et les plus anti-artistiques, loin des métropoles alors que son ancien professeur, Miaskovski, mit tout en œuvre pour le faire revenir.

Fantaisie hongroise

Le violoniste Iulian Sitkovetski assura en 1952 la création de la *Fantaisie hongroise* pour violon et orchestre de Lokshin alors que Kurt Sanderling, le chef étoile de l'Allemagne de l'Est était au pupitre de l'Orchestre symphonique de la radio de Moscou. En apparence, un concerto classique au caractère soviétique avec un chef d'un « pays-frère socialiste » mais Lokshin citait ici un autre pays-frère où les choses n'allaient pas si bien : des troubles qui se préparaient en Hongrie allaient peu après se propager à Berlin-Est. On ne sait si le compositeur avait senti un dégel de la liberté ou bien s'il avait simplement voulu composer une fantaisie libre de quinze minutes inspirée par le *Concerto pour violon* de Bartók. Il reste que cette œuvre fait partie des rares œuvres instrumentales caractérisées par la virtuosité de soliste aux côtés du *Quintette pour clarinette* et de la *Sonate pour violon*.

L'art de la poésie

Dans le courant de la Perestroïka des années 1980, Lokshin vit de meilleures possibilités pour l'interprétation de ses œuvres que jamais auparavant dans sa vie. On le constate dans les dix œuvres significatives composées entre 1980 et 1985, c'est-à-dire deux ans avant sa mort. L'orchestre de chambre et une sorte d'ensemble de chambre élargi devinrent ses formations de prédilection. Il se libéra du grand orchestre et créa une musique encore plus concise et précise qu'auparavant, tant au niveau de la sonorité que de celui du geste.

Parmi les œuvres les plus courtes de cette époque figure le solo de soprano symphonique d'une durée de six minutes intitulé *L'art de la poésie* composé en 1981. L'œuvre sera créée par des solistes de l'orchestre du Théâtre du Bolchoï et la soprano Klara Kadinskaïa et confirme ce que Rudolf Barshaï écrivait au sujet de la concision chez Lokshin : « Ses compositions contiennent des exemples extraordinaires de précision et de concision. Il était en mesure d'exprimer un portrait dans des couleurs vives, une scène, parfois un drame entier par une seule petite phrase ou une seule mesure. » Le compositeur lui-même considérait cette œuvre comme l'une de ses meilleures. Il eut recours à des vers de Nikolai Zabolotski (1903–1958), l'un des plus grands poètes russes du vingtième siècle bien que peu connu à l'Ouest. Zabolotski apparaît comme le dernier maillon de la chaîne des futuristes et comme le premier représentant d'une poésie authentiquement soviétique. C'est ainsi que son style se trouve dans une position médiane, entre classicisme et expérimental. Il se retrouva cependant en prison au cours des années trente, accusé de « décadence », tout comme son contemporain Lokshin, son benjamin de dix-sept ans.

Sinfonietta no 2

«Ma vie ressemble à celle d'une plante à tout autre point de vue. Tout ce qui contribuait à la joie que me procurait notre amitié est révolue et il ne reste rien d'autre que le désert.» On pourrait considérer cette phrase résignée extraite d'une lettre tardive à Barshaï comme la maxime de toutes les dernières œuvres de Lokshin. Sa toute dernière œuvre complète, terminée deux ans avant sa mort fut la *seconde Sinfonietta* pour soprano et orchestre de chambre. C'est en 1983 qu'il avait repris l'idée de la «symphonie de chambre» schoenbergienne, c'est-à-dire l'utilisation de voix instrumentales solistes à des fins symphoniques, comme on le retrouve également chez Hindemith et Britten. Fidèle à lui-même, Lokshin ajoutera une voix humaine à cette formation. Après la *première Sinfonietta* avec ténor, la *seconde*, pour voix de soprano et orchestre de chambre vit le jour en 1985. Il choisit des vers de Fiodor Sologoub (1863–1927), un contemporain de Mahler et de Gorki qui, dans la Russie du tournant du siècle dernier, était considéré comme hyper-décadent. Il commença sa carrière en tant que traducteur de Verlaine et il développa son esthétique en tant qu'adhérent d'une poétique magique-mystique qui médite sur la relation entre Eros et Thanatos. Ses vers frôlent souvent la pornographie – une autre caractéristique qui contribuera à sa notoriété – ainsi que, parfois, le doute existentiel et l'ivresse démoniaque fin-de-siècle. Ce n'est pas un hasard si Lokshin laisse à Sologoub le dernier mot de son œuvre de compositeur qui allait également constituer son *Requiem* : la création de la *seconde Sinfonietta* eu lieu à titre posthume en 1988 et fut assurée par l'orchestre du Théâtre expérimental de Moscou.

Dans la jungle

Tout comme son ami et collègue, Dimitri Chostakovitch, Lokshin composa à l'occasion de la musique de film, dans la montée du cinéma soviétique au cours

des années soixante. Il composa la musique du film d'Alexander Zgoundis d'après *Le livre de la jungle* de Rudyard Kipling d'où est tirée la suite *Dans la jungle* réalisée pour la salle de concert. Pour les fonctionnaires du parti, Kipling représentait un « idéologue de l'impérialisme » et lorsque dix ans après la suite *Dans la jungle*, Lokshin voulut présenter sa *troisième Symphonie* qui a recours à des textes de Kipling, l'exécution fut interdite pour des raisons idéologiques. Lors d'une tentative de convaincre le directeur de la Philharmonie de Moscou, Lokshin et Barshaï jouèrent l'œuvre au piano. Bien que le directeur fut impressionné par la musique, il fit, au sujet du contenu, la suggestion suivante : « Oublions Kipling, faisons traduire le texte en Russe mais sous deux conditions : au lieu de l'Inde, prenons le Vietnam et au lieu des soldats anglais, prenons des Américains. Je vous garantie alors le Prix Lénine ! » Lokshin répondit sèchement : « Je savais que trouveriez un obstacle insurmontable. »

Des sonorités évocatrices d'un monde exotique se font entendre tout au cours des sept mouvements de la Suite *Dans la jungle*. Lokshin dut composer ces sonorités à partir de son imagination alors qu'il était confiné en Sibérie.

© *Josef Beheimb* 2009

Vanda Tabery a étudié le chant et le violoncelle au Conservatoire de Prague d'où elle sort avec un premier prix de chant. Elle remporte le prix spécial pour l'interprétation d'une œuvre contemporaine au Concours international de chant Dvořák de l'Association des compositeurs tchèques. Après une saison au Kammeroper de Prague, elle se rend à Paris pour perfectionner sa connaissance du répertoire baroque. Vanda Tabery est régulièrement invitée dans les maisons d'opéra et se produit notamment au Théâtre des Champs-Élysées avec

l'Orchestre national de France, à la Cité de la Musique ainsi qu'à l'Auditorio Nacional de Música à Madrid en plus de participer à de nombreux festivals. Elle se consacre notamment au répertoire de l'École de Vienne. Elle donne de nombreux récitals et participe à de nombreux concerts avec orchestre et ensemble de chambre à travers l'Europe, Israël, l'Australie et les États-Unis. Vanda Tabery a également encouragé de nombreux compositeurs contemporains à composer à son intention.

Né à Graz, le violoniste **Wolfgang Redik** étudie d'abord dans sa ville natale avec Rolf Iberer et Klaus Eichholz avant d'aller à Vienne où il travaille avec Michael Schnitzler. Parmi ses mentors les plus importants, mentionnons Claudio Abbado, Isaac Stern, Jaime Laredo et Norbert Brainin. La multiplicité de son activité depuis plus de vingt ans est attestée par les milliers de concerts et les nombreux enregistrements auxquels il a participé. Il se produit en tant que soliste avec des orchestres tels l'English Chamber Orchestra, l'Orchestre de chambre de Munich ainsi que l'Orchestre Métropolitain du Grand-Montréal. De plus, il se consacre activement à la musique de chambre (fondation du Wiener Klaviertrio en 1988). Un autre aspect important de son activité de musicien est son travail avec différents orchestres en tant que premier violon et chef (Camerata de Salzbourg, Österreichisch-Ungarische Haydnphilharmonie ainsi que recreation · GROSSES ORCHESTER GRAZ). Après de nombreuses années consacrées à l'enseignement à la Musikuniversität de Graz, il est depuis 2007 professeur à l'Université du Mozarteum de Salzbourg. Wolfgang Redik joue sur un violon de J. B. Guadagnini construit en 1772 qui lui a été prêté par la Banque nationale autrichienne.

recreation • GROSSES ORCHESTER GRAZ a été fondé en 2002 par des musiciens de différents ensembles symphoniques de Graz. Au cours de la saison 2002–03, l'ensemble a présenté sa première série de concerts qui a été reçue avec enthousiasme par le public de Graz. L'orchestre s'est depuis produit dans le cadre du festival des Styriarte de Graz, au Musikverein de Vienne, à l'Alten Oper de Francfort, dans le cadre du Jazzsommer de Graz ainsi qu'au Steirischer Herbst. Les membres de l'orchestre ont en commun soit d'avoir reçu leur formation à la Musikversität de Graz ou d'enseigner dans l'une des institutions d'enseignement musical de Styrie. La nationalité des membres de l'orchestre constitue également une caractéristique digne de mention : elle couvre un cosmos des pays sud-européens. « recreation » a pu compter sur la collaboration de chefs aussi importants que Heinrich Schiff, Michel Swierczewski, Roy Goodman et Jordi Savall. Andrés Orozco-Estrada, originaire de Colombie, occupait en 2009 le poste de chef principal. La banque Krentschker supporte l'orchestre à titre de sponsor principal depuis la saison 2004–05.

Né à Paris, **Michel Swierczewski** était en 2009 le chef invité principal du Philharmonia de Prague. Défenseur enthousiaste de la musique du vingtième siècle, Swierczewski a dirigé l'ensemble Musique Oblique de 1981 à 1985 et devient l'assistant de Pierre Boulez à l'Ensemble Intercontemporain en 1983. Il acquiert de l'expérience en tant qu'assistant de Claudio Abbado à la Scala de Milan ainsi qu'avec George Prêtre à l'Opéra de Paris (1985–86) ce qui lui ouvre les portes des orchestres les plus importants comme l'Orchestre de Paris, l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, l'Ensemble Intercontemporain, le Royal Philharmonic Orchestra, l'Orchestre philharmonique d'Oslo, l'Orchestre de la radio-diffusion bavaroise ainsi que l'Orchestre symphonique du MDR de Leipzig avec lequel il entretient une relation à long-terme. La participation de Swier-

czewski au festival d'opéra du Théâtre impérial de Compiègne (1991–96) a ravivé l'intérêt pour de nombreux opéras français importants. Les enregistrements de Swierczewski ont été salués à maintes reprises par la presse internationale et se sont mérités de nombreux prix.

LES FLEURS DU MAL

① I. À une passante

La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet;

Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son œil, ciel livide où germe l'ouragan,
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair... puis la nuit! – Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?

Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! jamais peut-être!
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais!

② II. Parfum exotique

Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,
Je respire l'odeur de ton sein chaleureux,
Je vois se dérouler des rivages heureux
Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone;

Une île paresseuse où la nature donne
Des arbres singuliers et des fruits savoureux;
Des hommes dont le corps est mince et vigoureux,
Et des femmes dont l'œil par sa franchise étonne.

Guidé par ton odeur vers de charmants climats,
Je vois un port rempli de voiles et de mâts
Encore tout fatigués par la vague marine,

Pendant que le parfum des verts tamariniers,
Qui circule dans l'air et m'enfle la narine,
Se mêle dans mon âme au chant des mariniers.

I. To a Passer-By

The deafening street roared around me.
Tall and lithe, in full mourning, stately grief,
A woman passed, with her splendid hand
Raising and swinging hem and ruffles;

Supple and noble, with statuesque legs.
Myself, I drank, struck like a madman,
From her eye – a pale sky with a brewing storm –
The sweetness that binds and the pleasure that kills.

A flash of lightning... then night! – Elusive beauty
Whose glance suddenly gave me new life,
Will I not see you again before eternity?

Elsewhere, far, far away! too late! maybe never!
I know not where you flee; you know not where I go,
O you, whom I would have loved, O you who knew it!

II. An Exotic Perfume

When, with both eyes closed on a hot autumn eve,
I inhale the scent of your warm breasts,
I see joyous shores spreading out
Dazzling in the light of a constant sun;

A lazy isle where nature provides
Wonderful trees and delectable fruits,
Men with bodies lithe and strong,
And women with eyes of startling frankness.

Led by your fragrance towards gentle climes
I see a port thronging with sails and masts
Still all but spent from the ocean waves,

While the perfume of green tamarind trees,
Which permeates the air and fills my nostrils,
Merges in my soul with the sailors' song.

3 III. Tristesse de la lune

Ce soir, la lune rêve avec plus de paresse;
Ainsi qu'une beauté, sur de nombreux coussins,
Qui d'une main distraite et légère caresse
Avant de s'endormir le contour de ses seins,

Sur le dos satiné des molles avalanches,
Mourante, elle se livre aux longues pâmoisons,
Et promène ses yeux sur les visions blanches
Qui montent dans l'azur comme des floraisons.

Quand parfois sur ce globe, en sa langueur oisive,
Elle laisse filer une larme furtive,
Un poète pieux, ennemi du sommeil,

Dans le creux de sa main prend cette larme pâle,
Aux reflets irisés comme un fragment d'opale,
Et la met dans son cœur loin des yeux du soleil.

Charles Baudelaire

III. Sadness of the Moon

Tonight the moon dreams even more leisurely,
Like a beautiful woman on piled-up cushions,
Who absently with light hand strokes
The curve of her breasts before falling asleep;

On the silken backs of downy avalanches,
Expiring, she gives herself up to lengthy swoons,
And lets her eye wander across white visions,
Surging up in the blue like flowerings.

When at times on this globe, in listless languor,
She permits a furtive tear to fall,
A reverent poet, the enemy of sleep,

Gathers in his cupped hand this pale drop,
With iridescent glints like a flake of opal,
And stores it in his heart, safe from the sun's eye.

5 THE ART OF POETRY

Гроза

Сдрогаюсь от мук,
пробежала над миром зарница,
Тень от тучи легла, и смешалась с травой.
Все труднее дышать, в небе облачный вал шевелится,
Низко стелется птица, пролетев над моей головой.

Я люблю этот сумрак восторга,
эту краткую ночь вдохновенья,
Человеческий шорох травы, вещий холод на темной руке,
Эту молнию мысли и медлительное появление
Первых дальних громов - первых слов на родном языке.

Так из темной воды появляется в мир светлоокая дева,
И стекает по телу, замирая в восторге, вода,
Травы падают в обморок, и направо бегут и налево
Увидавшие небо стада.

Thunderstorm

The tormented summer lightning shudders,
as it courses above the earth,
Cloud shadows lie down, merge, blend with the grass.
It grows harder to breathe, in the sky the cloud bank stirs,
A bird drifts by, passing low above my head.

I love this rapturous half-light,
this brief night of inspiration.
The human rustle of the grass, on the hand a prophetic chill,
This lightning-flash of thought, this deliberation
Of distant thunder, first words in their own tongue.

So, from the dark water, a bright-eyed maiden rises,
And the waters flow over her body and freeze in ecstasy.
The grasses swoon, and to left and to right
The flocks divide at the sight of this sky.

А она над водой , над просторами круга земного,
Удивленная , смотрит в дивном блеске своей наготы.
И, играя громами, в белом облаке катится слово,
И сияющий дождь на счастливые рвется цветы.

Nikolai Zabolotsky (1903–58) (poem from 1946)
Reprinted with kind permission from the copyright holders
Natalia Zabolotskaya and Nikita Zabolotsky.

And over the water, over the wide circle of the earth,
Astounded, she gazes, in her naked effulgence.
And sporting with the thunder, the word rolls in a white cloud,
And gleaming rain explodes on the happy flowers.

Translation by Daniel Weissbort in
'Nikolai Zabolotsky – Selected Poems', 1999,
published by Carcanet Press Ltd.

6 SINFONIETTA No. 2

1.

Недотыкомка серая
Всё вокруг меня вьётся да вертится, –
То не лихо ль со мною очертится
Во единый погибельный круг?

Недотыкомка серая
Истомила коварной улыбкою,
Истомила присядкою зыбкою, –
Помоги мне, таинственный друг!

Недотыкомку серую
Отгони ты волшебными чарами,
Или наотмашь, что ли, ударами,
Или словом заветным каким.

Недотыкомку серую
Хоть со мной умертви ты, ехидную,
Чтоб она хоть в тоску панихидную
Не ругалась над прахом моим.

2.

Мы – плененные звери,
Голосим, как умеем.
Глухо заперты двери,
Мы открыть их не смеем.

1.

Something intangible and grey
Whirls around me, invisible and mute;
Did it not already long ago
Mark out around me the circle of death?

Something intangible and grey
Consumes me with devious smiles,
Consumes me with infernal taunts –
Oh help me, mysterious friend!

This intangible, this grey –
Drive it off with magic charms;
Keep it at bay with lashing whips,
Or by one charmed word!

This intangible, this grey,
If I die, kill it too,
So that, as I lie there pale,
It will not still mock the peace of my grave.

2.

Caged beasts, we –
Howling as we might.
The doors are barred,
We cannot open them.

Если сердце преданиям верно,
Утешаемся лаем, мы лаем.
Что в зверинце злобно и скверно,
Мы забыли давно, мы не знаем.

К повторениям сердце привычно, –
Однозвучно и скучно кукуем.
Всё и зверинце безлично, обычно.
Мы о воле давно не токуем.

Мы плененные звери,
Голосим, как умеем.
Глухо заперты двери,
Мы открыть их не смеем.

3.

О, смерть! Я твой. Повсюду вижу
Одну тебя – и ненавижу
Очаривания Земли.
Людские чужды мне восторги,
Сраженья, праздники и торги –
Весь этот шум в земной пыли.

Твоей сестры несправедливой,
Ничтожной жизни, робкой, лживой,
Отринул я издавна власть.
Не мне, обвешанному тайной
Твоей красы необычайной,
Не мне к ногам её упасть.

Не мне идти на пир блестящий,
Огнем надменным тяготящий
Мои дремотные глаза,
Когда на них уже упала,
Прозрачней чистого кристалла,
Твоя холодная слеза.

Fyodor Sologub (1863–1927)

If our hearts hold true legends,
We bark, as barking brings comfort.
The stench and the dirt of the zoo –
These we ignore from long habit.

We are used to the routines,
Bored and weary we make our noises.
Impersonal and habitual is the zoo;
For this we grieve no more.

Caged beasts, we –
Howling as we might.
The doors are barred,
We cannot open them.

3.

Death – I am yours! Everywhere
I see but you and hate all
The vain illusions of this earth.
The joys of men seem faraway,
Their struggle, mirth and dealings –
Nothing but noise in the dust.

Let Life – your false sister –
Weave her cheap and trivial lies.
I have long since rejected her power.
Enveloped by your mystery
And pierced by your beauty,
I will not fall down at her feet!

Not for me the radiant feast
At which the prideful fires
Sting my tired eyes;
They have already felt,
Clearer than crystal,
Your cold tear.

MORE MUSIC BY ALEXANDER LOKSHIN ON BIS



Symphony No. 5, 'Shakespeare's Sonnets', for
baritone, strings and harp

Symphony No. 9 for baritone and strings

Symphony No. 11 for soprano and orchestra

VANDA TABERY *soprano*

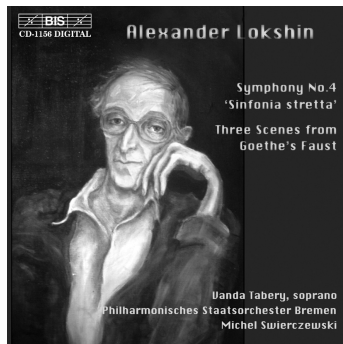
JEFFREY BLACK *baritone*

RECREATION · GROSSES ORCHESTER GRAZ

MICHEL SWIERCZEWSKI *conductor*

BIS-CD-1456

„Klangschönheit steht unvermittelt neben der
hier dringend geforderten Zerbrechlichkeit
und Brüchigkeit, die in beklemmender Weise
zum Ausdruck kommt.“ *klassik.com*



Symphony No. 4, 'Sinfonia Stretta'
Three Scenes from Goethe's *Faust*

VANDA TABERY *soprano*

**PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER
BREMEN**

MICHEL SWIERCZEWSKI *conductor*

BIS-CD-1156

'the composer's cause will undoubtedly be
further enhanced by this new recording which
presents two of his most impressive works
in outstandingly vibrant performances.'

BBC Music Magazin

BIS would like to express its gratitude to Moscow Musical Publishers – Harmony and Le Chant du Monde for the kind loan of the scores used on this disc.



DDD

RECORDING DATA

Recorded in July 2005 at the Helmut-List-Halle, Graz, Austria

Recording producer: Marion Schwebel

Sound engineer: Stephan Reh

Digital editing: Elisabeth Kemper

Equipment: Neumann microphones; Lake People EMPA V26 and MIC-AMP F366 pre-amplifier; Tascam DM24 mixer; Sequoia workstation; Sennheiser HD 600 headphones; EMES Black tv HR active loudspeakers

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Josef Beheimb 2009

Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)

Photograph of Michel Swierczewski: © David Port

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

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 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1556 © 2009 & © 2010, BIS Records AB, Åkersberga.

Alexander Lokshin

Portrait by T. Apraksina



Cover image based on
an illustration by Carlos
Schwabe (1877-1926)
for an edition of Charles
Baudelaire's *Les Fleurs du
mal* published by Charles
Meunier, Paris, in 1900.

BIS-CD-1556