



CHANNEL CLASSICS

CCS 38116

NICOLAS ALTSTAEDT
SHOSTAKOVICH WEINBERG
CELLO CONCERTOS

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
Michał Nesterowicz



NICOLAS ALTSTAEDT

German/French cellist Nicolas Altstaedt is renowned worldwide for his creativity and versatility, in his captivating performances of repertoire on both modern and gut strings.

Awarded the Credit Suisse Young Artist Award in 2010, he performed the Schumann concerto with the Vienna Philharmonic under Gustavo Dudamel at the Lucerne Festival. Since then, he has performed worldwide with orchestras such as Tonhalle Orchestra Zurich, Czech Philharmonic Orchestra, Tokyo Metropolitan Orchestra, Melbourne Symphony Orchestra and all the BBC Orchestras working with conductors Sir Roger Norrington, Sir Neville Marriner, Vladimir Ashkenazy and Andrew Marcon amongst others.

As a concerto soloist, highlights in 2016/17 and 2017/18 include performances with the Vienna Symphony Orchestra on tour, the Deutsche Sinfonieorchester Berlin, NDR Elbphilharmonie Orchestra in the opening weeks of the Elbphilharmonie, NDR Hanover, MDR Leipzig, Vienna Radio Symphony Orchestra, Rotterdam Philharmonic, Barcelona Symphony Orchestra, Hungarian National Philharmonic, Detroit Symphony Orchestra, Concertgebouw Chamber, the Australian Chamber Orchestra on tour in Europe and English Chamber Orchestra, amongst others. He returns to the BBC Scottish Symphony, Orchestra della Svizzera Italiana, Duisburg Philharmonic as artist-in-residence, SWR Radio

Symphony Orchestra Stuttgart, Strasbourg Philharmonic and Basel Symphony Orchestra.

In 2012 he was invited by Gidon Kremer to be Artistic Director of the Lockenhaus Festival and in 2014, Adam Fischer asked him to follow in his footsteps as Artistic Director of the Haydn Philharmonie, with whom he regularly performs at the Vienna Konzerthaus, Esterhazy Festival and will tour both China and Japan in the next seasons.

In recital, Nicolas performs solo and with partners, Fazil Say and Alexander Lonquich. He will tour both Europe and the US in 2016/17 season and will visit Istanbul, London Wigmore Hall, Amsterdam Concertgebouw and New York Carnegie Hall amongst others. In Autumn 17, Nicolas will tour Australia extensively as part of a Musica Viva recital tour.

As a chamber musician, Nicolas regularly plays with Janine Jansen, Vilde Frang, Pekka Kuusisto, Jonathan Cohen and the Quatuor Ébène performing regularly at Festivals including Salzburg Mozart and Summer festivals, Verbier, BBC Proms, Lucerne, Gstaad, Musikfest Berlin, Schleswig-Holstein, Rheingau, Utrecht and Stavanger.

Nicolas premieres new music and performs with composers like Thomas Ades, Jörg Widmann, Matthias Pintscher, Bryce Dessner, Nico Muhly and Fazil Say. He has commissioned the pianist/composer Hauschka as part of this season as Artistic Director of 'Viva Cello' Festival in Liestal in 2016 inspired by a film script by Federico Fellini.

To date his recordings of cello concerti by

Joseph Haydn, Robert Schumann and György Ligeti have been acclaimed worldwide. Future releases include a C P E Bach recording with Arcangelo & Jonathan Cohen as well as a recording of Shostakovich and Weinberg concerti with DSO Berlin on Channel Classics,

MICHAŁ NESTEROWICZ

Since winning the Cadaqués Orchestra European Conducting Competition in 2008, Michał Nesterowicz has gone on to conduct many of the major orchestras and ensembles in Germany, Spain, Switzerland, Italy, France, Poland and the UK.

In the 2015/16 season Nesterowicz will work with Deutsches Symphonie-Orchester Berlin for the first time, as well as making debuts at Amsterdam's Concertgebouw (with Noord Nederlands Orkest), Gulbenkian Orchestra, Buffalo Philharmonic, Residentie Orkest and the Copenhagen Phil.

Building on successes in recent years Nesterowicz will return to NDR Sinfonieorchester Hamburg, Orchestre National de Lille, Orchestre Philharmonique de Nice and Orquesta Ciudad de Granada, as well as continuing his regular relationships with Orquesta Sinfónica de Barcelona I Nacional de Catalunya – leading them on tour to France – and Sinfonieorchester Basel.

In his fourth season as Artistic Director of Orquesta Sinfónica de Tenerife, Nesterowicz

Strauss's Don Quixote and a recital disc with Fazil Say.

Nicolas was a BBC New Generation Artist 2010-2012 and a recipient of the 'Borletti Buitoni Trust Fellowship' in 2009. He plays a violoncello by Giulio Cesare Gigli, Rome around 1760.

will conclude the symphonic cycles by Brahms, Schumann and Mahler and will also focus strongly on repertoire by Shostakovich, Mussorgsky and Rachmaninov.

Last season Nesterowicz made successful debuts at Münchner Philharmoniker, WDR Sinfonieorchester, Orchestre Philharmonique du Luxembourg, BBC Symphony Orchestra, Bilbao Orkestra Sinfonikoa, Tampere Philharmonic Orchestra, and the Orchestra Filarmônica de Minas Gerais. Other orchestras he has performed with include Tonhalle-Orchester Zürich, Orquesta Sinfónica de Galicia, Royal Philharmonic Orchestra, Orchestre National Bordeaux-Aquitaine, Orchestra della Svizzera Italia and the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra.

Michał Nesterowicz studied at the Wrocław Academy of Music and graduated from the class of Marek Pijarowski in 1997. He was among the winners of the 6th Grzegorz Fitelborg International Conducting Competition in Katowice and has previously been Artistic Director at the Polish Baltic Philharmonic Orchestra (Gdansk) and Principal Conductor at the Orquesta Sinfónica de Chile.



Recording session photo: Jonas Sacks

DEUTSCHES SYMPHONIE- ORCHESTER BERLIN

For more than 65 years the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (DSO Berlin) has distinguished itself as one of Germany's leading orchestras. The number of renowned Music Directors, the scope and variety of its work, and its particular emphasis on modern and contemporary music, makes the ensemble unique. It was founded in 1946 as the RIAS-Symphonie-Orchester by the broadcasting station in the American sector of Berlin. In 1956 the orchestra was renamed the Radio Symphonie-Orchester Berlin (RSO Berlin), and in 1993, to avoid confusion in Berlin's newly reunited cultural landscape, the orchestra decided to relinquish its familiar name in favour of its present one.

Ferenc Fricsay became the orchestra's first Music Director. He set the standard and defined the repertoire. The orchestra's sound was characterized by transparency, structural clarity and

plasticity. It quickly became well known for its commitment to 20th century music, and its ability to attract first-rate conductors. In 1964, Lorin Maazel took on the artistic responsibility for the orchestra. He was succeeded by Riccardo Chailly (1982-89), Vladimir Ashkenazy (1989-99), Kent Nagano (2000-06) and Ingo Metzmacher (2007-10). Since the start of the 2012-13 season the 34-year-old Ossetian conductor Tugan Sokhiev is DSO Berlin's new Music Director. He has already held the title of Music Director Designate since the beginning of the 2010-11 season.

The Deutsches Symphonie-Orchester Berlin and its history have become emblematic of the democratic and cultural renewal of Germany following the defeat of National Socialism and the end of World War II. That is how the orchestra has been perceived at its concerts in Berlin and on tours throughout Germany and the rest of Europe, North and South America, and in the Near, Middle and Far East. Its groundbreaking radio and recording productions have further solidified this image. In 2011 the orchestra was awarded a Grammy Award for the Best Opera Recording.

A well-kept secret

For the western world Moisei Vainberg, or (likewise in Russian) Mieczyslaw Weinberg was for long a well-kept secret of the Soviet Union. He was born in Warsaw, where his father worked for a Jewish theatre as composer and musical director. In 1939, with German troops at his heels, Weinberg fled to the Soviet Union, where he studied composition at the conservatory of Minsk with Vassily Zolotaryov, a pupil of Rimsky-Korsakov. Two years later, pursued once again by war, he settled in Tashkent in Uzbekistan. It was from here that Weinberg sent his First Symphony to Shostakovich, who was so impressed that he arranged for him to come to live in Moscow in 1943. The two composers became good friends, frequently playing through scores on two pianos, inspiring one another, and performing their own music together for the obligatory inspections of the bond of composers. Shostakovich also assisted his seven year younger friend in finding work. All this in Moscow, where Weinberg was to remain for the rest of his life. In the meantime his family in Poland was murdered by the Nazis, and in 1948 his father-in-law, the celebrated Jewish actor Solomon Mikhoels, was eliminated on Stalin's orders. In 1953 Weinberg himself was falsely accused and arrested. But Shostakovich, who considered his friend to be one of the best Russian composers, made a stand for him. In the end it was Stalin's death that saved Weinberg's life.

Weinberg viewed Shostakovich as his teacher, even though he was never actually taught by him, while Shostakovich dedicated his Tenth String

Quartet to Weinberg. From the 1960s the latter enjoyed his greatest success as a composer. Although he was not a member of the communist party, and as an immigrant was viewed with suspicion by the Russian authorities, the best Russian musicians queued up to perform his music. When he died in Moscow on 26 February 1996 at the age of seventy-six he left an impressive oeuvre, including no less than 150 songs, 26 symphonies, 19 sonatas, 7 operas and 17 string quartets. According to Shostakovich the two composers competed to write the greater number of string quartets: Weinberg won by two works.

At the time when he was working on his Cello Concerto, however, Weinberg, like Shostakovich, suffered under the Great Terror of the notorious years 1948-1949. Composition was not an innocent pastime in the Soviet Union. The authorities claimed that the elitist string quartet was at odds with the ideological principles of communist social realism, and that its intimacy was contrary to the requirements of culture for the masses. Even symphonies and solo concertos could be full of vain modernistic display and the egocentric pursuit of unbecoming originality, revealing, moreover, a formalistic approach. Weinberg stemmed from a family of actors and knew the theatre inside out and, as was the case with Shostakovich, he found a way out by writing film music, while entrusting his more personal works to his desk drawer.

Like Shostakovich's First Violin Concerto, Weinberg's Cello Concerto (1948) thus lay waiting for better times, for political thaw and Stalin's

death. It was not until 9 January 1957 that the work was premiered by Mstislav Rostropovich, with the Moscow Symphony Orchestra directed by Samuil Samosud. The two works seem to have a certain amount in common, including the four-movement plan, the tense but lyrical atmosphere of the opening movement and the extensive solo cadenza prior to the Finale. The unity of Weinberg's concerto is underlined by the fact that the unaccompanied solo passage at the end of the opening adagio returns towards the end of the last movement. In order to avoid the cello part being overshadowed, Weinberg did without oboes and clarinets, though he did include a bass clarinet. And with a considerable dash of klezmer music, particularly in the second movement, he seems to have added his own signature.

Conquest in the struggle for happiness

Shostakovich, like Weinberg, was brought up in the style of late romanticism when, after the Russian Revolution, he studied composition with Maximilian Steinberg, a pupil of Rimsky-Korsakov, at the conservatory of St Petersburg. Despite the fact that Shostakovich had complete command of the romantic idiom, to which the many echoes of Tchaikovsky, Glazunov and Mahler attest, much of his music is actually rather anti-romantic. While both violin concertos were written for David Oistrach, his two cello concertos were composed for his good friend Mstislav Rostropovich, who premiered the First Cello Concerto in Leningrad in October 1959. Within about a month several performances in the composer's presence followed,

given by the Philadelphia Orchestra under Eugene Ormandy. Compared with the First Violin Concerto, this Cello Concerto is on a more modest scale, though full of movement and vitality. Its driving force lies in the initial motif G-E-B natural-B flat, announced at the beginning of the first movement (Allegretto) by the cello accompanied by the woodwinds. A second section begins with a variant (C-B-E flat-D) of the monogram of the composer ('DSCH'), a sort of musical watermark with which Shostakovich stamped many of his works. The largely lyrical second movement (Moderato) opens with a melody for the strings, followed by a horn motif. What follows is one of the longest cadenzas of all solo concertos: it commences in a calm mood, with ornamented motifs from the slow movement, but it gradually accelerates and moves without interruption into the Finale. Here, motifs are merged in masterly fashion with the initial motif of the first movement. The Finale would appear to offer a resolution to the dramatic conflict that dominated the preceding movements. The Russian musicologist Lev Ginsburg described this conclusion as the will to live, as a conquest in the struggle for happiness.

A model of realism?

The Polish composer Witold Lutoslawski was among the most important composers of the twentieth century, not only in his fatherland but also – and perhaps particularly – beyond its borders. From the 1960s his music steadily increased in popularity. This is reflected among recordings

of twentieth century music by the comparatively large number featuring his works, as well as by their frequent performance in the Netherlands by the Royal Concertgebouw Orchestra. From 1969 Lutoslawski visited Amsterdam regularly, directing this orchestra (and later the Radio Philharmonic Orchestra) in his own compositions.

An enormous discipline in terms of form may be discerned in Lutoslawski's music. He had studied mathematics for several years, and in his works he aimed to create clearly perceptible forms and contours. To this end he first formed an image of a composition as a city, which he wished to explore not only by walking through its streets but also by viewing it from above, as if from a helicopter. Consequently, the process of composition was a particularly lengthy affair. By reason of this focus on form the works composed prior to the 1960s could be described as somewhat neo-classical. Other characteristics of Lutoslaw-

ski's oeuvre are elements from folklore, especially in his 'functional' music written in the period 1945-1954. The influence of his teacher Witold Maliszewski (another pupil of Rimsky-Korsakov) can be clearly heard in his refined treatment of the orchestra.

The Little Suite was written in 1950 on the request of Polish radio, which commissioned a piece for small orchestra for use in programmes of light music. Lutoslawski took his themes from folk tunes from the Rzeszow region of southern Poland. One hears the flavour of folk music, with flute and tambour, in the dancing piccolo and accompanying drum. In 1951 the composer revised the piece, creating the version on this recording for symphony orchestra with doubled woodwinds. Ironically, the Little Suite was for Lutoslawski simply a marginal piece in his oeuvre, but in Stalinist Poland it was embraced and acclaimed as an exemplary model of realism.

Clemens Romijn



Recording session photo: Jonas Sacks

Ein sorgfältig gehütetes Geheimnis

Moishei Vainberg oder in Russisch Mieczyslaw Weinberg war im Westen lange ein sorgfältig gehütetes Geheimnis der Sowjetunion. Er wurde in Warschau geboren, wo sein Vater als Komponist und musikalischer Leiter eines jüdischen Theaters arbeitete. Weinberg wich 1939 in die Sowjetunion aus auf der Flucht vor der vorrückenden deutschen Armee. Dort studierte er Komposition am Minsker Konservatorium bei Wassily Zolotaryov, der selbst Schüler von Rimski-Korsakov war. Aber zwei Jahre später flüchtete er wiederum vor dem Krieg, diesmal nach Taschkent in Usbekistan. Von dort aus schickte Weinberg seine Erste Symphonie an Schostakowitsch, der von dieser Musik derart beeindruckt war, dass er 1943 dafür sorgte, dass Weinberg in Moskau wohnen konnte. Die Komponisten wurden gute Freunde. Sie spielten regelmäßig Partituren auf zwei Klavieren durch, inspirierten einander und führten zusammen ihre Werke auf bei den vorgeschriebenen Prüfungen des Komponistenverbandes. Schostakowitsch half seinem sieben Jahre jüngeren Freund bei der Suche nach Arbeit. Das alles in Moskau, der Stadt, in der Weinberg den Rest seines Lebens verbringen sollte. Inzwischen war Weinbergs Familie in Polen von den Nazis ermordet worden, und 1948 wurde auch sein Schwiegervater, der berühmte jüdische Schauspieler Solomon Michoels, auf Stalins Befehl liquidiert. Weinberg selbst wurde 1953 zu Unrecht beschuldigt und verhaftet. Aber Schostakowitsch, der Weinberg als einen der besten russischen Komponisten betrachtete, setzte sich für ihn ein. Schließlich

rettete Stalins Tod Weinberg das Leben. Ohne je Unterricht von ihm gehabt zu haben, betrachtete Weinberg Schostakowitsch als seinen Lehrer. Und Schostakowitsch widmete Weinberg sein *Zehntes Streichquartett*.

Von den 1960er Jahren an durchlebte Weinberg seine beste Zeit als Komponist. Auch wenn er kein Mitglied der kommunistischen Partei und als Immigrant den russischen Behörden verdächtig war, setzten die besten russischen Musiker alles daran, seine Werke aufzuführen. Als Weinberg am 26. Februar 1996 im Alter von sechsundsiebzig Jahren in Moskau starb, hinterließ er ein beachtliches Œuvre von nicht weniger als hundertfünfzig Liedern, sechsundzwanzig Symphonien, neunzehn Sonaten, sieben Opern und siebzehn Streichquartetten. Schostakowitsch zufolge befanden sich er und Weinberg in einem Wettbewerb, wer wohl die meisten Streichquartette komponieren würde: Weinberg übertrumpfte Schostakowitsch um zwei.

Aber in der Zeit des Entstehens seines Cellokonzerts hatte Weinberg, ebenso wie Schostakowitsch, unter dem großen Terror der berüchtigten Jahre 1948-1949 zu leiden. Als unschuldiger Zeitvertreib galt das Komponieren damals in der Sowjetunion nicht. So meinten die Behörden, dass das elitäre Streichquartett einen Gegensatz zu den ideologischen Prinzipien der kommunistischen Sozialrealistik bildete. Die Intimität widersprach den Wünschen der Massenkultur. Und selbst Symphonien und Solokonzerte konnten voll sein von eitel modernistischem Gehebe, egozentrischer Suche nach unangebrachter Originalität

und zeugen von Formalismus. Weinberg, der als Spross einer Schauspielerfamilie mit dem Theater aufs Innigste vertraut war, suchte, ebenso wie Schostakowitsch, seinen Ausweg in der Filmmusik und schrieb seine individuelleren Werke für die Schreibtischschublade.

Ebenso wie das Erste Violinkonzert von Schostakowitsch, wartete auch das Cellokonzert (1948) von Weinberg dort auf bessere Zeiten, auf politisches Tauwetter, auf Stalins Tod. So erfolgte die erste Aufführung erst am 9. Januar 1957 durch Mstislaw Rostropowich mit dem Moskauer Symphonieorchester unter der Leitung von Samuil Samosud. Zwischen den beiden Werken scheint es wohl eine gewisse Verwandtschaft zu geben, wie die Anlage in vier Sätzen, die gespannte und doch lyrische Stimmung des ersten Satzes und die erweiterte Solokadenz vor dem Finale. Die Einheit des Konzerts wird dadurch betont, dass die unbegleitete Solopassage am Ende des einleitenden Adagios gegen Ende des letzten Satzes wieder zurückkehrt. Um die Cellopartie nicht zu überschatten, hat Weinberg im Orchester auf Oboen und Klarinetten verzichtet, wohl aber eine Bassklarinette hinzugefügt. Und eine persönliche Note scheint Weinberg hinzugefügt zu haben mit den starken Einschüssen von Klezmermusik, insbesondere im zweiten Satz.

Sieg im Kampf um das Glück

Ebenso wie Weinberg, wuchs auch Schostakowitsch im Stil der Spätromantik auf, als er nach der russischen Revolution am Konservatorium von St. Petersburg bei Maximilian Steinberg,

einem Schüler von Rimski-Korsakow, Komposition studierte. Obwohl Schostakowitsch das romantische Idiom vollständig beherrschte, was die vielen Echos von Tschaikowsky, Glasunow und Mahler bezeugen, ist viel von seiner Musik eher antiromantisch. Waren die beiden Violinkonzerte für David Oistrach bestimmt, seine beiden Cellokonzerte schrieb Schostakowitsch für seinen guten Freund Mstislaw Rostropowich. Dieser spielte die Uraufführung des Ersten Cellokonzerts in Leningrad im Oktober 1959 und gab verschiedene Aufführungen in Gegenwart des Komponisten mit dem Philadelphia Orchestra unter der Leitung von Eugene Ormandy, etwa einen Monat nach der russischen Premiere. Im Vergleich mit dem 1. Violinkonzert ist dieses Cellokonzert von kleinerem Umfang im Aufbau, aber voller Bewegung und Energie. Die Antriebskraft geht aus vom Leitmotiv G-E-H-B, welches das Cello, begleitet von Holzbläsern, zu Beginn des ersten Satzes (Allegretto) vorstellt. Ein zweiter Abschnitt beginnt mit einer Variante (C-H-Es-D) des Monogramms des Komponisten 'DSCH', eine Art von musikalischem Wasserzeichen, mit dem Schostakowitsch viele seiner Werke paraphierte. Der weitgehend lyrische zweite Satz (Moderato) beginnt mit einer Streichermelodie, auf die ein Hornmotiv folgt. Dann folgt eine der längsten Kadenzen aus der Konzertliteratur. Diese verläuft anfangs ruhig, wobei Motive aus dem langsamen Satz umspielt werden, aber sie wird allmählich schneller und führt unmittelbar zum Finale. Darin werden Motive meisterlich mit dem Leitmotiv aus dem ersten Satz verschmolzen. Das Finale scheint

die Lösung des dramatischen Konflikts zu bieten, der in den vorangegangenen Sätzen dominiert hat. Der russische Musikwissenschaftler Lev Ginsburg beschrieb diesen Abschluss als den Willen zum Leben, als Sieg im Kampf um das Glück.

Ein Modell des Realismus?

Der polnische Komponist Witold Lutoslawski gehörte zu den bedeutendsten Komponisten des zwanzigsten Jahrhunderts, nicht nur in seinem Vaterland, sondern auch – und vielleicht vor allem – außerhalb dessen. Seit den 1960er Jahren wurde seine Musik immer beliebter. So erschien eine für die Musik des zwanzigsten Jahrhunderts verhältnismäßig große Zahl von Schallplattenaufnahmen seiner Werke, und er stand – in den Niederlanden – häufig auf den Programmen des Concertgebouw Orchesters. Seit 1969 war Lutoslawski regelmäßig in Amsterdam zu Gast, wo er das Concertgebouw Orchester bei Aufführungen seiner eigenen Werke dirigierte, später folgte dann auch noch das Radio Philharmonisch Orchester.

In Lutoslawskis Musik findet sich eine enorme Formdisziplin. Der Komponist, der einige Jahre Mathematik studierte, strebte deutlich wahrnehmbare Formen und Konturen an. Dazu entwarf er sich zuerst ein Bild von einer Komposition wie von dem einer Stadt, die er detailliert erforschen wollte, während er durch ihre Straßen wanderte, aber auch aus der Höhe, gewisser-

maßen von einem Hubschrauber aus. Dadurch wurde das Komponieren für Lutoslawski zu einem besonders langsamen Prozess. Aufgrund der Konzentration auf die Form kann man seine Musik aus der Zeit vor den sechziger Jahren als mehr oder weniger neoklassisch bezeichnen. Weitere Merkmale sind die folkloristischen Elemente, vor allem in der sogenannten 'Gebrauchsmusik' aus den Jahren 1945 bis 1954. Aus seiner raffinierten Handhabung des Orchesters hört man deutlich den Einfluss seines Lehrers Witold Maliszewski heraus, der wiederum ein Schüler von Rimski-Korsakow war.

Die Kleine Suite entstand 1950 im Auftrag des polnischen Rundfunks, der beim Komponisten ein Werk für ein kleines Orchester bestellt hatte, das zu Programmen mit leichter Musik verwendet werden konnte. Die Themen entlehnte Lutoslawski Volksmelodien aus der Region um Rzeszow (Südpolen) herum. Das volkstümliche Element von Flöte und Tambour ist zu hören in der tänzerischen Piccolo und der begleitenden Trommel. Im Jahre 1951 überarbeitete Lutoslawski das Stück, und so entstand die hier gespielte Fassung für Symphonieorchester mit doppelten Holzbläsern. Die Ironie will es, dass die Kleine Suite für Lutoslawski nur eine Randerscheinung seines Œuvres bedeutete, aber im stalinistischen Polen als mustergültiges Modell des Realismus begrüßt und bejubelt wurde.

Clemens Romijn

Un secret bien gardé

Moïse Vainberg - en russe Mieczysław Weinberg – a été longtemps pour l'Occident un secret bien gardé de l'Union Soviétique. – a été longtemps pour l'Occident un secret bien gardé de l'Union Soviétique. Vainberg voit le jour à Varsovie où son père est compositeur et directeur musical d'un théâtre juif. Fuyant l'avancée des troupes allemandes, Vainberg émigre en 1939 en Union Soviétique. Il y fait des études de composition au conservatoire de Minsk auprès de Vasily Zolotarev, élève de Rimski-Korsakov. Deux ans plus tard, il fuit de nouveau face à la guerre et s'installe à Tachkent, en Ouzbékistan. C'est de là que Vainberg envoie sa première symphonie à Chostakovitch. Ce dernier est tellement impressionné par la musique de Vainberg qu'il organise sa venue et son installation à Moscou en 1943. Les deux compositeurs se lient d'amitié. Ils jouent régulièrement à deux pianos, s'inspirent mutuellement et exécutent ensemble leurs œuvres lors des contrôles obligatoires de l'Union des compositeurs. Chostakovitch aide son ami, de sept ans son cadet, à trouver du travail. Tout cela à Moscou, où Vainberg reste jusqu'à la fin de sa vie. Entre-temps, la famille de Vainberg est exterminée par les nazis. En 1948, son beau-père, le célèbre acteur juif Solomon Mikhoels est lui aussi liquidé, sur ordre de Staline. Vainberg est enfin lui-même faussement accusé et mis aux arrêts. Mais Chostakovitch, qui considère Vainberg comme l'un des meilleurs compositeurs russes, prend son parti. C'est en réalité le décès de Staline qui sauve la vie à Vainberg. Sans jamais avoir pris

de leçons avec Chostakovitch, Vainberg le considère comme son professeur. Chostakovitch dédie à Vainberg son *Troisième Quatuor à cordes*.

Vainberg connaît sa meilleure période comme compositeur à partir des années 1960. Les meilleurs musiciens russes cherchent à pouvoir interpréter sa musique même s'il n'est pas membre du parti communiste et est, en tant qu'immigrant, soupçonné par les autorités russes. Lorsque Vainberg meurt à Moscou le 26 février 1996, à l'âge de soixante-seize ans, il lègue à la postérité une œuvre impressionnante qui comprend pas moins de cent cinquante lieder, vingt-six symphonies, dix-neuf sonates, sept opéras et dix-sept quatuors à cordes. Chostakovitch raconte avoir fait avec Vainberg le concours de celui qui composerait le plus de quatuors à cordes: Vainberg sort vainqueur de la bataille avec deux quatuors de plus.

À peu près à l'époque de la genèse de son Concerto pour violoncelle, Vainberg tout comme Chostakovitch, souffre de la Grande Terreur qui marque les années 1948-1949, si tristement célèbres. À cette époque, en Union Soviétique, composer n'est pas un passe-temps innocent. Les autorités pensent que le quatuor à cordes élitaire est diamétralement opposé aux principes idéologiques du réalisme socialiste communiste. L'intimité jure avec les désirs de culture de masse. Même les symphonies et les concertos pour instruments solistes peuvent être emplis de démonstration oïseuse moderniste, de recherche égocentrique d'originalité déplacée, et témoins de formalisme. Vainberg, descendant d'une famille de comédiens, connaît le théâtre de l'intérieur.

Il trouve alors, tout comme Chostakovitch, une échappatoire dans le domaine de la musique de film et écrit ses œuvres les plus personnelles pour bureaula.

Comme le Premier concerto pour violon de Chostakovich, le Concerto pour violoncelle (1948) de Vainberg attend des jours meilleurs, un dégel politique, le décès de Staline. Il n'est joué pour la première fois en public que le 9 janvier 1957 par Mstislav Rostropovich et l'Orchestre symphonique de Moscou sous la direction de Samuil Samosud. Il existe quelques similitudes entre les deux œuvres, telles que leur structure en quatre mouvements, l'atmosphère tendue mais pourtant lyrique du premier mouvement, et la vaste cadence du soliste avant le finale. L'unité du concerto est soulignée par le retour du passage solo non accompagné de la fin de l'adagio d'ouverture vers la fin du dernier mouvement. Afin de ne pas faire ombrage à la partie de violoncelle, Vainberg renonce à la présence de hautbois et de clarinettes dans l'orchestre mais ajoute une clarinette basse. Vainberg semble rajouter sa signature en faisant entendre de solides bribes de musique klezmer, notamment durant le deuxième mouvement.

Victoire dans la lutte pour le bonheur

Chostakovich, comme Vainberg, grandit et se développe avec le style du romantisme tardif quand après la révolution russe il fait ses études de composition au conservatoire de Saint-Petersbourg dans la classe de Maximilian Steinberg, élève de Rimski-Korsakov. Chostakovich

maîtrise complètement l'idiome romantique, comme en témoignent dans sa musique les nombreux échos de Tchaïkovski, Gazounov et Mahler, pourtant une grande partie de sa musique est plutôt antiromantique. De la même manière qu'il destine ses deux concertos pour violon à David Oistrach, Chostakovich compose ses deux concertos pour violoncelle pour son ami Mstislav Rostropovich. Ce dernier assure la création du Premier concerto pour violoncelle à Leningrad en octobre 1959. Il joue l'œuvre à plusieurs reprises en la présence du compositeur avec l'Orchestre de Philadelphie sous la direction d'Eugene Ormandy à peu près un mois après la création russe. Par comparaison avec le premier Concerto pour violon, ce Concerto pour violoncelle plein d'animation et d'énergie est de dimension plus restreinte. La force motrice part du premier motif sol-mi-si-sib que le violoncelle, accompagné par les bois, introduit au début du premier mouvement (Allegretto). Une deuxième section commence par les notes do-si-mib-ré (en allemand CHSD), variante du monogramme du compositeur 'DSCH' (ré-mib-do-si), sorte de filigrane musicale avec laquelle Chostakovich paraphe un grand nombre de ses œuvres. Le deuxième mouvement en grande partie lyrique (Moderato) débute par une mélodie de cordes puis par un motif de cor. Suit alors une des plus longues cadences du répertoire du concerto. Elle avance tout d'abord calmement – des motifs du mouvement lent sont ornés – mais accélère peu à peu et enchaîne sans interruption au finale. Dans ce dernier, des motifs se fondent de façon magistrale au premier motif du premier mouvement.

Le Finale semble apporter une solution au conflit dramatique qui a dominé dans les mouvements précédents. Le musicologue russe Lev Ginsburg décrit cette conclusion comme la volonté de vivre, comme une victoire dans un combat pour le bonheur.

Un modèle de réalisme

Witold Lutoslawski fait partie des compositeurs les plus importants du vingtième siècle, non seulement dans son pays natal, la Pologne, mais aussi – et peut-être surtout – à l'étranger. Depuis les années 1960, la popularité de sa musique augmente constamment. Un nombre relativement important – pour de la musique du vingtième siècle – d'enregistrements de ses compositions est en effet paru en disque et ses dernières sont fréquemment présentes dans la programmation de l'Orchestre du Concertgebouw. Depuis 1969, Lutoslawski est régulièrement invité à Amsterdam, où il dirige ses œuvres à la tête de l'Orchestre du Concertgebouw, puis plus tard invité par l'Orchestre Philharmonique de la Radio.

Dans la musique de Lutoslawski, on reconnaît une immense discipline formelle. Le compositeur, qui pendant quelques années fait des études de mathématiques, cherche à créer des structures aux contours clairement perceptibles. Il se constitue ainsi tout d'abord une image de sa composition, comme s'il s'agissait d'une ville qu'il désirait explorer en détail en se promenant à

travers ses rues, mais aussi vue du ciel, en quelque sorte comme assis dans un hélicoptère. C'est la raison pour laquelle, composer était pour Lutoslawski un processus particulièrement lent. Cet accent mis sur la forme permet de qualifier ses œuvres composées avant les années soixante de plus ou moins néoclassiques. Parmi les autres caractéristiques de sa musique, on peut également mentionner les éléments folkloriques, surtout dans la ce que l'on appelle la 'musique utilitaire' des années 1945 à 1954. Dans son traitement raffiné de l'orchestre, on reconnaît clairement l'influence de son professeur Witold Maliszewski, également élève de Rimski-Korsakov.

La Petite Suite voit le jour en 1950. Elle est commandée par la radio polonaise qui désire alors une œuvre du compositeur pour petit orchestre pouvant être utilisée dans le cadre de programmes de musique légère. Lutoslawski emprunte les thèmes à des mélodies populaires de la région de Rzeszów (Pologne du Sud). On retrouve dans la partie dansante du piccolo accompagné par le tambour l'élément populaire de la flûte et tambour. Lutoslawski révisé l'œuvre en 1951, ce qui aboutit à la version pour orchestre symphonique avec redoublement des bois enregistrée ici. Cette Petite Suite de Lutoslawski, considérée aujourd'hui comme une composition secondaire dans son œuvre, a été dans la Pologne stalinienne adoptée et applaudie comme un modèle exemplaire de réalisme.

Clemens Romijn

Please send to

CHANNEL CLASSICS RECORDS

Waaldijk 76 4171 CG Herwijnen the Netherlands

Phone +31(0)418 58 18 00 Fax +31(0)418 58 17 82



Where did you hear about Channel Classics? (Multiple answers possible)

- | | | |
|-------------------------------------|---------------------------------------|--|
| <input type="checkbox"/> Review | <input type="checkbox"/> Live Concert | <input type="checkbox"/> Advertisement |
| <input type="checkbox"/> Radio | <input type="checkbox"/> Recommended | <input type="checkbox"/> Internet |
| <input type="checkbox"/> Television | <input type="checkbox"/> Store | <input type="checkbox"/> Other |

Why did you buy this recording? (Multiple answers possible)

- | | | |
|---|----------------------------------|------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Artist performance | <input type="checkbox"/> Reviews | <input type="checkbox"/> Packaging |
| <input type="checkbox"/> Sound quality | <input type="checkbox"/> Price | <input type="checkbox"/> Other |

What music magazines do you read?

Which CD did you buy?

Where did you buy this CD?

I would like to receive the digital Channel Classics Newsletter by e-mail

I would like to receive the latest Channel Classics Sampler (Choose an option)

- As a free download* As a CD

Name	Address
City/State/Zipcode	Country
E-mail	

*You will receive a personal code in your mailbox

**Production**

Channel Classics Records

Producer

Jared Sacks

Recording engineer, editing

Jared Sacks

Cover design

Ad van der Kouwe, Manifesta, Rotterdam

Cover photo

Marco Borggreve

Liner notes

Clemens Romijn

Translations

Erwin Peters, Clémence Comte, Stephen Taylor

Recording location

Jesus Christus Kirche Berlin

Recording dates

September 2015

*Technical information***Microphones**

Bruel & Kjaer 4006, Schoeps

Digital converter

DSD Super Audio /Grimm Audio

Pyramix Editing / Merging Technologies

Speakers

Audiolab, Holland

Amplifiers

Van Medevoort, Holland

Cables

Van den Hul*

Mixing board

Rens Heijnis, custom design

*Mastering Room***Speakers**

Grimm LS1

Cable*

Van den Hul

*exclusive use of Van den Hul 3T cables

www.channelclassics.comwww.nicolasaltstaedt.com

NICOLAS ALTSTAEDT

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
Michał Nesterowicz

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975)

CELLO CONCERTO NO.1 IN E-FLAT-MAJOR OP.107 (1959)

1	Allegretto	6.19
2	Moderato	11.49
3	Cadenza	5.20
4	Allegro con moto	4.29

WITOLD LUTOSLAWSKI (1913-1994)

MALA SUITA (LITTLE SUITE) (1951)

5	Fujarka (Piccolo)	2.23
6	Hurra Polka	1.37
7	Piosenka (Song)	2.30
8	Taniec (Dance)	3.34

MIECZYSLAW WEINBERG (1919-1996)

CONCERTO FOR CELLO AND ORCHESTRA IN C-MINOR OP. 43 (1948)

9	Adagio	8.48
10	Moderato – Lento	5.22
11	Allegro – Cadenza	9.33
12	Allegro	9.21

Total time 71.50