

**ANNA
VINNITSKAYA
SHOSTAKOVICH**
PIANO CONCERTOS
KREMERATA BALTICA

α

MENU

TRACKLIST

TEXTE EN FRANÇAIS

TEXT IN ENGLISH

DEUTSCHER TEXT



PIANO CONCERTOS

DMITRI SHOSTAKOVICH

(1906-1975)

CONCERTO FOR PIANO, TRUMPET AND STRINGS, OP.35

- | | | |
|----|----------------------|------|
| 1. | I. ALLEGRETTO | 6'01 |
| 2. | II. LENTO | 7'39 |
| 3. | III. MODERATO | 1'26 |
| 4. | IV. ALLEGRO CON BRIO | 6'29 |

CONCERTO FOR PIANO AND ORCHESTRA, OP.102

- | | | |
|----|--------------|------|
| 5. | I. ALLEGRO | 6'49 |
| 6. | II. ANDANTE | 5'38 |
| 7. | III. ALLEGRO | 5'29 |

- | | | |
|----|----------------------------------|------|
| 8. | CONCERTINO FOR TWO PIANOS, OP.94 | 8'53 |
|----|----------------------------------|------|

- | | | |
|----|---------------------------|------|
| 9. | TARANTELLA FOR TWO PIANOS | 1'21 |
|----|---------------------------|------|

TOTAL TIME: 49'51

ANNA VINNITSKAYA PIANO

KREMERATA BALTICA

WINDS OF STAATSKAPELLE DRESDEN

OMER MEIR WELLBER CONDUCTOR
(IN CONCERTO OP.102)

TOBIAS WILLNER SOLO TRUMPET (IN CONCERTO OP.35)

IVAN RUDIN PIANO (IN CONCERTINO & TARANTELLA)

DERRIÈRE LA FAÇADE

« Quand j'ai commencé à jouer du piano, ma professeur ainsi que mes parents enseignaient dans un conservatoire qui portait le nom de Chostakovitch. Dans sa salle d'audition où j'ai donné mes premiers concerts, il y avait au mur un grand portrait du compositeur, et les salles de cours étaient aussi décorées de reproductions de lui et de ses lettres. Il est d'ailleurs venu rendre visite en personne au conservatoire de Novorossiisk – d'après ce qu'on raconte, il s'est montré très aimable, en particulier avec les enfants. Quand je jouais à l'époque ses pièces pour enfants, puis quand, à onze ans, j'ai interprété pour la première fois son deuxième concerto pour piano, sa musique me paraissait pleine d'optimisme. Ce n'est que plus tard que j'ai compris tout ce qui se trouvait derrière la "façade" de la musique de Chostakovitch. »

Anna Vinnitskaya

Anna Vinnitskaya aime la musique de Dmitri Chostakovitch depuis sa plus tendre enfance. Née dans le port russe de Novorossiisk, sur la mer Noire, au milieu d'une famille musicienne, elle a tout naturellement grandi avec les œuvres du compositeur. Même après être venue vivre en Allemagne, où elle enseigne comme professeur au conservatoire supérieur de Hambourg, la musique de Chostakovitch continue de lui tenir à cœur. Tout cela devait la conduire un jour ou l'autre à participer aux Journées internationales Chostakovitch de Gohrisch – un festival qui reflète à sa façon sa biographie germano-russe : c'est à Gohrisch, une petite ville thermale non loin de Dresde, que Chostakovitch composa son huitième quatuor à cordes, en *ut* mineur, op. 110, une œuvre clef et l'une des plus impressionnantes du compositeur. Saisissant ce prétexte, la Staatskapelle de Dresde organise depuis 2010 en ce lieu les Journées internationales Chostakovitch, le seul festival annuel au monde consacré à ce compositeur. En 2014, lors du cinquième festival, Anna Vinnitskaya a fait ses débuts à Gohrisch en interprétant les deux concertos pour piano du compositeur avec la Kremerata Baltica et les vents de la Staatskapelle de Dresde. C'est dans ce contexte qu'a été réalisé cet enregistrement, après les concerts de Gohrisch, au conservatoire supérieur de musique Carl Maria von Weber de Dresde.

Le Premier Concerto pour piano en ut mineur op. 35, qu'Anna Vinnitskaya dirige dans cet enregistrement depuis le piano, frappe d'emblée par son instrumentation : à côté du piano et d'un orchestre à cordes, il fait intervenir un deuxième « instrument soliste », la trompette (que joue ici le trompettiste solo de la Staatskapelle de Dresde, Tobias Willner), mais qui a surtout pour fonction d'ajouter une couleur sonore orchestrale supplémentaire et de mettre en valeur l'éventail stylistique de l'œuvre. Composé en 1933 dans le voisinage immédiat des préludes pour piano op. 34, ce concerto présente tout un kaléidoscope d'atmosphères et de registres stylistiques. Des éléments évoquant le romantisme russe y côtoient des aspects

influencés par le jazz américain et d'autres de style néoclassique, à côté du « bruit » banal des music-halls et des spectacles de variété des années 1920. Dans cette œuvre en quatre mouvements (ce qui constitue aussi une rupture par rapport à la tradition), on relève quantité de citations et d'allusions parodiques : Haydn, Liszt et Beethoven y font leur apparition à tour de rôle – ce dernier sous forme d'une mention ironique de son rondo pour piano *Die Wut über den verlorenen Groschen* (« La colère pour un sou perdu ») dans la cadence pour piano du finale. Malgré toutes ces influences, cette composition « insolente », qui ne cesse de surprendre les attentes de l'auditeur, produit pourtant, d'un point de vue formel, l'effet d'une œuvre d'un seul tenant. Chostakovitch lui-même en parlait comme d'« un défi moqueur lancé au caractère conservateur et sérieux du type du concerto classique ». Rien d'étonnant à ce que, à la suite de la première condamnation du compositeur (pour son opéra *Lady Macbeth du district de Mtsensk*, dont la première représentation date de 1934), cette œuvre, accusée de « décadence occidentale », ait disparu pendant de nombreuses années des programmes de concert de l'Union soviétique.

Cette interdiction d'exécution publique ne fut levée que dans les années 1950, années du « dégel » qui suivirent la mort de Staline et qui furent pour Chostakovitch une période de crise de son activité créatrice. Il écrivait ainsi en 1957 : « J'ai du mal à composer. J'ai terminé un concerto pour piano qui n'a aucune valeur artistique ni intellectuelle. » Au bout de presque vingt-cinq ans, il aborda de nouveau ce genre avec son **Deuxième Concerto pour piano en fa majeur op. 102**, né d'une circonstance concrète d'ordre biographique : Chostakovitch composa l'œuvre pour le dix-neuvième anniversaire de son fils Maxime, qui en donna la première exécution publique lors de son concert de fin d'études de piano au conservatoire de Moscou. L'œuvre revient à la forme traditionnelle en trois mouvements, le premier et le troisième rayonnant de

légèreté juvénile avec une musique aux accents de marche de jeunes pionniers. Le mouvement central en revanche fait preuve d'une profondeur de pensée lyrique que l'on n'eût pas supposée en cet endroit – d'après le propre jugement de Chostakovitch sur son œuvre. Il est surprenant que cette œuvre relativement brève et de style néoclassique ait été composée presque au même moment que l'impressionnante onzième symphonie. Dans ce concerto en *fa* majeur, Anna Vinnitskaya apprécie en particulier le « contraste entre les mouvements rapides, de caractère optimiste et dont le côté “jeune pionnier” me rappelle mon enfance en Union soviétique, et le deuxième mouvement, si mélancolique. Celui-ci fait partie pour moi des plus belles choses qui aient jamais été composées. » À Gohrisch, elle a interprété cette œuvre avec la Kremerata Baltica et les vents de la Staatskapelle de Dresde réunis en un ensemble homogène sous la direction d'Omer Meir Wellber.

Outre les concertos pour piano et de nombreuses œuvres pour piano seul, dont le grand cycle des 24 préludes et fugues, op. 87, Chostakovitch a encore composé quelques œuvres pour deux pianos – une formation qui lui était familière, notamment du fait qu'il avait dû présenter nombre de ses symphonies, avant leur création publique, dans une version pour deux pianos devant l'Union des compositeurs soviétiques. Le **Concertino en la mineur op. 94** fut composé en 1953, et son fils Maxime le créa la même année avec une autre étudiante à l'École centrale de musique de Moscou. Une dizaine d'années plus tard, sans doute, Chostakovitch reprit un morceau de sa musique de film *Le Taon*, op. 97, de 1955, dans sa brève **Tarantella** (sans numéro d'opus). Il s'agit de sa toute dernière œuvre pour piano – elle forme ainsi une conclusion parfaite pour ce disque dans lequel Anna Vinnitskaya joue ces deux œuvres en compagnie d'Ivan Rudin.

Tobias Niederschlag

BEHIND THE FACADE

When I started to play the piano, both my teacher and my parents taught in a conservatory that was named after Shostakovich. In its large hall, where I played my first concert, hung a large portrait of Shostakovich; there were pictures and letters of the composer in the classrooms too. He even visited the Conservatory in Novorossiysk himself – by all accounts he was very friendly, especially to the children. In the days when I played his little pieces for children and then performed the Second Piano Concerto for the first time at the age of eleven, the music seemed very optimistic. Only later did I understand everything else that is concealed behind the ‘facade’ of Shostakovich’s music.

Anna Vinnitskaya

Anna Vinnitskaya was virtually born with a love for the music of Dmitri Shostakovich. She grew up living with the composer's works as a natural part of life in a parental household steeped in music, in the Russian port of Novorossiysk on the Black Sea. Even after her subsequent move to Germany, where she is now a professor at the Musikhochschule in Hamburg, she remained deeply attached to his music. So it was ultimately only a matter of time before she performed at International Shostakovich Festival Gohrisch – a festival that might also be said to represent her own German-Russian biography. It was in Gohrisch, a small health resort near Dresden, that Shostakovich composed the String Quartet no.8 in C minor op.110, a key work that is at the same time one of his most oppressive, in 1960. This association prompted the Staatskapelle Dresden to establish the International Shostakovich Festival in 2010, thus founding the world's only annual festival in honour of the composer. In 2014, the fifth year of the festival, Anna Vinnitskaya made her debut in Gohrisch, where she performed the composer's two piano concertos with Kremerata Baltica and the wind soloists of the Staatskapelle Dresden. This was the background to the present recording, which was made after the Gohrisch concerts at the Dresden University of Music Carl Maria von Weber.

Shostakovich already caused a stir with the scoring of his **First Piano Concerto in C minor op.35**, which Anna Vinnitskaya directs from the keyboard in this recording: in addition to the piano and a string orchestra, he calls for a second 'solo instrument' in the shape of the trumpet (here played by Tobias Willner, principal trumpet of the Staatskapelle Dresden), although this is primarily used as an additional orchestral timbre and to emphasise the stylistic range of the work. With this concerto, composed in 1933 straight after the Preludes for piano op.34, Shostakovich presented a whole kaleidoscope of moods and stylistic levels. Russian Romanticism sits cheek by jowl with influences from American jazz, neo-

classical elements, and the trite ‘din’ of the music halls and cinemas of the 1920s. And this work in four movements (itself a break with tradition) features a wealth of quotations and parodic allusions: Haydn, Liszt and Beethoven all put in appearances, the last-named with an ironic use of the *Rondo a capriccio* (‘Rage over a lost penny’) for piano in the final piano cadenza. Despite all these influences, it is astonishing that this ‘cheeky’ composition, which constantly confounds its listeners’ expectations, gives an impression of formal homogeneity. Shostakovich himself called the concerto ‘a mocking challenge to the serious, conservative character of the traditional classical concerto’. No wonder the work disappeared from the Soviet concert repertory for many years after 1936, following the first public condemnation of the composer for his ‘Western decadence’ (directed at his opera *The Lady Macbeth of the Mtsensk District*, first performed in 1934).

That performance ban was lifted only in the 1950s, in the years of political ‘thaw’ after Stalin’s death, which for Shostakovich was accompanied by a personal creative crisis. This led him to write in 1957: ‘I compose badly. I have just completed a piano concerto that possesses no artistic or spiritual value at all.’ After nearly 25 years, he returned to the genre in the **Second Piano Concerto in F major op.102**, which was stimulated by a specific biographical event: he composed the work for the nineteenth birthday of his son Maxim, who premiered it at the Moscow Conservatory on the occasion of his graduation as a pianist. This time, the concerto obeys the traditional three-movement format. In the outer movements, with their echoes of Soviet Young Pioneer marches, the music radiates youthful ease. The middle movement, however, displays a lyrical depth of thought such as one would not expect here in view of Shostakovich’s own assessment of the work. It is amazing that this relatively short neoclassical work was written almost simultaneously with the vast Eleventh Symphony. Anna Vinnitskaya especially values the F major concerto’s ‘contrast

between the optimistic outer movements, with their Young Pioneer-like mood that reminds me of my childhood in the Soviet Union, and the melancholy second movement, which for me is among the most beautiful pieces of music I know'. In Gohrisch she performed the work with Kremerata Baltica and the wind players of the Dresden Staatskapelle, who came together for the occasion to form a single ensemble conducted by Omer Meir Wellber. In addition to the piano concertos and numerous compositions for solo piano, including the great cycle of Twenty-four Preludes and Fugues op.87, Shostakovich wrote several works for two pianos – forces with which he was very familiar, not least because he presented many of his symphonies to the Union of Soviet Composers in a version for two pianos before their premiere. The **Concertino in A minor op.94** was written in 1953 and premiered in the same year by his ten-year-old son Maxim with a fellow student of his at the Moscow Central School of Music. It was probably around ten years later that Shostakovich went back to a number from his film score *The Gadfly* op.97 (1955) for the brief **Tarantella** (without opus number). This was his very last piece for piano, and thus forms an ideal conclusion to this CD, on which Anna Vinnitskaya performs both works with Ivan Rudin.

Tobias Niederschlag

HINTER DER FASSADE

»Als ich anfing Klavier zu spielen, haben sowohl meine Lehrerin als auch meine Eltern in einem Konservatorium unterrichtet, das nach Schostakowitsch benannt war. Im dortigen großen Saal, in dem ich auch meine ersten Konzerte spielte, hing ein großes Porträt von Schostakowitsch; auch in den Unterrichtsräumen gab es Bilder und Briefe des Komponisten. Er hat das Konservatorium in Novorossiysk auch selbst besucht – nach den Erzählungen war er sehr freundlich, besonders zu den Kindern. Als ich damals seine kleinen Stücke für Kinder und mit elf Jahren das Zweite Klavierkonzert zum ersten Mal spielte, erschien mir die Musik sehr optimistisch. Erst später habe ich verstanden, was hinter der ›Fassade‹ von Schostakowitschs Musik noch alles steckt.«

Anna Vinnitskaya

Die Liebe zur Musik Dmitri Schostakowitschs wurde Anna Vinnitskaya quasi in die Wiege gelegt. In einem durch Musik geprägten Elternhaus wuchs sie in der russischen Hafenstadt Novorossiysk am Schwarzen Meer ganz selbstverständlich mit den Werken des Komponisten auf. Auch nach ihrem späteren Umzug nach Deutschland, wo sie heute als Professorin an der Hamburger Musikhochschule lehrt, blieb sie der Musik Schostakowitschs immer verbunden. So war es letztlich nur eine Frage der Zeit, dass sie bei den Internationalen Schostakowitsch Tagen Gohrisch konzertierte – einem Festival, das auch für ihre eigene deutsch-russische Biografie stehen kann: Schostakowitsch komponierte 1960 in Gohrisch, einem kleinen Luftkurort in der Nähe von Dresden, mit dem Achten Streichquartett c-Moll op. 110 eines seiner zentralen und zugleich bedrückendsten Werke. Die Staatskapelle Dresden nahm dies zum Anlass, um hier seit 2010 die Internationalen Schostakowitsch Tage zu veranstalten und damit das weltweit einzige Festival zu Ehren des Komponisten zu begründen, das jährlich stattfindet. 2014, im fünften Jahrgang des Festivals, gab Anna Vinnitskaya ihr Debüt in Gohrisch und musizierte dort mit der Kremerata Baltica und den Bläsern der Staatskapelle Dresden beide Klavierkonzerte des Komponisten. In diesem Zusammenhang entstand die vorliegende Aufnahme, die nach den Konzerten in Gohrisch in der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden realisiert wurde.

Schon mit der Besetzung seines **Ersten Klavierkonzertes c-Moll op. 35**, das Anna Vinnitskaya in dieser Einspielung vom Flügel aus leitet, ließ Schostakowitsch aufhorchen: Neben dem Klavier und einem Streichorchester verlangt der Komponist mit der Trompete ein zweites »Soloinstrument« (hier gespielt von Tobias Willner, dem Solotrompeter der Staatskapelle Dresden), das aber vor allem als weitere orchestrale Klangfarbe eingesetzt wird und die stilistische Bandbreite des Werkes unterstreicht. Schostakowitsch bot mit dem 1933 in unmittelbarer Nähe zu den Klavierpräludien op. 34 entstandenen Konzert

ein ganzes Kaleidoskop an Stimmungen und Stilebenen. Russische Romantik steht neben Einflüssen des amerikanischen Jazz, neoklassizistische Elemente neben dem banalen »Lärm« der Music Halls und Filmtheater der 1920er Jahre. Und es gibt in dem viersätzigen Werk (auch das ein Bruch mit der Tradition) eine Fülle von Zitaten und parodistischen Anspielungen: Haydn, Liszt und Beethoven – letzterer durch einen ironischen Rückgriff auf das Klavierrondo *Die Wut über den verlorenen Groschen* in der finalen Klavierkadenz – geben sich die Klinke in die Hand. Trotz all dieser Einflüsse ist es erstaunlich, dass diese »freche«, die Hörerwartungen immer aufs Neue überraschende Komposition formal wie aus einem Guss wirkt. Schostakowitsch selber nannte das Konzert »eine spöttische Herausforderung an den konservativ-seriösen Charakter des klassischen Konzert-Gestus«. Kein Wunder, dass das Werk nach der ersten öffentlichen Verurteilung des Komponisten (für die 1934 uraufgeführte Oper *Lady Macbeth von Mzensk*) wegen seiner »westlichen Dekadenz« ab 1936 für viele Jahre von den sowjetischen Konzertspielplänen verschwand. Dieses Aufführungsverbot wurde erst in den 1950er Jahren aufgehoben, in den Jahren des politischen »Tauwetters« nach Stalins Tod, die für Schostakowitsch mit einer persönlichen Schaffenskrise einhergingen. So schrieb er 1957: »Ich komponiere schlecht. Ich habe ein Klavierkonzert beendet, das keinerlei künstlerische oder ideelle Werte besitzt«. Nach beinahe 25 Jahren setzte er sich im **Zweiten Klavierkonzert F-Dur op. 102** erneut mit der Gattung auseinander, wobei ein konkreter biografischer Anlass den Ausschlag gab: Schostakowitsch komponierte das Werk für den 19. Geburtstag seines Sohnes Maxim, der es zum Studienabschluss als Pianist im Moskauer Konservatorium zur Uraufführung brachte. Das Konzert folgt wieder der traditionellen Dreisätzigkeit, in den Ecksätzen versprüht die Musik mit ihren Pioniermarschanklängen jugendliche Leichtigkeit. Der Mittelsatz hingegen zeigt eine lyrische Gedankentiefe, wie man sie – nach Schostakowitschs eigener Beurteilung

des Werkes – hier nicht vermuten würde. Es ist erstaunlich, dass dieses relativ kurze, neoklassizistische Werk nahezu zeitgleich mit der gewaltigen Elften Symphonie entstand. Anna Vinnitskaya schätzt an dem F-Dur-Konzert besonders den »Kontrast zwischen den optimistischen Ecksätzen, die mich mit ihrem Pionier-Gestus an meine Kindheit in der Sowjetunion erinnern, und dem melancholischen zweiten Satz. Dieser Satz gehört für mich zu den schönsten Musiken, die ich kenne.« In Gohrisch musizierte sie das Werk gemeinsam mit der Kremerata Baltica und den Bläsern der Dresdner Staatskapelle, die unter der Leitung von Omer Meir Wellber hierfür zu einem Gesamtensemble zusammenfanden. Neben den Klavierkonzerten und zahlreichen Kompositionen für Klavier solo, darunter der große Zyklus der 24 Präludien und Fugen op. 87, schrieb Schostakowitsch auch einige Werke für zwei Klaviere – eine Besetzung, die ihm nicht zuletzt dadurch vertraut war, dass er viele seiner Symphonien vor deren Uraufführung in einer Version für zwei Klaviere dem sowjetischen Komponistenverband vorstellte. 1953 entstand das **Concertino a-Moll op. 94**, das sein Sohn Maxim im gleichen Jahr mit einer Mitschülerin an der Zentralen Zehnjährigen Musikschule erstmals aufführte. Vermutlich zehn Jahre später griff Schostakowitsch für die kurze **Tarantella o. op.** auf eine Nummer aus seiner Filmmusik *Die Stechfliege/Die Hornisse* op. 97 von 1955 zurück. Es ist sein letztes Klavierwerk überhaupt – und damit ein idealer Abschluss für diese CD, auf der Anna Vinnitskaya die beiden Werke gemeinsam mit Ivan Rudin interpretiert.

Tobias Niederschlag

KREMERATA BALTICA

FIRST VIOLIN

DŽERALDAS BIDVA**
MADARA PĒTERSONE**
DAINIUS PESECKAS
AGATA DARAŠKAITĒ
MADARA JAUĢIETE
SANITA ZARIŅA
LINA MARIJA DOMARKAITĒ

SECOND VIOLIN

ANDREI VALIGURA*
DAINIUS PUODŽIUKAS*
MARIE-HELEN RANNAT
SIMONA VENSLOVAITĒ
KONSTANTĪNS PATURSKIS
IEVA PRANSKUTĒ

VIOLA

SANTA VIŽINE*
ZITA ZEMOVIČA
VIDAS VEKEROTAS
INGARS GIRNIS

VIOLONCELLO

GIEDRĒ DIRVANAUSKAITĒ*
PĒTERIS ČIRKŠIS
RUTA TAMUTYTĒ
PETERIS SOKOLOVSKIS

DOUBLE BASS

ANTON ZHUKOV*
OSKARS BOKANOVŠ

PERCUSSION

ANDREI PUSHKAREV

WINDS OF STAATSKAPELLE DRESDEN

FLUTE

ROZÁLIA SZABÓ*
CORDULA BRÄUER
DÓRA VARGA

OBOE

BERND SCHOBER*
ANDREAS LORENZ

CLARINET

WOLFRAM GROSSE*
JAN SEIFERT

BASSOON

JOACHIM HANS*
JOACHIM HUSCHKE

HORN

ROBERT LANGBEIN*
JULIUS RÖNNEBECK
ANDREAS LANGOSCH
KLAUS GAYER

**CONCERTMASTER

*PRINCIPAL

Hochschule für Musik
Carl Maria von Weber Dresden



PIANO  GÄBLER

RECORDED IN SEPTEMBER 2014
AT HOCHSCHULE FÜR MUSIK CARL MARIA VON WEBER
DRESDEN

VILIUS KERAS RECORDING PRODUCER
ALEKSANDRA SUCHOVA SOUND ENGINEER AND EDITING
BALTIC MOBILE RECORDING
RECORDED AT 96KHZ/24BIT RESOLUTION

JUNE ARTISTS MANAGEMENT GMBH AGENCY

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

PAULINE PUJOL PRODUCTION

VALÉRIE LAGARDE ARTWORK

CHARLES JOHNSTON ENGLISH TRANSLATION

LAURENT CANTAGREL FRENCH TRANSLATION

GELA MEGRELIDZE COVER PHOTO & INSIDE PHOTOS

© CONCERTO FOR PIANO, TRUMPET AND STRINGS, OP. 35,
DMITRI SHOSTAKOVICH, MUSIKVERLAG HANS SIKORSKI GMBH & CO. KG

© CONCERTO FOR PIANO AND ORCHESTRA, OP. 102,
DMITRI SHOSTAKOVICH, EDITION LE CHANT DU MONDE

ALPHA 203 © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2014 © ALPHA CLASSICS 2015

IN COOPERATION WITH INTERNATIONALE SCHOSTAKOWITSCH TAGE GOHRISCH
WWW.SHOSTAKOWITSCH-TAGE.DE

