



Boris TCHAIKOVSKY



Song-Cycles and Chamber Music

Four Poems by Josef Brodsky
Two Poems by Mikhail Lermontov
Lyrics of Pushkin
From Kipling
String Trio

Two Pieces for Balalaika and Piano

Olga Filonova, soprano
Svetlana Nikolayeva, mezzo soprano
Olga Solovieva, piano
Kirill Ershov, balalaika
Alexey Khutoriansky, violin
Lev Serov, viola
Marina Archakova, cello

FIRST RECORDINGS

Ходил в сад Толбукин Мария-Лиза хотят побывать в провинции

BORIS ALEXANDROVICH TCHAIKOVSKY: An Introduction

by Pyotr Klimov

Boris Alexandrovich Tchaikovsky (1925–96) was one of the more important Russian composers of the second half of the twentieth century. He wrote four symphonies, four concertos, several large one-movement symphonic works, six numbered string quartets, a piano quintet and a multitude of chamber and vocal pieces. The musicians who performed his works include Alexander Gauk, Samuel Samosud, Kirill Kondrashin, Rudolf Barshai, Vladimir Fedoseyev, Gennady Rozhdestvensky, Vassily Sinaisky, Mstislav Rostropovich, Galina Vishnevskaya, Viktor Pikaisen, Igor Oistrakh and the Borodin Quartet.

Although Tchaikovsky was a master of the craft of composition, he strove primarily for simplicity, to express the central components of musical language. His individuality shone most brightly at the ‘molecular’ stage, in the building of a melody. His ability to combine unpredictable melodic expression with basic elements of music (scales, repeated intervals, simple chords and so on) produced a musical language that was directly attractive. His accent is always identifiable, whether in a brief tune or a theme in unhurried development; indeed, his deep philosophical and poetic understanding of the world, which suggested that he was hearing something beyond the music, can already be seen in the works he wrote as a child. It was a gift which enabled him to remain himself at every stage of his complicated creative evolution. The lyricism of the chamber works he wrote in the 1950s was enriched in the 1960s by such sophisticated and experimental works as the Second Symphony, the Cello and Violin Concertos and others. The compositions of the 1970s seemed to be more introvert and ‘constructed’ (*Signs of Zodiac, Theme and Eight Variations*) and were crowned, unexpectedly, by the warm airiness and sensitivity of the music from his last period. The group of scores produced in the 1980s and ‘90s – the *Sebastopol Symphony* and *Symphony with Harp, Juvenile* for orchestra and *The Wind of Siberia* show Tchaikovsky’s style at its purest, with a paradoxical combination of simplicity and complete individuality. He did not leave behind a single unsuccessful opus, and many of his works are masterpieces.

The prominent Russian poet David Samoilov (who worked with Tchaikovsky, and

was a friend of many years' standing), noted in a TV film that 'The outward pattern of Boris Tchaikovsky's life is simple. Its plot and content are in his works. He grew up, he studied, and what followed is music, music and music'.¹

Boris Tchaikovsky was born in Moscow on 10 September 1925 into a white-collar family: his father was an expert in statistics and economic geography, and his mother was a doctor; they knew literature and art well, and they loved music. The ethical foundation laid by his parents became Boris' inner fulcrum for life. At the age of nine, Tchaikovsky entered the Gnessin School of Music, continuing his musical education at the Gnessin College and then at Moscow Conservatory, where he first studied composition with Vissarion Shebalin. In 1946 Dmitry Shostakovich began teaching at the Conservatory, and Shebalin recommended that Tchaikovsky move to his class. But in 1948, during the 'anti-Formalist' campaign the Communist Party launched against composers it felt had to be bent into submission, Shostakovich and Shebalin were both dismissed from the Conservatory. Their students were declared the victims of 'wrong' teaching and so were permitted to continue their education; Boris Tchaikovsky thus graduated from the Conservatory in 1949 as a student of Nikolai Myaskovsky.² He then found an editorial post in the musical department of All-Union Radio, but in 1952 he decided to leave the job in order to devote himself to composing.

From then on he earned his living from his music, not least from film scores (he wrote more than thirty cinema and TV film scores and provided incidental music for several radio and theatrical plays). He also became a public figure and occupied a number of official posts. When in 1968 Georgy Sviridov became First Secretary of the Composers' Union of the Russian Federation, Shostakovich advised him to invite Tchaikovsky to join the committee. And so he did, remaining in the position until 1973 – refusing payment, since he considered that this 'public' work should be undertaken on a voluntary basis. Later, in the 1980s, he served on the board of the Composers' Union of the USSR. In 1969 he was awarded by the USSR State Prize (for his Second Symphony), and in 1985 he became a 'People's Artist' of the USSR.

In his last years, from 1989 until his death, on 7 February 1996, Boris Tchaikovsky taught at the Russian Gnessin Academy of Music, where he was Professor of Composition.

¹ In *The Composer Boris Tchaikovsky*, directed by Yuli Fait, produced by Ekran Studio in Moscow in 1979.

² Myaskovsky was also criticised by the Party but not removed from his teaching post.

The Music on this CD

by Yuri Abdokov and Pyotr Klimov

Four Poems by Josef Brodsky

The *Four Poems by Josef Brodsky* for soprano and piano were written in 1965 and are thus Tchaikovsky's first song-cycle, apart from the *Two Poems by Mikhail Lermontov* and the *Four Songs to Verses of Alexander Blok* (the manuscript of which is missing), composed in the 1940s. In 1963 the young Jewish poet Josef Brodsky (1940–96), still only in his early twenties, was arrested and charged with 'parasitism'.³ He went on trial in 1964 and was eventually sentenced to five years' hard labour, a sentence later commuted after international protests, not least since a transcript of the trial by the teacher, writer and journalist Frida Abramovna Vigdorova (1915–65) – who had been Boris Tchaikovsky's teacher of literature and a form-master at his school – had been smuggled to the west. During the course of the trial Vigdorova bumped into Tchaikovsky in the street and showed him some of Brodsky's unpublished poetry (only four of his poems had been published in the Soviet Union at this period). The result was this song-cycle, created expressly for Galina Vishnevskaya, who began to prepare for the premiere, in a concert in the Bolshoi Zal of the Moscow Conservatory – which, although already advertised, was cancelled by the vigilant cultural authorities (hardly surprisingly, with hindsight). In her memoirs Galina Vishnevskaya recalled:

At that same time Boris Tchaikovsky wrote a vocal cycle to lyrics by Josef Brodsky for me, and dedicated it to me. I put this talented, wonderful opus on the list of my announced concert. The lovely verses had no politics in them, but obviously the young Jewish poet became another victim of the anti-Semitic wave that had just hit [the poem] *Babiy Yar*, and the cycle was forbidden for performance two days before the concert [...].⁴

³ The term 'parasitism' (*tunejadstvo*) in the Soviet Union was used to describe the activities of anyone who did not do what the state considered 'socially useful work', that is, an official job in the public sector – the only legitimate employment in the USSR. From 1961 until as late as 1991, the Russian Criminal Code stipulated punishment for 'parasitism'.

⁴ Galina Vishnevskaya *Galina*, Vagrius Publishing House, Moscow, 2006, p. 273 (this text is omitted from Guy Daniels' English translation, *Galina: A Russian Story*, Harcourt Brace Jovanovich, San Diego, California, 1984/Sceptre, London, 1986).

Indeed, all further performance of the *Four Poems by Josef Brodsky* was banned and so in 1984 Tchaikovsky used the score of the songs as a short score to produce his *Four Preludes for Chamber Orchestra* – and was proud of the fact that, with the vocal part included in the instrumental lines, he did not change a note for the orchestral version.

The *Four Poems by Josef Brodsky* were finally premiered by the soprano Irina Zhurina and pianist Lia Mogilevskaya in Boston in 1988 during the festival ‘Making Music Together’ organised by Sarah Caldwell, and then, by the same performers, in Moscow in 1989.

Tchaikovsky’s choice of texts and poet is another proof of his spiritual freedom from the ideological requirements of the times. In an interview given much later, in the 1990s, he said:

What attracted me then was that the poetry slightly reminded me of something from the [Russian] Silver Age.⁵ It is not Soviet poetry with its pig-iron rhymes [...]. These poems have some zest in them, some nervous tint [...]. I wrote the cycle in Dilizhan, Armenia, spending less than one day for all four bagatelles. I had a few things conceived in advance, and I did not need much time to put them down [...]. In this vocal cycle I used mostly academic solutions for the last two numbers – and I don’t think that’s a sin. But as to ‘Dialogue’ and ‘In Two Years’ [the recurrent line in ‘Lyrics’, the second poem], the verses enabled me to design the music a bit differently [...].⁶

The intense and sincere tone of these early poems of the future winner of the Nobel Prize for Literature was very much in line with Tchaikovsky’s own outlook. The way these four pieces – ‘Dialogue’, ‘Lyrics’, ‘Farewell and Forget’ and ‘Stanzas’ – are connected is not suite-like but, as usually with Boris Tchaikovsky, the different episodes feed into a central line of emotional development. The apex of the cycle is ‘Farewell and Forget’, the music of which is highly religious in a non-institutional sense: it features one of the most touching chorales in twentieth-century music. And the closing ‘Stanzas’ is striking in its ability to make the traditional sound novel: the Alberti basses that might sound banal somewhere else seem freshly minted, creating the only type of motion possible in the piece.

YA

⁵ The ‘Silver Age’ (in contrast to the ‘Golden Age’ of the time of Pushkin) is the period in the Russian poetry, literature and art starting at the end of the nineteenth century and continuing through the first quarter of the twentieth century. Among the poets of the ‘Silver Age’ were Konstantin Balmont, Alexander Blok, Ivan Bunin, Valery Brusov, Sergey Esenin, Nikolay Gumilev, Georgy Ivanov, Osip Mandelstam, Igor Severyanin.

⁶ Quoted in Karen Korganov (ed.), *Boris Tchaikovsky: Personality and Creativity*, Kompozitor Publishing House, Moscow, 2001, p. 78.

From Kipling

From Kipling, two miniatures for mezzo soprano and viola, are fragments of one of Tchaikovsky's last scores, begun in 1994. After the two songs recorded here, 'Far-Off Amazon' and 'Homer', the manuscript stops abruptly at the first bars of 'War'. Tchaikovsky's interest in Kipling did not come about by chance: in the last years of his life, he developed a vivid interest in British literature, re-reading novels by Aldous Huxley and re-discovering the bountiful world of English poetry, and he often talked about Milton's *Paradise Lost*, displaying his 'composer's affinity' to particular scenes of the great poem. As in his cycle *Lyrics of Pushkin*, Tchaikovsky shows us *his* Kipling. The lyrics seem new-born, to have grown from the music. Using the sounds of only mezzo soprano and viola, he creates a play of pure colour with tools that were new to him. 'Far-Off Amazon' is a rare example of a vocal-instrumental toccata. The Baroque principle of 'steady motion' matches the poetical structure and imagery of the verse perfectly. The viola is independent, both in its timbres and its inflections, even though it is playing an accompanying role. In 'Homer', as in the first song, the voice is used to penetrate the instrumental texture, which sometimes hints at a quasi-orchestral fullness, with the viola offering double-stopping, harmonics or monophony, with a fourth texture created when the voice is heterophonically coupled to the viola or set some distance apart. Simple diatonics and the virtuoso use of double-stopping seem to transform the viola into some ancient instrument. The music looks 'slow' on the page, but this type of motion is typical of Tchaikovsky; the real spring of the movement is the continual motion in the mezzo part. Even though this cycle is incomplete, its two surviving components – Boris Tchaikovsky's last score, alongside the *Symphony with Harp* of 1993 – indicate his continued creative power and determination to explore even though he knew he was coming to the end of his life. YA

String Trio

The Trio for violin, viola, and cello was written in 1955, the year in which Tchaikovsky turned 30. He had been writing chamber music even before he entered the Conservatory: at the admission examination for that institution (1941), for example, the sixteen-year-old composer performed a four-hand transcription (in a duo with Sviatoslav Richter, who was a friend of

Boris' brother Vladimir) of an early string quartet, and after his death even earlier pieces for string quartet were found in his archive (though the composer did not include these prentice works in his catalogue). In 1953, in parallel to the *Sinfonietta* for strings, he composed his Piano Trio and, in 1954, the First String Quartet. In both the Piano Trio and in the First Quartet (that is, this first mature one), Tchaikovsky already appears as a fully formed master, with the influence of his teachers related mostly to principles of form (sonata-form and variation, and the contrasted relationship of the parts in a cycle). From this point onwards he managed to find an original type of architecture in each of his new compositions. The String Trio, which shows the continued influence of Shostakovich, was the work which signalled an end to Tchaikovsky's early period and the beginning of his years of creative maturity. It is perhaps here that he first reveals his amazing gift as a painter musician, a poet musician.

The Trio – which is traditional and functional in its use of tonality – consists of three movements. The dramatic first movement, *Allegro marcato*, is the one with most 'orchestral' colours. The second movement, *Andante*, is in sharp contrast with the outer ones: it is as clear as a watercolour – a splendid example of 'linear homophony' typical of the composer, with the voices ranging widely within the tessitura. The rapid motion of the *Allegretto* third movement, which echoes but does not simply repeat the procedures of the first movement, ties the structure together architectonically and suggests a spiritual dimension with a Schubertian quality. YA

Two Poems by Mikhail Lermontov

Tchaikovsky wrote *Two Poems by Mikhail Lermontov* for voice and piano in 1940, when he was fifteen. It was the only work from the early 1940s which he later included in the official list of his compositions. With the young composer's rapid evolution, these two romances are stylistically different both from the earlier childhood pieces of 1935–38 and from his First Piano Sonata of 1944. More than any of Tchaikovsky's other works, they are influenced by Nikolay Myaskovsky, from whose class in the Moscow Conservatory Tchaikovsky was to graduate in 1949; earlier in the 1940s he had trained under Vissarion Shebalin, one of Myaskovsky's brightest students. They combine a nobly unself-conscious melody, which leans on late-Romantic harmony (later, possibly under the influence of Shostakovich, the young composer was radically to rethink his

harmonic language), already using common material in new, individual ways – uncommon turns in the vocal line, for instance, or chords brightened by unexpected notes. The flow of music is fresh with unforced but original detail.

PK

Two Pieces for Balalaika and Piano

The *Two Pieces for Balalaika and Piano* were written in 1991 to a commission from the well-known balalaika-player Viktor Ivanovich Melnikov. But Melnikov died soon afterwards, with the result that the pieces were never performed in concert in the composer's lifetime. Indeed, they were played for the first time in the autumn of 1998 by the musicians presenting them on this disc. The material for the rather traditional first piece, 'Joke', was taken from Tchaikovsky's music for the 1965 film *Balzaminov's Marriage*, directed by Konstantin Voynov. The second piece, 'Landscape', is original – technically, too: it goes well beyond generally accepted traditions and techniques in balalaika-playing. Although apparently unpretentious, these pieces are not easy to perform.

PK

Lyrics of Pushkin

Like the *Four Poems by Josef Brodsky*, the song-cycle *Lyrics of Pushkin* (1972) was composed for Galina Vishnevskaya and premiered by her with Mstislav Rostropovich at the piano; Vishnevskaya later recorded it with the composer himself playing the piano. Turning to the works of the great Russian poet was an important step for Tchaikovsky. In the words of Marina Rakhmanova, 'The step to Pushkin helped the composer (as it did many, many other Russian writers, musicians, and artists before him) to clean and clarify several long-conceived ideas'.⁷

The musical means used in *Lyrics of Pushkin*, as well as in many other Tchaikovsky works, are rather traditional, but not as the result of deliberate stylisation or simplification: the simplicity of this music comes from his desire to create the image required. Tchaikovsky himself said about the composition:

I would not use 'snakes' or 'cardiograms' [a dismissive reference to modern musical notation], as some do, to write music to accompany Pushkin's lyrics. I think that vocal music can hardly depart from the

⁷ 'Preface to the Analysis', *Sovetskaya muzyka*, 1975, No. 6, p. 19.

melodic [...], so in *Lyrics of Pushkin* there was only one difficulty: one cannot use some complicated, fancy language; it has to be simple. But to write it the same way as it was written 150 years ago is also pointless. I wanted the music to recall something classical, but not to remind the listener of home-grown romance lyrics. I didn't want Pushkin's romances to sound common or like salon music, and thought that they should not be performed by the 'performer', but rather by something like Pushkin's Muse. That's why here the voice is advisable to be cold, classical [...].⁸

The sixth song, 'If you were deceived by life', has an original structure since it contrasts two different musical readings of the same poem, for which Tchaikovsky offered this explanation:

The form was created thus: when the poem ended, there hadn't been very much music, so I could have gone two ways. I could have repeated the last line with the same melody, after some sort of bridge. But I decided to repeat the entire text with new music [...], then I thought whether I should use this form in some other composition, and immediately realised that I should not. There is just something about this approach that begged to be used here, and nowhere else.⁹

The core of the cycle is composed of romances dedicated to the theme of the work and creativity of a poet. These are the first romance, 'Echo'; the fourth, 'To the Poet'; the seventh, 'Work'; and the last, 'From Pindemonti'. In these romances, the composer, using Pushkin's words, touches on a theme very important to himself: the theme of the noble solitude of an artist ('to you there is no answer...that's how you are, poet!'), an artist's inner freedom ('To serve the tsar, to serve the people – what is the difference?'), and of an artist's creative efforts, which conceals his deepest joy:

Be like the tsar, live on your own. Wander about
Wherever boundless musings lead your way.
Refine the fruit of your dear thoughts each day.
Don't seek rewards, don't strive to be renowned.
Yourself, you are the most Supreme of Courts,
You pass the strictest verdicts on your works [...].

It was these lofty principles that Boris Tchaikovsky abided by on his creative path.

PK

⁸ Quoted in Korganov (ed.), *op. cit.*, p. 65.

⁹ Quoted in *ibid.*, p. 66.

Yuri Abdokov (born in 1967) graduated from the Gnessin Academy of Music in Moscow (after attending the composition class of Nikolay Peiko) and took a post-graduate degree with Boris Tchaikovsky. Since 1996 he has been Professor at the Moscow Conservatory. Currently he is also the Professor at The Bolshoi Ballet Academy. *Yuri Abdokov* is the composer of several operas, two symphonies, a Chamber Symphony, a piano concerto, Autumnal Etude for strings and harpsichord, Music for Strings, Harp and Organ, four string quartets, a piano quintet and other orchestral, vocal and chamber works. He has written on music and ballet in a range of Russian magazines and newspapers.

Pyotr Klimov (born in 1970) graduated from the Gnessin Academy of Music and took a post-graduate course in composition in the class of Andrey Golovin. During his studies, he also attended classes taught by Boris Tchaikovsky. *Pyotr Klimov* has been Professor at the Gnessin Musical College since 1994 and at the Gnessin Academy of Music since 1999, teaching composition and orchestration. He has been a member of the Russian Composers' Union since 2001. His works include a cello concerto, the Moscow Overture for orchestra (written jointly with Stanislav Prokudin, a former student of Boris Tchaikovsky), Concertino for piano and chamber orchestra, Canzonetta for string orchestra, Three Choruses to the Lyrics of Nikolay Zabolotsky for choir and instrumental ensemble, a violin sonata, string trio, suite for solo cello and other pieces, including film music. In 2006, Petr Klimov prepared the performing version of Pyotr Tchaikovsky's unfinished Symphony in E flat major (premiered in Moscow in May 2006 with the Russian Symphony Orchestra of the Pyotr Tchaikovsky Foundation under the direction of Vassily Sinaisky).

Yuri Abdokov and *Pyotr Klimov* are among the founders of The Boris Tchaikovsky Society. Both composers arranged his last work, Prelude 'The Bells': *Klimov* made a version for chamber orchestra (released by Hyperion Records in 2004), and *Abdokov* prepared one for large orchestra. Each is the author of numerous articles on the works of Boris Tchaikovsky in a range of Russian magazines and newspapers and of a number of CD essays on him. In addition, *Abdokov* is author of the article 'The Leaves of Memoirs' in the book Boris Tchaikovsky: Personality and Creativity published in Moscow in 2001. Both composers are on the editorial staff of the new series of scores 'Boris Tchaikovsky: Selected Works', launched in 2007.

Come and explore unknown music with us by joining the **Toccata Discovery Club**. Membership brings you two free CDs, big discounts of all Toccata Classics recordings and Toccata Press books, early ordering on all Toccata releases and a host of other benefits for a modest annual fee of £20. You start saving as soon as you join. You can sign up online at the Toccata Classics website at www.toccataclassics.com or send a cheque for £20 made out to Toccata Classics to the address below, with a note of which two free CDs you would like us to send you.

Toccata Classics CDs are also available in the shops, of course, and can be ordered from our distributors around the world, a list of whom can be found at www.toccataclassics.com. If we have no representation in your country, please contact: Toccata Classics, 16 Dalkeith Court, Vincent Street, London SW1P 4HH, UK Tel: +44/0 207 821 5020 Fax: +44/0 207 834 5020 E-mail: info@toccataclassics.com

The soprano **Olga Filanova**, born in Moscow, started to study voice at the Gnessin Musical College and received her Master's (in voice) at the Nizhny Novgorod State Conservatory in the class of Taisia Kazimirskaya; she later entered a post-graduate course in the Russian Gnessin Academy of Music (in the class of Professor Mikhail Agin). She took part in the Fourteenth International Russian Chamber Music Festival in Ghent and is a soloist in the Prokofiev Theatre-Studio in Moscow.

The pianist **Olga Solovieva** was born in Moscow and graduated from the Russian Gnessin Academy of Music in 1998 (piano) and took a post-graduate course (chamber ensemble) in the same institution as an assistant to Professor Leonid Blok in 1998–2000. Since 2004 she has been professor at the Gnessin Musical College. In 1999 she was a prize-winner of the Open National Taneyev Chamber Music Competition (Kaluga) and in 2000 she became a finalist at the XX International Chamber Music Competition in Trapani, Italy. At the XII International Tchaikovsky Competition (Moscow, 2002) she won a special prize and was awarded the special diploma 'Best Accompanist' (accompaniment to cello). As a solo player and a member of different chamber-ensembles Olga Solovieva performed in several international music festivals in Russia, as well in a numerous concerts of classical and contemporary music in Moscow and in other Russian cities. In 2006 and 2007 she performed in De Rode Pomp Hall (Ghent) in the Fourteenth and Fifteenth International Russian Chamber Music Festivals. She is a champion of the music of Boris Tchaikovsky. She has already recorded two CDs with his music: the Piano Concerto on Naxos, and first recordings of piano sonatas and pieces on Albany Records. In her wide repertoire there are also Tchaikovsky's Violin and Cello Sonatas and the Sonata for Two Pianos. For Toccata Classics she has recorded music for solo piano by another student of Shostakovich, Herman Galynin (rocc 0076).

The mezzo soprano **Svetlana Nikolayeva**, born in Kazakhstan, graduated from the Russian Academy of Choral Art in 2004 with a degree as 'concert and chamber singer'. As a soloist, she performed with the Choir of the Russian Academy of Choral Art conducted by Professor Viktor Popov in Russia, and has toured France, Germany, Italy and Japan. She has sung on numerous CD recordings, including the Rimsky-Korsakov cantata *From Homer*. For Toccata Classics she is taking part in the recording of the complete songs and song-cycles of Mieczysław Weinberg (Volume One is rocc 0078) and also sang on the Grammy-nominated CD *Balakirev and Russian Folksong* (rocc 0018).

The violist **Lev Serov** was born in 1977 in Oryol and graduated from the Moscow Conservatory in the viola class. As a member of the Romantic Quartet he was a prize-winner in the Fifth International Shostakovich String Quartet Competition (1999). He has participated in different international chamber-music festivals, such as the Orlando Festival in the Netherlands, the Oistrakh Festival in Estonia and the Torino Festival in Italy.

The violinist **Alexey Khutoriansky** was born in 1978 in Yekaterinburg. After graduating from the Moscow Conservatory in 2004 in violin, he took a post-graduate course there. He is the laureate of a number of international chamber-music competitions, such as the Second Taneyev Chamber Music Competition (Kaluga) and International Competition in Caltanissetta (Italy). As a soloist and chamber musician he has performed in Russia and toured in Austria, Germany, Poland, South Korea, Sweden and Turkey. He has played in chamber ensembles with Alexey Lubimov, Alexander Rudin and Andres Mustonen. He is the founder and leader of the Consonance Quintet, with which he has often performed Boris Tchaikovsky's Piano Quintet in Russia and abroad, and as a soloist in Musica Viva Chamber Orchestra he took part in the recording of the *Sinfonietta, Chamber Symphony* and *Six Etudes for Strings and Organ* for Hyperion Records.

The cellist **Marina Archakova** was born in Moscow and graduated from the Moscow Conservatory in 2006 (class of Nataliya Shakhovskaya). She took First Prize at the International Competition in Athens (2002) and received a diploma at the Russian Competition 'New Names' (2002).

The conductor **Kirill Ershov** (born in 1970) was personally acquainted with Boris Tchaikovsky, and visited him at home. After the composer's death Ershov became the first performer (together with Olga Solovieva) of *Two Pieces for Balalaika and Piano*, in 1998. Later he arranged Tchaikovsky's *Sinfonietta* for an orchestra of Russian folk instruments. As a conductor, Ershov has performed several of Tchaikovsky's works (including the *Capriccio on English Themes*), and in 2006 he made the premiere recordings of the suites *The Murmuring Forest* and *After the Ball* with the Saratov Conservatory Symphony Orchestra (released by Naxos in 2007), and later edited the scores of these two works (as well as some other scores) to be published in the new series 'Boris Tchaikovsky: Selected Works'. Although better known as a conductor, on this CD Kirill Ershov plays the balalaika. After graduating from the Gnessin Music College in Moscow, he graduated from the Saratov Conservatory in 1994 (from the balalaika and conducting classes). In 1992 he became a laureate of the Russian Competition for folk-instrument performers. In 1999–2001 he took a post-graduate course at the Saratov Conservatory in conducting. Currently he is the Dean and Professor at this Conservatory, and works with the Conservatory's Symphony Orchestra and Folk Instruments Orchestra. As a conductor, he has performed also with the Musica Viva Chamber Orchestra, and with the Symphony Orchestra of the Pyotr Ilich Tchaikovsky Foundation and the Volgograd Symphony Orchestra. He is the editor of a two-volume collection of scores for students of conducting.

BORIS ALEXANDROVICH TCHAIKOVSKY: Ein Einführung

von Pyotr Klimov

Boris Alexandrovich Tchaikovsky (1925–96) war einer der bedeutendsten russischen Komponisten der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts. Er schrieb vier Sinfonien, vier Konzerte, mehrere große einsätzige symphonische Werke, sechs nummerierte Streichquartette, ein Klavierquintett und eine Vielzahl von Kammer- und Vokalmusikwerken. Zu den Musikern, die seine Werke aufgeführt haben, zählen Alexander Gauk, Samuel Samosud, Kirill Kondrashin, Rudolf Barshai, Vladimir Fedoseyev, Gennadi Rozhdestvensky, Vassily Sinaisky, Mstislav Rostropovich, Galina Vishnevskaya, Viktor Pikaisen, Igor Oistrakh und das Borodin Quartett.

Obwohl Tchaikovsky ein Meister des Kompositionshandwerks war, strebte er in erster Linie nach Einfachheit, um die zentralen Komponenten seiner musikalischen Sprache zum Ausdruck zu bringen. Seine Individualität leuchtete am hellsten auf der „molekularen“ Ebene des Melodiebaus. Seine Fähigkeit, unberechenbaren melodischen Ausdruck mit grundlegenden musikalischen Elementen (Skalen, wiederholten Intervallen, einfachen Akkorden, usw.) zu verbinden, bewirkte eine unmittelbar attraktive musikalische Sprache. Sein Akzent ist stets unverkennbar, ob in einer kurzen Melodie oder einem Thema in gemächlicher Entwicklung; in der Tat ist sein tiefes philosophisches und poetisches Verständnis der Welt, die den Eindruck vermittelt, dass er etwas jenseits der Musik höre, bereits in seinen Jugendwerken offenkundig. Es war ein Geschenk, das es ihm erlaubte, in jeder Phase seiner komplizierten kreativen Entwicklung er selbst zu bleiben. Der Lyrizismus der Kammermusikwerke der 1950er-Jahre wurde in den 1960er-Jahren durch ausgefieilte und experimentelle Werke wie die zweite Sinfonie, das Cello- und Violinkonzert sowie weitere Werke bereichert. Die Kompositionen der 1970er-Jahre schienen introvertierter und „konstruierter“ (*Zeichen des Tierkreises, Thema und acht Variationen*) und wurden unerwartet gekrönt durch die warme Leichtigkeit und Sensibilität der Musik.

seiner letzten Schaffensphase. Die Gruppe der in den '80er- und '90er-Jahren entstandenen Werke – die *Sebastopol-Sinfonie* und die *Sinfonie mit Harfe*, *Der Halbstarke* für Orchester sowie *Der Wind von Sibirien* – zeigen Tchaikovskys Stil in seiner reinsten Form, seine paradoxe Kombination von Einfachheit und vollständiger Individualität. Er hat kein einziges erfolgloses Werk hinterlassen und viele seiner Kompositionen sind Meisterwerke.

Der bekannte russische Dichter David Samoilov (der über viele Jahre mit Tchaikovsky zusammenarbeitete und mit ihm befreundet war) bemerkte in einem Fernsehfeature: „Das äußerliche Muster von Boris Tchaikovskys Leben ist einfach. Sein Grundriss und Inhalt sind in seinen Werken gespiegelt. Er wuchs auf, studierte, und was folgte, ist Musik, Musik und Musik“.¹

Boris Tchaikovsky wurde in Moskau am 10. September 1925 in eine Akademikerfamilie geboren: Sein Vater war ein Experte für Statistik- und Wirtschaftsgeografie, seine Mutter Ärztin; beide kannten sich in Literatur und Kunst gut aus und liebten Musik. Die durch seine Eltern gelegte ethische Grundlage wurde für Boris' Leben innerer Dreh- und Angelpunkt. Im Alter von neun trat er in die Gnessin-Musikschule ein und setzte seine musikalische Ausbildung später am Moskauer Konservatorium fort, wo er zunächst Komposition bei Vissarion Jakovlevich Shebalin studierte. 1946 begann Dmitri Shostakovich am Konservatorium zu unterrichten und Shebalin empfahl Tchaikovsky einen Wechsel in dessen Klasse. 1948 wurden während die „Anti-Formalisten“-Kampagne der Kommunistischen Partei gegen Komponisten Shostakovich und Shebalin aus dem Konservatorium entlassen. Ihre Studenten wurden zu Opfern „falschen“ Unterrichts erklärt und durften ihre Ausbildung fortsetzen; Boris Tchaikovsky machte so 1949 seinen Studienabschluss als Schüler von Nikolai Myaskovsky.² Er fand eine Redakteursstelle in der Musikabteilung des Staatsradios, beschloss aber im Jahr 1952, die Stelle aufzugeben, um sich ganz auf das Komponieren zu konzentrieren.

Seitdem verdiente er sich seinen Lebensunterhalt mit seiner Musik, nicht zuletzt mit Filmmusik (er schrieb mehr als dreißig Partituren für Kino- und Fernsehfilme sowie Szenenmusik für mehrere Rundfunk- und Theaterproduktionen). Auch wurde er eine

¹ In *Der Komponist Boris Tchaikovsky*, Regie Yuli Fait, produziert vom Ekran Studio in Moskau 1979.

² Myaskovsky wurde von der Partei ebenfalls kritisiert, doch nicht aus seinem Lehrstuhl entfernt.

öffentliche Persönlichkeit und hatte eine Reihe offizieller Posten inne. Als 1968 Georgy Sviridov Erster Sekretär des Komponistenverbandes der Russischen Föderation wurde, riet ihm Shostakovich, Tchaikovsky in den Vorstand aufzunehmen. In dieser Position blieb dieser bis 1973 – ohne Bezahlung, da er der Ansicht war, dass diese „öffentliche“ Tätigkeit ehrenamtlich sein sollte. In den 1980er-Jahren war er Vorstandsmitglied des Komponistenverbandes der UdSSR. 1969 erhielt er den Staatspreis der UdSSR (für seine Zweite Sinfonie) und wurde 1985 zum Volkskünstler der UdSSR ernannt.

In seinen letzten Jahren, von 1989 bis zu seinem Tod am 7. Februar 1996, wirkte Boris Alexandrovich Tchaikovsky an der Russischen Gnessin-Musikakademie als Professor für Komposition.

Die Musik auf dieser CD

von Yuri Abdokov und Pjotr Klimov

Vier Gedichte von Josef Brodsky

Die *Vier Gedichte von Josef Brodsky* für Sopran und Klavier wurden 1965 geschrieben und sind somit Tchaikovskys erster Liederzyklus, abgesehen von den *Zwei Gedichten von Michail Lermontov* und den *Vier Liedern auf Gedichten von Alexander Blok* (deren Manuskript ist verschollen), die in den 1940er-Jahren entstanden. 1963 wurde der junge jüdische Dichter Josef Brodsky (1940–96) verhaftet und des „Parasitismus“ angeklagt.³ Er wurde 1964 vor Gericht gestellt und schließlich zu fünf Jahren Zwangsarbeit verurteilt, ein Urteil, das später nach internationalen Protesten geändert wurde, nicht zuletzt nachdem ein Protokoll des Prozesses durch die Lehrerin, Schriftstellerin und Journalistin Frida Abramowna Vigdorova (1915–65) – Boris Tchaikovskys Literaturlehrerin und ein prägender Einfluss an seiner Schule – in den Westen geschmuggelt worden war. Im Laufe des Prozesses traf Vigdorova

³ Der Begriff „Parasitismus“ (*tunejadstvo*) wurde in der Sowjetunion benutzt, um die Tätigkeiten von jedem zu beschreiben, der nicht das tat, was der Staat als „sozial nützliche Arbeit“ bezeichnete, d.h. eine offizielle Stelle im öffentlichen Bereich innehatte – die einzige legitime Anstellung in der UdSSR. Von 1961 bis 1991 schrieb das russische Strafgesetzbuch Strafe für „Parasitismus“ vor.

Tchaikovsky auf der Straße und zeigte ihm einige unveröffentlichte Gedichte Brodskys (nur vier seiner Gedichte wurden zu jener Zeit in der Sowjetunion veröffentlicht). Das Ergebnis war dieser Liederzyklus, der ausdrücklich für Galina Vishnevskaya geschaffen wurde, die die Uraufführung im Bolschoi-Saal des Moskauer Konservatoriums vorbereitete, die aber durch die wachsamen kulturellen Behörden (im Rückblick kaum überraschend) trotz bereits erfolgter Werbung abgesagt wurde. In ihren Memoiren erinnerte sich Galina Vishnevskaya:

Zur selben Zeit schrieb Boris Tchaikovsky einen Vokalzyklus auf Texte von Josef Brodsky für mich und widmete ihn mir. Ich setzte diese talentierte, wunderbare Komposition auf die Liste meiner angekündigten Konzerte. Die schönen Verse hatten keine Politik in sich, doch natürlich wurde der junge jüdische Dichter ein weiteres Opfer der antisemitischen Welle, die gerade [das Gedicht] *Babij Yar* getroffen hatte, und der Zyklus wurde zwei Tage vor dem Konzert verboten [...].⁴

In der Tat wurden alle weiteren Aufführungen der *Vier Gedichte von Josef Brodsky* untersagt und so verwendete Tchaikovsky 1984 die Partitur der Gesänge als Grundlage für die *Vier Präludien für Kammerorchester* – und war stolz auf die Tatsache, dass er unter Inkorporierung der Singstimme in den Instrumentalpart keine einzige Note für die Orchesterfassung ändern musste.

Die *Vier Gedichte von Josef Brodsky* wurden schließlich von der Sopranistin Irina Zhurina mit der Pianistin Lia Mogilevskaya in Boston im Jahr 1988 während des von Sarah Caldwell organisierten Festivals *Making Music Together* uraufgeführt und 1989 durch dieselben Interpreten in Moskau wiederholt.

Tchaikovskys Wahl von Texten und Dichter ist ein weiterer Beweis für seine geistige Unabhängigkeit von den ideologischen Anforderungen der Zeit. In einem in den 1990ern gegebenen Interview sagte er:

Was mich damals anzog, war, dass die Poesie ein wenig an die Lyrik des silbernen Zeitalters erinnert.⁵

⁴ Galina Vishnevskaya, *Galina*, Vagrius, Moskau, 2006, S. 273.

⁵ Mit „silbernen Zeitalter“ (im Gegensatz zu der „goldenen Ära“ der Zeit Puschkins) ist die Periode in der russischen Dichtung, Literatur und Kunst gemeint, die gegen Ende des 19. Jahrhunderts begann und bis ins erste Viertel des 20. Jahrhundert reichte. Zu den Dichtern des „silbernen Zeitalters“ zählen Konstantin Balmont, Alexander Blok, Ivan Bunin, Valery Brussov, Sergey Esenin, Nikolay Gumilov, Georgy Ivanov, Ossip Mandelstam und Igor Severyanin.

Es handelt sich nicht um sowjetische Poesie-Roheisen-Reime [...]. Diese Gedichte haben einen Elan in sich, eine Art nervöse Tönung [...]. Ich schrieb den Zyklus in Dilizhan, Armenien, und benötigte weniger als einen Tag für alle vier Bagatellen. Ich hatte ein paar Dinge im Voraus konzipiert und brauchte nicht viel Zeit zur Niederschrift [...]. In diesem Gesangszyklus habe ich meist akademische Lösungen für die letzten beiden Nummern genutzt – und ich sehe das nicht als Sünde an. Aber in „Dialog“ und „In zwei Jahren“ [der wiederkehrenden Zeile in „Liedtext“, dem zweiten Gedicht], ermöglichen mir die Verse eine etwas andere Gestaltung der Musik [...].⁶

Der intensive und ehrliche Ton dieser frühen Gedichte des zukünftigen Literaturnobelpreisgewinners stand in starkem Einklang mit Tchaikovskys eigenen Anschauungen. Die Art, wie diese vier Stücke – „Dialog“, „Liedtext“, „Lebewohl und Vergessen“ und „Verse“ – verbunden sind, ist nicht suitenartig, vielmehr münden wie üblich bei Boris Tchaikovsky die verschiedenen Episoden in eine zentralen Linie emotionaler Entwicklung. Im Höhepunkt des Zyklus „Lebewohl und Vergessen“ ist die Musik tief religiös in nicht-institutionellem Sinne: Sie bietet einen der berührendsten Choräle in der Musik des zwanzigsten Jahrhunderts. Und in den abschließenden „Versen“ erlangen traditionelle Klänge neue Perspektiven: Die Alberti-Bässe, die anderswo banal klingen könnten, scheinen hier wie frisch gepresst und schaffen den einzigen möglichen Bewegungstyp in dem Stück.

YA

Von Kipling

Bei *Von Kipling*, zwei Miniaturen für Mezzosopran und Bratsche, handelt es sich um Tchaikovskys unvollendetes, 1994 begonnenes letztes Werk. Nach den beiden hier vorgelegten Liedern, „Weit entfernter Amazonas“ und „Homer“ bricht das Manuskript abrupt bei den ersten Takten von „Krieg“ ab. Tchaikovskys Interesse an Kipling war kein Zufall: In seinen letzten Lebensjahren entwickelte er ein lebhaftes Interesse an britischer Literatur, er las wieder Romane von Aldous Huxley und entdeckte wieder die reiche Welt der englischen Lyrik, und er sprach oft von Miltons *Paradise Lost* und zeigte die Affinität des Komponisten zu bestimmten Szenen des großen Gedichts. Wie in seinem Zyklus *Texte von Puschkin*, zeigt uns Tchaikovsky *seinen Kipling*. Die Texte scheinen neu geboren, als seien sie aus der Musik erwachsen. Mit

⁶ Zitiert in Karen Korganov (Hrsg.), *Boris Tchaikovsky: Persönlichkeit und Kreativität*, Kompozitor, Moskau, 2001, S. 78.

den Klängen von lediglich Mezzosopran und Bratsche schafft er ein Spiel reiner Farbe mit Werkzeugen, die für ihn neu waren. „Weit entfernter Amazonas“ ist ein seltenes Beispiel für eine vokal-instrumentale Toccata. Das barocke Prinzip der „stetigen Bewegung“ passt perfekt zu Struktur und Bildersprache des Gedichts. Die Bratsche ist unabhängig, sowohl in ihren Klangfarben als auch ihrem musikalischen Duktus, obwohl sie eine begleitende Rolle spielt. In „Homer“ wird die Stimme wie im ersten Lied verwendet, um die instrumentale Textur, die gelegentlich eine quasi-orchestrale Fülle evoziert, die die Viola mit Doppelgriffen, Flageolettönen oder Monophonie vermittelt, mit einer weiteren Textur zu durchdringen, wenn die Stimme heterophon an die Bratsche gekoppelt oder in einem gewissen Abstand zu ihr platziert wird. Einfache Diatonik und der virtuose Einsatz von Doppelgriffen scheinen die Bratsche in ein altertümliches Instrument zu transformieren. Die Musik scheint „langsam“ auf dem Papier, aber diese Art der Bewegung ist typisch für Tchaikovsky; die eigentliche Quelle der Bewegung ist die ständige Bewegung des Mezzosoprans. Auch wenn dieser Zyklus unvollendet blieb, die beiden vollendeten Lieder – neben der *Sinfonie mit Harfe* von 1993 Boris Tchaikovskys letzte Komposition – zeigen weiterhin seine schöpferische Kraft und Erkundungsentschlossenheit, obwohl er wusste, dass sich sein Leben dem Ende zuneigte.

YA

Streichtrio

Das Trio für Violine, Viola und Violoncello wurde 1955 geschrieben, als Tchaikovsky 30 Jahre alt wurde. Er hatte schon Kammermusik geschrieben, bevor er in das Konservatorium eingetreten war: Bei der Zulassungsprüfung dieser Institution (1941) beispielsweise spielte der sechzehnjährige Komponist eine vierhändige Transkription (im Duo mit Sviatoslav Richter, einem Freund von Boris' Bruder Vladimir) eines frühen Streichquartetts und nach seinem Tod fanden sich sogar noch frühere Stücke für Streichquartett in seinem Nachlass (der Komponist nahm diese Schülerarbeiten nicht in seinen Werkkatalog auf). 1953, parallel zur *Sinfonietta* für Streicher, komponierte Tchaikovsky sein Klaviertrio und 1954 das erste Streichquartett. Im Klaviertrio und dem Quartett (das heißt, seinem ersten reifen) erscheint Tchaikovsky bereits als voll ausgeformter Meister, der Einfluss seiner Lehrer bezieht sich hauptsächlich auf Formprinzipien (Sonatensatzform und Variation sowie das Kontrastverhältnis der Teile

in einem Zyklus). Ab diesem Zeitpunkt gelang es ihm, eine originelle Art der Architektur in jeder seiner neuen Kompositionen zu finden. Das Streichtrio, das den fortgesetzten Einfluss von Shostakovich zeigt, war das Werk, das ein Ende von Tchaikovskys früher Periode und den Beginn seiner Jahre kreativer Reife signalisiert. Vielleicht zeigt er hier erstmals seine erstaunliche Gabe als malender Musiker, als komponierender Poet.

Das Trio – traditionell und funktional in der Verwendung von Tonalität – besteht aus drei Sätzen. Der dramatische erste Satz, *Allegro marcato*, ist derjenige mit den meisten „orchestralen“ Farben. Der zweite Satz, *Andante*, steht in scharfem Kontrast zu den beiden äußeren: Er ist so klar wie ein Aquarell – ein schönes Beispiel „linearer Homophonie“, die für den Komponisten typisch ist, in der die Stimmen in der Tessitura weit entfernte Bereiche erkunden. Die schnelle Bewegung des dritten, *Allegretto* bezeichneten Satzes, der Verfahren des ersten Satzes reflektiert, aber nicht einfach wiederholt, bindet die Struktur architektonisch zusammen und evoziert eine spirituelle Dimension von Schubert'scher Qualität.

YA

Zwei Gedichte von Michail Lermontov

Tchaikovsky schrieb die *Zwei Gedichte von Michail Lermontov* für Singstimme und Klavier 1940, als er fünfzehn Jahre alt war. Es war das einzige Werk aus den frühen 1940er-Jahren, die er später in die offizielle Liste seiner Kompositionen aufnahm. Mit der raschen Entwicklung des jungen Komponisten unterscheiden sich diese beiden Romanzen stilistisch sowohl von den früheren Jugendkompositionen der Jahre 1935–38 als auch von der ersten Klaviersonate von 1944. Mehr als jedes andere von Tchaikovskys Werken sind sie beeinflusst von Nikolai Myaskovsky, in dessen Klasse in der Moskauer Konservatorium Tchaikovsky 1949 graduierte; bereits in den 1940er-Jahren hatte er bei Vissarion Jakovlevich Shebalin studiert, einem der begabtesten Studenten Myaskovskys. Die Lieder tragen eine edel unbefangene Melodik in sich, die sich an spätmantischer Harmonik anlehnt (später, möglicherweise unter dem Einfluss von Shostakovich, würde der junge Komponist seine harmonische Sprache radikal überdenken), und nutzen bereits allgemein übliches Material auf neue, individuelle Weise – unerwartete Wendungen der vokalen Linie beispielsweise oder durch unerwartete Noten aufgehellt Akkorde. Der Fluss der Musik ist frisch, mit ungezwungenen aber originellen Details.

PK

Zwei Stücke für Balalaika und Klavier

Die *Zwei Stücke für Balalaika und Klavier* entstanden 1991 als Auftragskomposition für den bekannten Balalaikaspieler Viktor Ivanovich Melnikov. Doch Melnikov starb bald darauf, so dass die Stücke zu Lebzeiten des Komponisten nie im Konzert aufgeführt wurden. Tatsächlich wurden sie zum ersten Mal im Herbst 1998 von den Musikern gespielt, die sie auf dieser CD präsentieren. Das Material für das eher traditionelle erste Stück, „Spaß“, entstammt Tchaikovskys Musik für den Film *Balzaminovs Ehe* (1965, Regie Konstantin Voynov). Das zweite Stück, „Landschaft“, ist – auch technisch – originell: Es geht weit über die allgemein akzeptierten Traditionen und Techniken des Balalaika-Spiels hinaus. Obwohl scheinbar schlicht, sind die Stücke nicht leicht zu interpretieren.

PK

Gedichte von Puschkin

Wie die *Vier Gedichte von Josef Brodsky* entstand der Liederzyklus *Gedichte von Puschkin* (1972) für Galina Vishnevskaya und wurde von ihr mit Mstislav Rostropovich am Klavier uraufgeführt; Vishnevskaya spielte sie später mit dem Komponisten selbst am Klavier ein. Sich den Werken des großen russischen Dichters zuzuwenden, war ein wichtiger Schritt für Tchaikovsky. In den Worten von Marina Rakhmanova: „Der Schritt zu Puschkin half dem Komponisten (wie schon vielen, vielen anderen russischen Schriftstellern, Musikern und Künstlern vor ihm), diverse lang gehegte Ideen zu säubern und zu klären“.⁷

Die musikalischen Mittel bei den *Gedichten von Puschkin*, wie in vielen anderen Werken Tchaikovskys, sind eher traditionell, doch nicht als Resultat bewusster Stilisierung oder Vereinfachung: Die Einfachheit dieser Musik entstammt seinem Wunsch, das gewünschte Bild zu schaffen. Tchaikovsky selbst sagte über die Komposition:

Ich würde nicht „Schlangen“ oder „Kardiogramme“ verwenden [ein abfälliger Verweis auf moderne Notenschrift], wie es einige tun, um Musik auf Puschkin-Gedichte zu schreiben. Ich denke, dass sich Vokalmusik kaum von der Melodik verabschieden kann [...], so gab es in den *Gedichten von Puschkin* nur eine Schwierigkeit: Man kann keine komplizierte Fantasiesprache verwenden; es muss einfach sein. Doch kann man auch nicht so schreiben wie vor hundertfünfzig Jahren. Ich wollte, dass die Musik

⁷ 'Vorwort zur Analyse', *Sovetskaya Muzyka*, 1975, Heft 6, S. 19.

etwas Klassisches evoziert, aber den Hörer nicht an selbstgemachte romantische Liedtexte erinnert. Ich wollte nicht, dass Puschkins Romanzen billig oder wie Salonmusik klingen, und dachte, dass sie nicht durch die „Musiker“ aufgeführt werden sollten, sondern von so etwas wie Puschkins Muse. Das ist der Grund, warum die Stimme hier kalt, klassisch sein sollte [...].⁸

Das sechste Lied, „Wenn du durchs Leben getäuscht wurdest“, hat eine originelle Struktur, da es zwei unterschiedliche musikalische Interpretationen des gleichen Gedichts kontrastiert, wofür Tchaikovsky die folgende Erklärung anbot:

Die Form entstand folgendermaßen: Wenn das Gedicht endet, hat es bis dahin nicht sehr viel Musik gegeben. So hatte ich zwei Möglichkeiten: Ich hätte die letzte Zeile mit der gleichen Melodie wiederholen können, nach einer Art instrumentalen Brücke. Doch ich beschloss, den gesamten Text mit neuer Musik zu wiederholen [...] und dann dachte ich, ob ich diese Form in einer anderen Komposition nochmals verwenden sollte und erkannte sofort, dass ich das nicht tun würde. Irgendwie bot sich hier dieser Ansatz geradezu an und nirgendwo sonst.⁹

Der Kern des Zyklus besteht aus Romanzen, die sich dem Thema der Arbeit und Kreativität eines Dichters widmen. Es handelt sich um die erste Romanze „Das Echo“, die vierte „An den Dichter“, die siebte „Arbeit“, und die letzte „Von Pindemonte“. In diesen Romanzen bezieht sich der Komponist, mit Puschkins Worten, auf ein Thema, das ihm selbst sehr wichtig ist: das Thema der edlen Einsamkeit eines Künstlers („für dich gibt es keine Antwort ... so bist du, Dichter!“), eines Künstlers innerer Freiheit („Dem Zar, den Menschen zu dienen – wo liegt der Unterschied?“), und der kreativen Bemühungen eines Künstlers, die seine tiefste Freude verbirgt:

Sei wie der Zar, lebe für dich. Lauf umher,
wo immer grenzenlose Grübeleien dich hinführen.
Verfeinere die Früchte deiner lieben Gedanken Tag für Tag.
Suche nicht Lohn, strebe nicht nach Ruhm.
Du selbst, du bist das oberste Gericht,
du fällst die strengsten Urteile über deine Werke [...].

Es waren diese hehren Grundsätze, an die sich Boris Tchaikovsky auf seinem kreativen Weg hielt. PK

⁸ Zitiert in Korganov (Hrsg.), a.a.O., S. 65.

⁹ Zitiert a.a.O., S. 66.

Yuri Abdokov (geboren 1967) graduierte an der Gnessin-Musikakademie in Moskau (Kompositionsklasse Nikolai Peiko) und erlangte seinen Postgraduiertenabschluss bei Boris Tchaikovsky. Seit 1996 ist er Professor am Moskauer Konservatorium. Derzeit ist er daneben Professor an der Bolschoi-Ballett-Akademie. Yuri Abdokov ist Komponist mehrerer Opern, zweier Sinfonien, einer Kammermusik, eines Klavierkonzerts, einer Herbstlichen Etüde für Streicher und Cembalo, einer Musik für Streicher, Harfe und Orgel, vierer Streichquartette, eines Klavier-Quintetts sowie weiterer Orchester-, Vokal- und Kammermusikwerke. Er hat über Musik und Ballett in einer Reihe von russischen Zeitschriften und Zeitungen geschrieben.

Pjotr Klimov (geboren 1970) ist Absolvent der Gnessin-Musikakademie und studierte danach als Postgraduierter Komposition in der Klasse von Andrey Golovin. Während seines Studiums besuchte er auch Kurse bei Boris Tchaikovsky. Pjotr Klimov ist seit 1994 Professor am Gnessin-Musikkolleg und seit 1999 an der Gnessin-Musikakademie, wo er Komposition und Orchestrierung unterrichtet. Seit 2001 ist er Mitglied des russischen Komponistenverbandes. Sein Œuvre umfasst ein Cellokonzert, die Moskau-Ouvertüre für Orchester (geschrieben gemeinsam mit Stanislav Prokudin, einem ehemaligen Schüler von Boris Tchaikovsky), ein Concertino für Klavier und Kammerorchester, eine Canzonetta für Streichorchester, Drei Chöre auf Texte von Nikolai Sabolotski für Chor und Instrumentalensemble, eine Violinsonate, ein Streichtrio, eine Suite für Violoncello allein sowie andere Werke, darunter Filmmusik. Im Jahr 2006 bereitete Pjotr Klimov die Aufführungsfassung von Pjotr Tchaikowskys unvollendeter Sinfonie in E-Dur vor (Uraufführung in Moskau im Mai 2006 mit dem Russischen Sinfonie-Orchester des Pjotr Tchaikovsky-Stiftung unter der Leitung von Vassily Sinaisky).

Pjotr Klimov und Yuri Abdokov sind Gründungsmitglieder der Boris Tchaikovsky-Gesellschaft. Beide Komponisten arrangierten sein letztes Werk, das Vorspiel Die Glocken: Klimov erstellte eine Version für Kammerorchester (von Hyperion Records 2004 vorgelegt) und Abdokov eine Fassung für großes Orchester. Beide sind Autoren zahlreicher Artikel über die Werke von Boris Tchaikovsky in einer Reihe von russischen Zeitungen und Zeitschriften und einer Reihe von CD-Essays über ihn. Darüber hinaus ist Abdokov Autor des Artikels „Verstreute Erinnerungen“ in dem Buch Boris Tchaikovsky: Persönlichkeit und Kreativität, 2001 in Moskau erschienen. Beide Komponisten sind Mitarbeiter der neuen Werkausgabe Boris Tchaikovsky: Ausgewählte Werke, die 2007 ins Leben gerufen wurde.

Die Sopranistin **Olga Filonova**, geboren in Moskau, begann ihr Gesangsstudium am Gnessin-Musikkolleg und erhielt ihren Masterabschluss am Staatskonservatorium von Nizhny Novgorod (Klasse Taisia Kazimirskaya); später nahm sie an einem Postgraduiertenkurs an der Gnessin-Musikakademie (Klasse Mikhail Agin) teil. Sie beteiligte sich am 14. internationalen russischen Kammermusikfestes in Gent und ist Solistin am Prokofjew-Studio-Theater in Moskau.

Die Pianistin **Olga Solovieva** wurde in Moskau geboren und absolvierte die Russische Gnessin-Musikakademie 1998; danach war sie bis 2000 Assistentin von Professor Leonid Blok im Postgraduiertenkurs (Kammerensemble) an der gleichen Institution. Seit 2004 ist sie Professorin am Gnessin-Musikkolleg. Im Jahr 1999 war sie Preisträgerin des offenen nationalen Taneyev-Kammermusikwettbewerbs (Kaluga) und im Jahr 2000 wurde sie Finalistin beim XX. Internationalen Kammermusikwettbewerb in Trapani, Italien. Auf dem XII. Internationalen Tchaikovsky-Wettbewerb Moskau 2002 gewann sie einen Sonderpreis und wurde als beste Begleiterin ausgezeichnet. Als Solistin und Mitglied verschiedener Kammermusikensembles war Olga Solovieva auf mehreren internationalen Musikfestivals in Russland zu hören ebenso wie in einer Vielzahl von Konzerten klassischer und zeitgenössischer Musik in Moskau und anderen russischen Städten. 2006 und 2007 trat sie in De Rode Pomp Hall Gent im Rahmen des 14. und 15. internationalen russischen Kammermusikfestes auf. Sie setzt sich besonders für die Musik von Boris Tchaikovsky ein. Sie hat bereits zwei CDs mit seiner Musik vorgelegt: das Klavierkonzert bei Naxos und die Ersteinspielungen von Klaviersonaten und -stücken bei Albany Records. In ihrem breit gefächerten Repertoire finden sich auch Tchaikovskys Violin- und Cellosonaten und die Sonate für zwei Klaviere. Für Toccata Classics hat sie Klaviermusik von einem anderen Shostakovich-Schüler eingespielt, Herman Galynin (rocc 0076).

Die Mezzosopranistin **Svetlana Nikolayeva** wurde in Kasachstan geboren und schloss ihr Studium an der russischen Akademie für Chorgesang 2004 mit einem Diplom als Konzert- und Kammermusiksängerin ab. Als Solistin ist sie mit dem Chor der Akademie (Leitung Viktor Popov) in Russland aufgetreten und hat Frankreich, Deutschland, Italien und Japan bereist. Sie hat in zahlreichen CD-Aufnahmen mitgewirkt, darunter Rimsky-Korsakows Kantate *Iz Gomera* („Aus Homer“). Für Toccata Classics wirkte Svetlana Nikolayeva jüngst bei der Einspielung der Lieder und Liederzyklen von Mieczyslaw Weinberg (Band 1 ist rocc 0078) mit und sang auf der für den Grammy nominierten CD *Balakirev und russisches Volkslied* (rocc 0018).

Der Bratschist **Lev Serov** wurde 1977 in Orjol geboren und graduierte am Moskauer Konservatorium. Als Mitglied des Romantik-Quartetts war er 1999 Preisträger beim 5. Internationalen Schostakowitsch Streichquartett-Wettbewerb. Er nahm an verschiedenen internationalen Kammermusikfestivals wie dem Orlando Festival in den Niederlanden, dem Oistrakh Festival in Estland und dem Torino-Festival in Italien teil.

Der Violinist **Alexey Khutoriansky** wurde 1978 in Jekaterinburg geboren. Nach dem Studiumsabschluss am Moskauer Konservatorium 2004 folgte ebendort er ein Postgraduiertenkurs. Er ist Preisträger von einer Reihe von internationalen Kammermusikwettbewerben, z.B. dem zweiten Taneyev-Kammermusikwettbewerb (Kaluga) und dem Internationalen Wettbewerb in Caltanissetta (Italien). Als Solist und Kammermusiker war er in Russland, in Österreich, Deutschland, Polen, Südkorea, Schweden und der Türkei zu hören. Er spielte in Kammermusikensembles mit Alexei Lubimov, Alexander Rudin und Andres Mustonen. Er ist Gründer und Leiter des Consonance Quintett, mit dem er Boris Tchaikovskys Klavierquintett viele Male in Russland und dem Ausland gespielt hat; als Solist des Musica Viva Kammerorchesters wirkte er an den Einspielungen der Sinfonietta, der Kammersinfonie und der *Sechs Etüden für Streicher und Orgel* für Hyperion Records mit.

Die Cellistin **Marina Archakova** wurde in Moskau geboren und schloss 2006 ihr Studium am dortigen Konservatorium ab (Klasse Nataliya Shakhovskaya). Sie gewann 2002 den ersten Preis beim Internationalen Wettbewerb in Athen und erhielt im selben Jahr ein Diplom bei dem russischen Wettbewerb „Neue Namen“.

Der Dirigent **Kirill Ershov** (geboren 1970) war persönlich mit Boris Tchaikovsky bekannt und besuchte ihn zu Hause. Nach dem Tod des Komponisten wurde Ershov (zusammen mit Olga Solovieva) 1998 der erste Interpret der *Zwei Stücke für Balalaika und Klavier*. Später arrangierte er Tchaikovskys *Sinfonietta* für ein Orchester russischer Volksmusikinstrumente. Als Dirigent hat Ershov mehrmals Boris Tchaikovskys Werke aufgeführt (u.a. *Capriccio über englische Themen*) und machte 2006 die Ersteinspielungen der Suiten *Der murmelnde Wald* und *Nach dem Ball* mit dem Sinfonieorchester des Konservatoriums Saratow (2007 bei Naxos erschienen). Später edierte er diese beiden Werke (ebenso wie einige andere) für die neue Ausgabe *Boris Tchaikovsky: Ausgewählte Werke*. Obwohl besser bekannt als Dirigent, spielt Kirill Ershov auf dieser CD die Balalaika. Nach dem Studium am Gnessin-Musikkolleg in Moskau schloss er sein Studium 1994 am Konservatorium in Saratow ab (in den Klassen für Balalaika und Dirigieren). 1992 wurde er Preisträger beim Wettbewerb für russische Volksmusikinstrument-Interpreten. 1999–2001 studierte er als Postgraduierter Dirigieren am Konservatorium Saratow. Derzeit ist er Professor und Dekan an diesem Konservatorium und arbeitet mit dem Sinfonieorchester und Volksmusikinstrumentenorchester des Konservatoriums. Als Dirigent hat er auch mit dem Musica Viva Kammerorchester und dem Sinfonie-Orchester der Pjotr Iljitsch Tchaikovsky-Stiftung und dem Sinfonie-Orchester Wolgograd zusammengearbeitet. Er hat zwei Bände von Partituren für Studenten des Dirigierens herausgegeben.

BORIS ALEXANDROVICH TCHAIKOVSKY: Une Introduction

par Pyotr Klimov

Boris Alexandrovitch Tchaïkovski (1925–96) fut un des compositeurs russes les plus importants de la seconde moitié du vingtième siècle. Il écrivit quatre symphonies, quatre concertos, plusieurs grandes œuvres orchestrales en un mouvement, six quatuors pour cordes numérotés, une quintette pour piano et une multitude de pièces vocales et de chambre. Parmi les musiciens qui ont interprété ses œuvres figurent Alexandre Gauk, Samuel Samosud, Kirill Kondrashine, Rudolf Barshaï, Vladimir Fédoseyev, Gennady Rozhdestvenski, Vassily Sinaïski, Mstislav Rostropovitch, Galina Vishnevskaya, Viktor Pikaisene, Igor Oistrakh et le Borodine Quartet.

Bien que Tchaïkovski fût un maître dans l'art de la composition, il cherchait avant tout la simplicité afin de pouvoir exprimer les composants centraux du langage musical. Son individualité brillait le plus fort pendant la phase « moléculaire » de la composition, c'est-à-dire la construction de la mélodie. Sa capacité de combiner l'expression mélodique imprévisible avec des éléments musicaux de base (gammes, intervalles répétées, accords simples etc.) produisit un langage musical d'un attrait immédiat. On peut toujours identifier son accent, qu'il s'agisse d'un air bref ou d'un thème en développement calme ; en effet, sa compréhension philosophique et poétique profonde, qui suggérait qu'il entende quelque chose au-delà de la musique, peut déjà être aperçue dans les pièces qu'il composait enfant. Ce don lui permit de rester fidèle à lui-même à chaque période de son évolution créative compliquée. Le lyrisme de la musique de chambre qu'il écrivit dans les années 1950 fut enrichi dans les années 1960 par de telles œuvres sophistiquées et expérimentales que la Seconde Symphonie, les Concertos pour Violoncelle et Violon et autres. Les compositions des années 1970 paraissaient plus introverties et 'construites' (*Signes de Zodiac, Thème et Huit Variations*) et, d'une manière inattendue, furent couronnées par la légèreté chaleureuse et sensible de la musique de sa dernière période. Les œuvres écrites dans les années

1980 et 90 – la *Symphonie Sébastopol* et la *Symphonie avec Harpe, Juvénile* pour orchestre et *Le Vent de Sibérie* – montrent le style de Tchaïkovski à l'état pure, avec une combinaison paradoxale de simplicité et d'individualité absolue. Il ne laissa derrière lui aucun opus sans succès, et plusieurs de ses compositions sont des chefs-d'œuvre.

L'éminent poète russe David Samailov (qui travailla avec Tchaikoski et fut un ami de longue date) remarqua dans un téléfilm que « La forme de la vie de Boris Tchaïkovski est simple. Son intrigue et son contenu se trouvent dans son travail. Il grandit, il étudia, et ce qui suivit fut musique, musique et musique ».¹

Boris Tchaïkovski est né à Moscou le 10 septembre 1925 dans une famille de cols-blancs : son père était un spécialiste en statistiques et en géographie économique, et sa mère était médecin ; ils connaissaient bien la littérature et l'art, et aimaient la musique. Les fondements éthiques établis par ses parents restèrent un point d'appui pour toute sa vie intérieure. A l'âge de neuf ans, Tchaïkovski entra à l'école de musique Gnessine. Il poursuivant ensuite son éducation musicale dans cet établissement et plus tard au Conservatoire de Moscou, où il étudiait la composition dans la classe de Vissarion Shebaline. En 1946 Dmitry Chostakovitch commença à enseigner au Conservatoire et Shebaline recommanda que Tchaïkovski fût transféré dans sa classe. Mais en 1948, durant la campagne « anti-formaliste » lancée par le parti communiste contre les compositeurs que celui-ci souhaitait voir plus soumis, aussi bien Chostakovitch que Shebaline durent quitter le Conservatoire. Leurs étudiants furent déclarés victimes de ‘mauvais’ enseignement, et ils purent poursuivre leur éducation ; ainsi Boris Tchaïkovski reçut son diplôme du Conservatoire en 1949 de la classe de Nikolas Myaskovski.² Ensuite il trouva un poste éditorial au département de musique de la Radio de l'Union Soviétique, mais en 1952 il décida de démissionner afin de se consacrer entièrement à la composition.

Dès lors, il vécut de sa musique, surtout de ses bandes originales pour films (il écrivit plus d'une trentaine de bandes originales pour le cinéma et la télévision et fournit de la musique incidente pour des pièces radiophoniques et théâtrales). Il devint aussi un personnage public et occupa plusieurs fonctions officielles. Quand, en 1968, Georgy Sviridov devint le premier

¹ Dans *Le compositeur Boris Tchaïkovski*, réalisé par Yuli Faït, produit par le studio Ekran à Moscou en 1979.

² Myaskovski fut, lui aussi, critiqué par le parti, mais il put garder son poste d'enseignant.

secrétaire de l'Union des Compositeurs de la Fédération Russe, Chostakovitch lui conseilla d'inviter Tchaïkovski à joindre le comité. Ce qu'il fit, et Tchaïkovski resta à son poste jusqu'en 1973 – refusant toute rémunération, puisqu'il considérait que le travail « public » devrait être entrepris uniquement sur les bases de bénévolat. Plus tard, dans les années 1980, il fit partie du conseil d'administration de l'Union des Compositeurs de l'Union Soviétique. En 1969 il reçut le prix d'état de l'Union Soviétique (pour sa Seconde Symphonie) et en 1985, il fut honoré du titre de l'Artiste du Peuple de l'URSS.

Au cours de ses dernières années, entre 1989 et sa mort le 7 février 1996, Boris Alexandrovitch Tchaïkovski enseignait à l'Académie de Musique Gnessine, où il occupait le poste de professeur de composition.

La musique sur ce CD

par Youri Abdokov et Pyotr Klimov

Quatre Poèmes par Joseph Brodsky

Les *Quatre Poèmes par Joseph Brodsky* pour soprano et piano furent écrits en 1965, ce qui fait d'eux le premier cycle vocal de Tchaïkovski, à part les *Deux Poèmes de Mikhail Lermontov* et les *Quatre Mélodies sur des Poèmes d'Alexander Blok* (dont le manuscrit a été perdu) composés dans les années 1940. En 1963, le jeune poète juif Joseph Brodsky (1940–96), âgé d'une vingtaine d'années, fut arrêté et accusé de « parasitisme ».³ Il fut jugé en 1964 et on le condamna par la suite à une peine de cinq ans de travaux forcés. Cette peine qui fut plus tard commuée grâce à des protestations internationales, dues notamment à la transcription du procès, faite par le professeur, l'auteur et journaliste Frida Abramovna Vigdorova (1915–65) réussit à passer de l'autre côté du rideau de fer. Pendant que le procès de Brodsky était en cours, Vigdorova, qui avait été professeur de littérature à l'école de Boris Tchaïkovski, rencontra ce dernier par hasard dans la rue et lui montra quelques-uns des poèmes non-publiés de Brodsky (à cette époque-là, seulement quatre

³ Le terme 'parasitisme' (*tounejadstvo*) fut utilisé en Union Soviétique pour décrire les activités de quelqu'un qui n'effectuait pas ce que l'état considérait « un travail d'utilité sociale », c'est-à-dire, un travail officiel dans le secteur public – le seul genre d'emploi légitime en URSS. A partir de 1961 et jusqu'en 1991, le Code criminel Russe indiquait une punition pour « parasitisme ».

poèmes de Brodsky étaient parus en Union Soviétique). Le résultat fut ce cycle de chansons, créé expressément pour Galina Vishnevskaya, qui commença à se préparer pour la première, prévue dans la grande salle du Conservatoire de Moscou. Le concert était déjà annoncé, mais fut annulé par l'action des autorités culturelles vigilantes (ce qui, rétrospectivement, n'a rien d'étonnant). Dans ses mémoires, Galina Vishnevskaya se rappelle :

A la même période, Boris Tchaïkovski écrivit pour moi un cycle vocal sur des paroles de Joseph Brodsky, et me le dédia. J'ajoutai cet opus plein de talent et merveilleux sur la liste des œuvres de mon concert annoncé. Les verses sublimes ne contenaient rien de politique, mais visiblement le jeune poète juif fut une autre victime de la vague anti-sémitique qui venait de frapper [le poème] *Babiy Yar*, et le cycle fut interdit deux jours avant le concert [...].⁴

En effet, le cycle *Quatre Poèmes par Joseph Brodsky* fut banni de toute représentation et en 1984 Tchaïkovsky utilisa la partition afin de créer ses *Quatre Préludes pour Orchestre de Chambre* – et fut fier du fait qu'avec la ligne vocale incluse dans les lignes instrumentales, il n'eut à changer aucune note pour la version orchestrale.

La première des *Quatre Poèmes de Joseph Brodsky* eut finalement lieu à Boston en 1988, pendant le festival « Making Music Together » organisé par Sarah Coldwell, avec à l'affiche la soprano Irina Zhurina et la pianiste Lia Mogilevskaya et ensuite, par les mêmes artistes, à Moscou en 1989.

Le choix de poésie que fit Tchaïkovski est une preuve supplémentaire de sa liberté spirituelle vis-à-vis des obligations idéologiques de son époque. Dans un interview donné beaucoup plus tard, dans les années 1990, il constata :

Ce qui m'attira à l'époque était que cette poésie me rappelait quelque peu l'Âge d'argent de la littérature russe.⁵ Ca n'a rien à voir avec cette poésie soviétique faite de rimes forcées [...]. Ces poèmes ont du charme, et un certain teint nerveux [...]. J'écrivis le cycle en Arménie, à Dilizhan, en moins

⁴ Galina Vishnevskaya dans *Galina*, Vagrius, Moscou, 2006, p. 273.

⁵ « L'Âge d'argent » (en comparaison avec « l'Âge d'Or » de l'époque de Pouchkine) est la période de la poésie, de la littérature et de l'art russes qui commence à la fin du dix-neuvième siècle et continue pendant tout le premier quart du vingtième siècle. Parmi les poètes de « l'Âge d'Argent » on notera Konstantin Balmont, Alexander Blok, Ivan Bounine, Valery Bryoussov, Sergey Esenine, Nikolaï Goumiley, Georgy Ivanov, Ossip Mandelshtam, Igor Severianine.

d'une journée pour toutes les quatre bagatelles. J'avais quelques petites choses conçues d'avance, et je n'avais pas besoin d'un long moment pour les noter [...]. Dans ce cycle vocal, j'utilisai principalement des solutions académiques pour les deux dernières pièces – et je ne pense pas que cela soit un péché. Mais en ce qui concerne « Dialogue » et « Dans deux ans » [la ligne récurrente dans « Lyriques », le deuxième poème], les verses m'ont permis de concevoir la musique un peu différemment [...].⁶

Le ton intense et sincère de ces poèmes de jeunesse du futur prix Nobel de la littérature ressemblait fort à l'attitude de Tchaïkovski lui-même. La façon dont ces quatre pièces – « Dialogue », « Paroles », « Adieu et oubli » et « Stanzas » – se connectent entre elles ne ressemble pas à une suite mais, comme souvent chez Tchaïkovski, les différents épisodes alimentent une ligne centrale de développement émotionnel. L'apogée du cycle est « Adieu et oubli », dont la musique est très religieuse dans un sens non-institutionnel : cette pièce comporte un des chœurs les plus émouvants de la musique du vingtième siècle. Et « Stanzas » qui clôt le cycle est frappant dans sa capacité de donner un son neuf au traditionnel : les basses Alberti qui, par ailleurs, pourraient avoir l'air banal, apparaissent fraîchement inventées, créant le seul type de mouvement possible dans cette pièce.

YA

De Kipling

De Kipling, deux miniatures pour soprano et violon alto, sont des fragments d'une des dernières partitions de Tchaïkovski, commencée en 1994. Après les deux chants enregistrés ici, « Lointain Amazone » et « Homère », le manuscrit s'arrête brusquement aux premières mesures de « Guerre ». L'intérêt que portait Tchaïkovski pour Kipling ne devait rien au hasard : au cours des dernières années de sa vie, il développa une passion pour la littérature anglaise, relisant les romans d'Aldous Huxley et redécouvrant l'univers ample de la poésie anglaise, et il parlait souvent du *Paradis perdu* de Milton, affichant son affinité de compositeur à certaines scènes de ce magnifique poème. Tout comme dans son cycle *Paroles de Pouchkine*, Tchaïkovski nous montre ici son Kipling. Les paroles ont l'air surgies de nulle part, comme si elles avaient évolué au sein de la musique. Utilisant uniquement les sonorités d'une mezzo-soprano et d'un alto, il crée un jeu de couleurs pures avec des outils qu'il ne connaissait pas d'avance. « Lointain Amazone » est

⁶ Cité dans Karen Korganov (ed.), *Boris Tchaïkovski : Personnalité et Créativité*, Kompozitor, Moscou, 2001, p. 78.

un exemple rare d'un toccata instrumental-vocal. Le principe baroque de « mouvement stable » coïncide parfaitement avec la structure poétique et l'imagerie des verses. L'alto est indépendant, aussi bien dans ses tonalités que dans ses inflexions, même s'il joue le rôle d'accompagnateur. Dans « Homère », tout comme dans le premier chant, la voix est utilisée afin de pénétrer la texture instrumentale, ce qui évoque une ampleur quasi orchestrale, avec l'alto qui offre cordes doubles, flageolets ou monophonie, et une quatrième texture créée lorsque la voix est accouplée avec l'alto d'une manière hétérophonique, ou mise à une certaine distance. Les diatoniques simples et l'usage virtuose de la technique en cordes doubles semblent transformer l'alto en un instrument ancien. Sur le papier, la musique a l'air « lent », mais ce type de mouvement est typique de Tchaïkovski ; la véritable élasticité de la pièce se trouve dans le mouvement continué dans la ligne de mezzo. Bien que ce cycle soit incomplet, les deux composants qui ont survécu – c'est la dernière partition de Boris Tchaïkovski, ensemble avec la *Symphonie avec Harpe* de 1993 – indiquent que sa force créative n'était pas épuisée et qu'il était déterminé de continuer à explorer bien qu'il sut que fin était proche.

YA

Trio pour cordes

Le trio pour violon, alto et violoncelle fut écrit en 1955, l'année des 30 ans de Tchaïkovski. Il avait écrit de la musique de chambre déjà avant son entrée au Conservatoire : à l'examen d'admission en 1941, le compositeur âgé de seize ans interpréta une transcription pour quatre mains (en duo avec Sviatoslav Richter, qui était un ami du frère de Boris, Vladimir), d'un quatuor pour cordes écrit quelques années plus tôt. Après sa mort, des pièces pour un quatuor de cordes encore plus précoces que celui-ci furent trouvées dans ses archives (même si le compositeur n'inclut pas ces œuvres d'apprentissage dans sa catalogue). En 1953, en parallèle à la *Sinfonietta pour cordes*, il composa un Trio pour piano et, en 1954, la Première quatuor pour cordes. Dans ces deux pièces, le Trio pour piano et la Première quatuor (celui-ci, une œuvre de maturité), Tchaïkovski apparaît en maître dont l'éducation est complète, chez qui l'influence des professeurs se limite surtout aux principes de la forme (la forme de sonate et de la variation, et les relations contrastées entre les différentes parties du cycle). Dès lors, il sut trouver une architecture originale pour chacune de ses nouvelles compositions. Le Trio pour cordes, qui fait preuve d'une influence continue

de Chostakovitch, fut l'œuvre qui marqua la fin de la période précoce de Tchaïkovski et le commencement de ses années de maturité. C'est peut-être ici qu'il révèle pour la première fois son talent incroyable d'un musicien-peintre, un musicien-poète.

Le trio – qui demeure traditionnel et fonctionnel dans son usage de tonalités – est composé de trois mouvements. Le premier mouvement dramatique, *Allegro marcato*, comporte les couleurs les plus « orchestrales ». Le second mouvement, *Andante*, forme un contraste aigu avec les deux mouvements extérieurs : il est aussi clair qu'une aquarelle – un exemple splendide de « l'homophonie linéaire » typique au compositeur, avec des voix qui se propagent vastement dans la tessiture. L'agitation du troisième mouvement *Allegretto*, qui fait référence aux procédures du premier mouvement sans pourtant les répéter, boucle la structure d'une manière architectonique et suggère une dimension spirituelle d'une nature schubertienne. YA

Deux Poèmes de Mikhaïl Lermontov

Tchaïkovski écrivit les *Deux Poèmes de Mikhaïl Lermontov* pour voix et piano en 1940, lorsqu'il avait quinze ans. Ce fut l'unique œuvre du début des années 1940 qu'il inséra plus tard à la liste officielle de ses compositions. A cause de l'évolution rapide du jeune compositeur, ces deux romances se distinguent fortement de ses pièces d'enfance composées dans les années 1935–38, mais aussi de sa première sonate pour piano, datée de 1944. Bien plus que les autres œuvres de Tchaïkovski, elles sont influencées par Nikolaï Myaskovski, son dernier professeur au Conservatoire de Moscou ; c'est chez lui qu'il termina ses études en 1949 alors que plus tôt dans les années 1940, il avait étudié dans la classe de Vissarion Shebaline, lui-même un des élèves les plus brillants de Myaskovski. Les pièces combinent une mélodie noblement désaffectée qui s'appuie sur une harmonie post-Romantique (plus tard, peut-être sous l'influence de Chostakovitch, le jeune compositeur repensa radicalement son langage harmonieux), utilisant déjà des matériaux ordinaires de façons innovatrices et individuelles – des tournures inhabituelles dans la ligne vocale, par exemple, ou des accords éclaircis par des notes inattendues. L'écoulement de la musique est frais, avec des détails originaux mais sans forcer.

PK

Deux pièces pour balalaïka et piano

Les *Deux pièces pour balalaïka et piano* furent écrites en 1991 à la demande du célèbre joueur de balalaïka Viktor Ivanovitch Melnikov. Mais Melnikov est mort un peu plus tard, et finalement les pièces ne furent jamais jouées en public du vivant du compositeur. En effet, leur première eut lieu en automne 1998 par les mêmes musiciens qui les jouent sur ce disque. Le matériau pour la première pièce plutôt traditionnelle, « Plaisanterie », sort de la bande originale de Tchaïkovski pour le film *Le Mariage de Balzaminov* (1965), réalisé par Konstantin Voynov. La seconde pièce, « Paysage », est originale – aussi dans le sens technique : elle dépasse de loin les traditions et les techniques de balalaïka généralement approuvées. Malgré leur apparence sans prétentions, ces pièces ne sont pas faciles à jouer.

PK

Mélodies d'après Pouchkine

Tout comme les *Quatre Poèmes de Joseph Brodsky*, le cycle vocal *Mélodies d'après Pouchkine* (1972) fut composé pour Galina Vishnevskaya et c'est elle qui les interpréta lors de la première, avec Mstislav Rostropovitch au piano ; plus tard, Vishnevskaya enregistra le cycle avec le compositeur lui-même au piano. Se tourner vers l'œuvre du grand poète russe fut un pas important pour Tchaïkovski. Selon Marina Rakhmanova, « Entreprendre Pouchkineaida le compositeur (ce qui fut le cas aussi pour maintes autres écrivains, musiciens et artistes russes avant lui) à nettoyer et à clarifier plusieurs idées conçues de longue date ».⁷

Les moyens musicaux utilisés dans *Mélodies d'après Pouchkine*, comme souvent dans l'œuvre de Tchaïkovski, sont plutôt traditionnels, mais ceci ne résulte pas d'une stylisation ou simplification voulues : la simplicité de cette musique est due au désir du compositeur de créer l'image nécessaire. Tchaïkovski lui-même dit au sujet de cette composition :

Je n'utiliserais pas les « serpents » ou les « cardiogrammes » [une référence péjorative à la notation de la musique moderne] pour accompagner les textes de Pouchkine, comme le font certains. Je pense que la musique vocale peut difficilement se séparer de la musique mélodique [...], alors dans *Mélodies d'après Pouchkine*, il y eut une seule difficulté : on ne peut pas utiliser un langage élaboré, compliqué ; cela doit rester simple. Mais écrire la pièce comme elle aurait été écrite il y a 150 ans n'a aucun sens

⁷ « Préface à l'analyse », Sovetskaya Muzyka, 1975, No. 6, p.19.

non plus. Je voulais que la musique rappelle quelque chose de classique, sans pourtant faire référence aux paroles de romances faites-maison. Je ne voulais pas que les romances de Pouchkine aient l'air banal, ou ressemblent à la musique de salon, et je pensais qu'elles devraient être jouées non pas par un « artiste », mais par un être qui ressemble plutôt à la Muse de Pouchkine. C'est pour cela qu'ici on conseille que la voix soit froide, classique [...].⁸

Le sixième chant, « Si tu fus déçu par la vie », a une structure originale puisqu'il oppose deux lectures musicales du même poème. Pour ceci, Tchaïkovski proposa l'explication suivante :

La forme fut créée ainsi : quand le poème s'acheva, il n'y avait pas encore eu beaucoup de musique, alors je pus choisir entre deux directions. J'aurais pu répéter la dernière ligne avec la même mélodie, après un pont. Mais je décidai de répéter le texte entier avec une nouvelle musique [...], puis je me demandai si je devrais utiliser cette forme dans d'autres compositions, mais réalisai immédiatement qu'il ne le fallait pas. Il y a tout simplement quelque chose dans cette approche qui suppliait qu'on l'utilise ici, et nulle part ailleurs.⁹

Le noyau de ce cycle est composé de romances dédiées au thème du travail et de la créativité du poète. Ce sont la première romance « Echo » ; la quatrième, « Au poète » ; la septième, « Travail » ; et la dernière, « De Piedmont ». Dans ces romances, le compositeur, utilisant les mots de Pouchkine, touche à un thème très important pour lui-même : le thème de la solitude noble de l'artiste (« pour toi il n'y a pas de réponse... tu es comme ça, le poète »), la liberté intérieure de l'artiste (« Servir le tsar, servir le peuple – quelle est la différence ? ») et les efforts créatifs de l'artiste, qui cachent sa joie la plus profonde :

Soit tel le tsar, vis par toi même. Aventure-toi
Partout où ta fantaisie débridée t'entraîne.
Raffine chaque jour les fruits de tes chères pensées.
Ne cherche pas les récompenses, n'aspire pas à la renommée.
Tu es toi-même la plus Suprême des Cours,
Tu prononces sur tes œuvres les plus sévères verdicts [...].

C'est selon ces mêmes principes nobles que Boris Tchaïkovski traça son chemin d'artiste. PK

⁸ Cité dans Korganov (ed.), *op. cit.*, p. 65.

⁹ Cité dans *ibid.*, p. 66.

Youri Abdokov (né en 1967) termina ses études à l'Académie de Musique Gnessine à Moscou (ayant suivi la classe de composition de Nikolas Peiko) et obtint un diplôme post-universitaire auprès de Boris Tchaïkovski. Depuis 1996, il est professeur au conservatoire de Moscou. Actuellement, il occupe également le poste de professeur à l'Académie du Bolchoï Ballet. Youri Abdokov est le compositeur de plusieurs opéras, de deux symphonies, d'une Symphonie de Chambre, d'un concerto pour piano, d'une Etude automnale pour cordes et clavecin, Musique pour cordes, harpe et orgue, quatre quatuors pour cordes, une quintette pour piano et d'autres œuvres vocales, de chambre et orchestrales. Il est auteur d'articles sur la musique et le ballet dans de nombreux magazines et journaux russes.

Pyotr Klimov (né en 1970) fut diplômé de l'Académie de Musique Gnessine et poursuivit ses études dans la classe de composition d'Andréï Golovine. Pendant ses études, il assista aussi à des cours de Boris Tchaïkovski. Pyotr Klimov enseigne au Collège Musical Gnessine depuis 1994 et à l'Académie de Musique Gnessine depuis 1999. Il enseigne la composition et l'orchestration. Il est membre de l'union des compositeurs de la Russie depuis 2001. Parmi ses œuvres figurent un concerto pour violoncelle, l'Ouverture Moscou pour orchestre (écrite ensemble avec Stanislav Prokoudine, ancien élève de Boris Tchaïkovski), Concertino pour piano et orchestre de chambre, Canzonetta pour orchestre de cordes, Trois chorales d'après des textes Nikolas Zabolotski pour chœur et ensemble instrumental, Sonate pour violon, Trio pour cordes, Suite pour violoncelle solo et d'autres pièces, y compris des musiques de films. En 2006 Pyotr Klimov prépara la version représentée de la Symphonie inachevée en mi bémol majeur de Pyotr Tchaïkovski (première à Moscou en mai 2006 avec l'Orchestre symphonique russe de la Fondation Pyotr Tchaïkovski sous la direction de Vassily Sinaisky).

Pyotr Klimov et Youri Abdokov figurent parmi les fondateurs de la Société Boris Tchaïkovski. Les deux compositeurs firent des arrangements de sa dernière œuvre, Prélude « Les Cloches » : Klimov signa une version pour orchestre de chambre (sortie chez Hyperion Records en 2004) et Abdokov en réalisa une pour un grand orchestre. Chacun est auteur de plusieurs articles sur l'œuvre de Boris Tchaïkovski sortis dans un grand nombre de magazines et de journaux russes, ainsi que de plusieurs essais CD sur lui. De plus, Abdokov est l'auteur de l'article « Les Feuilles de Mémoire » dans le livre Boris Tchaïkovski : Personnalité et Créativité publié à Moscou en 2001. Les deux compositeurs font partie du personnel éditorial d'une nouvelle série de partitions « Boris Tchaïkovski : Œuvres sélectionnées », lancée en 2007.

La soprano **Olga Filonova**, née à Moscou, commença ses études vocales au Collège Musical de Gnessine et reçut son mastère (voix) au Conservatoire d'Etat de Nizhny Novgorod dans la classe de Taïssia Kazimirskaya. Ensuite, elle poursuivit ses études en cours post-universitaire à l'Académie de Musique Russe Gnessine (dans la classe du professeur Mikhaël Agine). Elle participa au Quatorzième Festival International de la Musique de Chambre Russe à Gand, et elle est soliste au théâtre-studio Prokofiev à Moscou.

La pianiste **Olga Solovieva** est née à Moscou et elle obtint son diplôme à l'Académie de Musique Gnessine en 1998 (piano). Elle poursuivit ensuite ses études aux cours post-universitaires (ensemble de chambre) dans le même établissement comme assistante du professeur Leonid Blok de 1998 à 2000. Depuis 2004, elle est professeur au Collège Musical Gnessine. En 1999 elle fut primée dans la compétition nationale ouverte de musique de chambre (à Kalouga) et en 2000 elle figura parmi les finalistes du XXème Concours International de Musique de Chambre à Trapani, en Italie. Au XXII concours International Tchaïkovski (Moscou, 2002) elle reçut un prix spécial et le diplôme spécial de la meilleure accompagnatrice. En tant que soliste et membre de différents ensembles de chambre, Olga Solovieva s'est produite à plusieurs festivals internationaux en Russie, ainsi qu'à de nombreux concerts de la musique classique et contemporaine à Moscou et à d'autres villes Russes. En 2006 et 2007 elle s'est produite à De Rode Pomp (Gand) dans le cadre des 14^{ème} et 15^{ème} festivals internationaux de la musique de chambre russe. Elle est spécialiste de la musique de Boris Tchaïkovski. Elle a déjà enregistré deux CDs de sa musique : le Concerto pour Piano chez Naxos et les premiers enregistrements de sonates pour piano et d'autres pièces chez Albany Records. Son répertoire vaste contient aussi les Sonates pour violon et violoncelle de Tchaïkovski et la Sonate pour deux pianos. Pour Toccata Classics, Olga Solovieva a aussi enregistré de la musique pour piano solo d'un autre élève de Chostakovitch, Herman Galynine (rocc 0076).

Svetlana Nikolayeva, née en Kazakhstan, termina ses études à l'Académie Russe de l'Art Chorale en 2004 avec un diplôme de « chanteuse de concerts et de chambre ». Comme soliste, elle s'est produite avec le Chœur de l'Académie (sous direction de Viktor Popov) en Russie et également en tournée en Allemagne, France, Italie et au Japon. Elle a chanté sur plusieurs enregistrements CD, y compris la cantate de Rimski-Korsakov *De Homière*. Pour Toccata Classics, Svetlana Nikolayeva participe à l'enregistrement de la totalité des chants et des cycles vocales de Mieczysław Weinberg (Volume 1, rocc 0078). Elle chanta également sur le CD *Balakirev et le Chant populaire russe* (rocc 0018), nominé aux Grammy Awards.

Le violoniste **Lev Serov** est né en 1977 à Oryol, et il obtint son diplôme au Conservatoire de Moscou dans la classe d'alto. En tant que membre de la Quatuor Romantique, il fut primé au Cinquième concours International pour Quatuors de cordes Chostakovitch (1999). Il a participé à différents festivals internationaux de musique de chambre, entre autres le Festival Orlando aux Pays-Bas, le Festival Oistrakh en Estonie et le Festival de Turin en Italie.

Le violoniste **Alexeï Khoutoriansky** est né en 1978 à Ekaterinbourg. Ayant obtenu son diplôme au conservatoire de Moscou dans la classe de violon en 2004, il poursuivit ses études dans le même établissement. Il est lauréat de plusieurs concours internationaux de musique de chambre, par exemple le deuxième concours de musique de chambre Taneyev (Kalouga) et le concours international à Caltanissetta (Italie). Comme soliste et musicien de chambre, il s'est produit en Russie et en tournée en Autriche, Allemagne, Pologne, Corée du Sud, Suède et Turquie. Il a joué dans des ensembles de chambre avec Alexeï Lubimov, Alexandre Rudine et Andres Mustonen. Il est le fondateur et le directeur de Consonance Quintet, avec lequel il a interprété à plusieurs reprises la Quintette avec Piano de Boris Tchaikovski en Russie et à l'étranger. Membre de l'orchestre de chambre Musica Viva, il participa à l'enregistrement de *Symphonietta*, *Symphonie de Chambre* et *Six Etudes pour Cordes et Orgue* chez Hyperion Records.

La violoncelliste **Marina Archakova** est née à Moscou et reçut son diplôme du Conservatoire de Moscou en 2006 (la classe de violoncelle de Natalya Shakhovskaya). Elle gagna le premier prix au concours international d'Athènes (2002) et reçut un diplôme au concours russe « Nouveaux noms » (2002).

Le chef d'orchestre **Kirill Ershov** (né en 1970) connaissait personnellement Boris Tchaïkovski et lui rendit visite chez lui. Après la mort du compositeur, Ershov devint, avec Olga Solovieva, le premier interprète de *Deux pièces pour balalaïka et piano*, en 1998. Plus tard il fut l'auteur d'un arrangement de la *Symphonietta pour orchestre* de Tchaïkovski pour un ensemble d'instruments folkloriques russes. Comme chef d'orchestre, Kirill Ershov a dirigé plusieurs œuvres de Boris Tchaikovski (y compris *Capriccio sur des thèmes anglais*), et en 2006 il fut le premier à enregistrer les suites *La forêt murmure* et *Après le bal* avec Orchestre Symphonique du Conservatoire de Saratov (sorti chez Naxos en 2007) et plus tard il prépara les partitions de ces deux œuvres (ainsi que d'autres partitions) pour publication dans la série « Boris Tchaikovski : Œuvres choisies ». Bien que plus connu comme chef d'orchestre, sur ce CD Kirill Ershov joue de la balalaïka. Après avoir terminé ses études au Collège Musical Gnessine à Moscou, il obtint son diplôme au Conservatoire de Saratov en 1994 (classes de balalaïka et de direction d'orchestre). En 1992, il devint lauréate du concours russe pour les artistes d'instruments folkloriques. En 1999-2001 il suivit un cours post-universitaire au Conservatoire de Saratov dans la classe de direction d'orchestre. Actuellement, il est doyen et professeur au même conservatoire et travaille avec les orchestres symphoniques et folkloriques du conservatoire. Comme chef d'orchestre, il s'est produit avec l'orchestre de chambre Musica Viva et avec l'orchestre symphonique de la fondation Pyotr Ilyich Tchaïkovski et l'Orchestre symphonique de Volgograd. Il a rédigé deux volumes de partitions pour les étudiants de direction.

1. Диалог

«— Там он лежит, на склоне.

Ветер повсюду снует.

В каждой дубовой кроне

сотня ворон поет».

«— Где он лежит, не слышу.

Листва шуршит на ветру.

Что ты сказал про крышу,

слов я не разберу».

«— В кронах, сказал я, — в кронах

темные птицы кричат.

Слетают с небесных тронов

сотни его внучат».

«— Но разве он был вороной?».

Ветер смеется во тьму.

«— Что ты сказал о кронах?

Слов твоих не пойму».

«— Прятал свои усилия

он в темноте ночной.

Все, что он сделал: крылья

птице черной однай».

«— Ветер мешает мне, ветер.

Уими его, Боже, уими.

Что же он сделал на свете,

если он был с людьми?»

«— Листьев задумчивый лепет,

а он лежит не дыша.

Видишь облако в небе?

Это его душа».

1. Dialogue

'There he lies, on the hillside.

The wind is bustling around.

A hundred crows are singing

In every oak-tree crown.'

'Can't hear just where he lies,

Leaves rustling in the wind.

Did you say crows or flies?

Don't get you, say again.'

'In the crowns, I said, in the crowns

Dark birds are croaking away.

Flying from sky-thrones down

Are scores of his descendants, I say.'

'But was he, pray, a crow?'

The wind laughs to the dark.

'What did you say about crowns?

Can't understand your talk.'

'Hiding in nightly shades

He was his efforts and works.

All he did was, he made

Wings for one black bird.'

'It's the wind in my way, it's the wind.

Do calm it down, O Lord.

So what did he do in the world,

There in the human lot?'

'The leaves are thoughtfully babbling,

And he lies breathless and cold.

See that cloud in the sky?

Know it is his soul.'

«— Теперь тебя понимаю:
ушел, улетел он в ночь.
Теперь он лежит, обнимая
корни дубовых рощ».

«— Крышу я сделаю, крышу,
из густой дубовой листвы.
Лежит он озера типе,
ниже всякой травы.
Его я венчаю мглою.
Корона ему под стать».

«— Как ему там под землею?»

«— Так, что уже не встать.
Там он лежит с короной,
там я его забыл».

«— Неужто он был вороной?
«— Птицей, птицей он был».

'Now I can get your meaning:
He went off, he flew off to the night.
Now he lies there embracing
Oak grove roots – hear and mark.'

'I'll make a roof – yes, a roof
Of oak leaves, thick and strong.
And he lies there quiet, aloof,
Humble and numb all along.
I crown him with the dark.
A crown will suit him right.'

'How does he feel underground?'

'Like ne'er getting up to the light.
He lies there complete with his crown,
I left him there, in a word.'
'But was he, indeed, a crow?'
'He was a bird, yes, a bird.'

② 2. Лирика

Через два года
высохнут акации,
упадут акции,
поднимутся налоги.
Через два года
увеличится радиация.
Через два года.
Через два года.

Через два года
истреплются костюмы,
перемелем истины,
переменим моды.
Через два года
износятся юноши.
Через два года.
Через два года.

② 2. Lyrics

In two years
acacias will dry out,
stock will go down,
taxes will go up.
In two years
radiation will be all around.
In two years.
In two years.

In two years
our suits will be shabby,
our truths will be ground to dust,
our fashions will be changed.
In two years
our boys will look worn.
In two years.
In two years.

Через два года
поломаю шею,
поломаю руки,
разобью морду.
Через два года
мы с тобой поженимся.
Через два года.
Через два года.

③ 3. Прощай, Позабудь

Прощай, позабудь
и не обессудь.
А письма сожги, как мост.
Да будет мужественным твой путь,
да будет он прям и прост.
Да будет во мгле для тебя гореть
звездная мишурा.
Да будет надежда ладони греть
у твоего костра.
Да будут метели, снега, дожди
и бешеный рев огня.
Да будет удач у тебя впереди
больше, чем у меня.
Да будет могуч и прекрасен бой,
гримящий в твоей груди.
Я счастлив за тех, которым с тобой,
может быть, по пути.

In two years
my neck will be broken, and
by arms will be broken, and
my mug will be smashed.

In two years
we will be married.
In two years.
In two years.

③ 3. Farewell and Forget

Farewell and forget,
And take no offense.
Burn those letters like a bridge.
Let your path be steadfast,
Let it be straight and plain.
Let that tinsel of stars
Glare for you from the dark.
Let hope warm its palms
Near your camp-fire.
Let there be storms and snow and rain
And mad roar of flames.
Let you have more luck ahead,
More than I ever had.
Let the battle sounding in your breast
Be mighty and beautiful too.
I'm glad for those who may
Join you on your way.

④ 4. Стансы

Ни страны, ни погоста
не хочу выбирать.
На Васильевский остров
я вернусь умирать.
Твой фасад темно-синий
и впотьмах я найду,

④ 4. Stanzas

Don't want to choose me
A country, or a graveyard.
It's Vasilievsky Island
Where I'll come back to die.
I'll find your dark blue facade
Be it deep in the dark,

между выцветших линий
на асфальт упаду.

И душа, неустанно
поспешая во тьму,
промелькнет над мостами
в петроградском дыму,
и апрельская морозь –
под затылком снежок –
и услышу я голос:
– До свиданья, дружок.

И увижу две жизни
далеко за рекой,
к равнодушной отчизне
прижимаясь щекой,
– словно девочки-сестры
из непрожитых лет,
выбегая на остров,
машут мальчику вслед.

«Из Киплинга»

5 1. На Далекой Амазонке

русские стихи - Самуил Маршак

На далёкой Амазонке
не бывал я никогда.
Только 'Дон' и 'Магдалина' - быстроходные суда,
Только 'Дон' и 'Магдалина' ходят по морю туда.

Из Ливерпульской гавани, всегда по четвергам,
Суда уходят в плаванье к далеким берегам.
Плынут они в Бразилию,
И я хочу в Бразилию –
к далеким берегам.

I'll fall down on your asphalt
Among your faded lanes.

And my soul, hastening tireless
Into darkness and murk,
Will flash by over the bridges
In Petrograd's smoke;
And the frost of your April –
Snow under my head –
And I'll hear your voice saying,
'So long buddy.'

And, pressing my cheek
To my uncaring homeland,
I will see two lives
Far across the river –
Like some girlies, some sisters
From some years ne'er lived out,
Running out to the Island
To wave the boy goodbye.

From Kipling

Texts by Rudyard Kipling

5 1. Far-Off Amazon

I've never sailed the Amazon,
I've never reached Brazil;
But the *Don* and *Magdalena*,
They can go there when they will!

Yes, weekly from Southampton
Great steamers, white and gold,
Go rolling down to Rio (Roll down – roll down to Rio!).
And I'd like to roll to Rio
Some day before I'm old!

Никогда вы не найдете в наших северных лесах
Длиннохвостых ягуаров, броненосных черепах.
Никогда вы не найдете
в наших северных лесах

Но в солнечной Бразилии,
Бразилии моей
Такое изобилие невиданных зверей.
Увижу ли Бразилию,
Увижу ли Бразилию
до старости моей?

I've never seen a Jaguar,
Nor yet an Armadill –
He's dilloing in his armour,
And I s'pose I never will,

Unless I go to Rio
These wonders to behold –
Roll down – roll down to Rio –
Roll really down to Rio!
Oh, I'd love to roll to Rio
Some day before I'm old!

6 2. Гомер

русские стихи - Александр Щербаков

Гомер все легенды на свете знал,
И все подходящее из старья
Он, не церемонясь, перенимал,
Но с блеском, - и так же делаю я.

А девки с базара да люд простой
И все знатоки из морской братвы
Смекали: новинка-то с бородой,-
Но слушали тихо - так же, как мы.

Гомер был уверен: не попрекнут
За это при встрече возле корчмы,
А разве что дружески подмигнут,
И он подмигнет - ну так же, как мы.

6 2. Homer

When 'Omer smote 'is bloomin' lyre,
He'd 'eard men sing by land an' sea;
An' what he thought 'e might require,
'E went an' took – the same as me!

The market-girls an' fishermen,
The shepherds an' the sailors, too,
They 'eard old songs turn up again,
But kep' it quiet – same as you!

They knew 'e stole; 'e knew they knowed.
They didn't tell, nor make a fuss,
But winked at 'Omer down the road,
An' 'e winked back – the same as us!

Два стихотворения М.Ю.Лермонтова

10. Осень

Листья в поле пожелтели,
И кружатся, и летят;
Лишь в бору поникши ели
Зелень мрачную хранят.

Под нависшо скалою
Уж не любит меж цветов
Пахарь отыхать порою
От полуденных трудов.

Зверь отважный поневоле
Скрыться где-нибудь спешит.
Ночью месяц туска и поле
Сквозь туман лишь серебрит

11. Сосна

На севере диком стоит одиноко
На голой вершине сосна.
И дремлет, качаясь, и снегом сыпучим
Одета, как ризой, она.
И снится ей все, что в пустыне далекой,
В том крае, где солнца восход,
Одна и грустна на утесе горючем
Прекрасная пальма растет.

«Лирика Пушкина»

14. Эхо

Ревет ли зверь в лесу глухом,
Трубит ли рог, гремит ли гром,
Поет ли дева за холмом -

Two Poems by Mikhail Lermontov

Translations by Igor Prokhorov (1) and Tatyana Klimova (2)

10. Autumn

Leaves in the field have turned yellow,
And are whirling, and are falling.
Only wilted firs in the forest
Keep their gloomy verdure.

The ploughman likes no longer
To rest from his midday labour
Under the overhanging crag
Among the flowers.

The brave beast willy-nilly
Makes haste to hide somewhere.
At night the moon is dim
And barely silvers the field through the fog...

11. Pine-Tree

In the wild north, alone stands
A pine-tree on a bare hill-top.
It slumbers, swaying, and in crumbling snow
It is dressed as though in vestment.
And it dreams that, in a far away desert,
In the land where the sun rises
Alone and sad, on a sun-baked crag,
A beautiful palm-tree grows.

Lyrics of Pushkin

Translated by Tatyana Klimova (1–3, 5 and 7), Andrey Kneller (4 and 6) and Ilya Vinarsky (8)

14. Echo

Roaring of the beast in forest deep,
Sounding of horn, clapping of thunder,
The singing of a maiden over the hills –

На всякой звук
Свой отклик в воздухе пустом
Родишь ты вдруг.
Ты внемлешь грохоту громов
И гласу бури и валов,
И крику сельских пастухов –
И сплещь ответ;
Тебе ж нет отзыва... Таков
И ты, поэт!

15. 2. «Дар напрасный, дар случайный...»

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?
Кто меня враждебной властью
Из ничтожества возвзвал,
Душу мне наполнил страстью,
Ум сомненьем взволновал?..
Цели нет передо мною:
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум.

16. 3. Талисман

Храни меня, мой талисман,
Храни меня во дни гоненья,
Во дни раскаянья, волненья:
Ты в день печали был мне дан.

Когда подымет океан
Вокруг меня волны ревучи,
Когда грозою грязнут тучи –
Храни меня, мой талисман.

В уединенье чужды стран,
На лоне скучного покоя,

For every sound
Your response, out of thin air,
You will at once create.
You listen to the rumble of thunders,
And voices of the storm and waves,
And the calls of village shepherds –
And you send your reply;
But to you there is no answer...that's
How you are, poet!

15. 2. A Gift Unneeded

A gift unneeded, a gift accidental,
Life, for what are you given me?
Or for what does mysterious fate
Sentence you to execution?
Whose enemy powers
Created me from nothing,
Filled my soul with passion
And clouded my mind with worry?
Goals before me I have none,
Heart is empty, mind is idle,
I am sick with misery
From the monotonous noise of life.

16. 3. Talisman

My talisman, be my guard,
In days of strongest agitation,
Of persecution, lamentation:
The day I received you was hard.

When the ocean raises
Around me its rolls in ire
When clouds become set on fire
My talisman, be my guard.

In life away from the homeland
In the bosom of peaceful tedium,

В тревоге пламенного боя
Храни меня, мой талисман.

Священный сладостный обман,
Души волшебное светило...
Оно скрылось, изменило...
Храни меня, мой талисман.

Пускай же ввек сердечных ран
Не растравит воспоминанье.
Прощай, надежда; спи, желанье;
Храни меня, мой талисман.

17 4. Поэту

Поэт! не дорожи любовию народной.
Восторженных похвал пройдет минутный шум;
Услышишь суд глупца и смех толпы холодной,
Но ты останься тверд, спокоен и угрюм.

Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.

Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд;
Всех строже оценить умеешь ты свой труд.
Ты им доволен ли, взыскательный художник?

Доволен? Так пускай толпа его бранит
И плюет на алтарь, где твой огонь горит,
И в детской рзвости колеблет твой треножник.

18 5. Твой образ

В последний раз твой образ милый
Дерзаю мысленно ласкать,
Будить мечту сердечной силой
И с негой робкой и унылой
Твою любовь воспоминать.

In trouble of the heat of battle
My talisman, be my guard.

Illusion, sanctified and bright,
My soul's light and consolation,
It hid, it suffered alteration.
My talisman, be my guard.

So, let the wounds of my poor heart
Not be touched by recollection.
Farewell, my hope, sleep, my affection;
My talisman, be my guard.

17 4. To the Poet

Poet, although they love you, don't feel proud.
In just a moment, praise is washed away.
Hearing the verdict of a fool and laughing crowds,
You must remain unmoved, and calm and morose.

Be like the tsar, live on your own. Wander about
Wherever boundless musings lead your way.
Refine the fruit of your dear thoughts each day.
Don't seek rewards, don't strive to be renowned.

They are there in you. Yourself you are the most
Supreme of Courts;
You pass the strictest verdicts on your works.
Relentless artist, are you satisfied?

If you are pleased, let crowds be profane.
Let them disgrace the altar, spit into the flame,
And tip your tripod with childish delight.

18 5. Your Image

It's the last time that I dare
To cradle your sweet image in my mind,
To wake a dream by my heart,
With meditation, shy and drear,
To recall your love.

Бегут меняясь наши лета,
Меняя все, меняя нас,
Уж ты для своего поэта
Могильным сумраком одета,
И для тебя твой друг угас.

Прими же, дальняя подруга,
Прощанье сердца моего,
Как овдовевшая супруга,
Как друг, обнявший молча друга
Перед изгнанием его.

19 6. ‘Если жизнь тебя обманет...’

Если жизнь тебя обманет,
Не печалься, не сердись!
В день уныния смирись:
День веселья, верь, настанет.

Сердце в будущем живет;
Настоящее уныло:
Всё мгновенно, всё пройдет;
Что пройдет, то будет мило.

20 7. Труд

Миг возделенный настал: окончен мой труд
многолетний.
Что ж непонятная грусть тайно тревожит меня?
Или, свой подвиг свершив, я стою, как
поденщик ненужный,
Плату приявший свою, чуждый работе другой?
Или жаль мне труда, молчаливого спутника
ночи,
Друга Авроры златой, друга пенатов святых.

The years run promptly; their running
Changes the world, and me, and you.
For your poet, you now are attired
In tomb-like gloom,
For you – your friend extinguished too.

My dear friend, so distant,
Accept this farewell from my heart,
As widows do,
As friends do, silently embracing a friend,
Before his exile.

19 6. If you were deceived by life...

If you were deceived by life,
Don't feel dismal, don't get mad!
Be at ease and don't feel sad:
The days of joy will soon arrive!

The heart can't wait for this to pass;
The present is depressing here:
All is fleeting rather fast;
That which passes will be dear.

20 7. Work

The long-awaited moment has arrived: my work of
many years is now completed.
Then what is this strange sadness that troubles me?
Or do I stand, upon finished my task, as an unneeded
day labourer,
Who has taken his pay and knows no other work?
Or do I sorrow for my work, my silent companion
in the night,
The friend of the golden Aurora and the holy Penates.

2] 8. Из Пиндемонти

Не дорого ценю я громкие права,
От коих не одна кружится голова.
Я не ропщу о том, что отказали боги
Мне в сладкой участии оспоривать налоги,
Или мешать царям друг с другом воевать;
И мало горя мне, свободно ли печать
Морочит олухов,
иль чуткая цензура
В журнальных замыслах стесняет балагура.
Всё это, видите ль, слова, слова, слова.*
Иные, лучшие мне дороги права;
Иная, лучшая потребна мне свобода:
Зависеть от царя, зависеть от народа -
Не всё ли нам равно? Бог с ними.
Никому
Отчета не давать, себе лишь самому
Служить и утождать; для власти, для ливреи
Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи;
По прихоти своей скитаться здесь и там,
Дивясь божественным природы красотам,
И пред созданьями искусств и вдохновенья
Трепеща радостно в восторгах умиления.
Вот счастье! вот правва...

* Hamlet (Примечание А. С.Пушкина).

2] 8. I don't value highly ('From Pindemonti')

I don't value highly the loudly proclaimed rights
That dazzle heads right and left,
I do not grumble that the gods denied me
The sweet avocation of challenging royal taxes
Or preventing kings from warring with each other;
I worry little whether the press is free
To confound the wits of the idiots,
or if the watchful censor
Constricts a chatterer's literary pretensions.
You see, these are all *words, words, words.**
Other, better rights are dear to me;
Other, better freedom I require.
To serve the tsar, to serve the people -
What is the difference? Oh, none.
To no one
To report, and no one but yourself
To serve and fawn; for the powers that be, for uniform
To bend neither conscience nor visions nor the neck,
Out of one's fancy to wander here and there,
Marvelling at the divine beauties of the nature,
Before the objects of the arts and inspiration
To tremble joyously in fits of tender emotion.
This is the happiness! These are the rights...

* Hamlet (Pushkin's annotation; he is quoting from Hamlet: 'Words, words, words' says Hamlet in response to Polonius' question 'What do you read, my lord?' (Act II, Scene II))

Recording Venues – Studio One of Russian Radio House, Moscow: 4 March 2006 (Trio); 30 April 2006 (*Two Pieces*); 11 June 2006 (*From Kipling*); Moscow Theatre and Concert Centre: 24 February 2006 (*Four Poems by Josef Brodsky, Two Poems by Mikhail Lermontov*); 20 and 24 May 2006 (*Lyrics of Pushkin*)

Sound Engineers/Supervisors: Vadim Ivanov (*Four Poems by Josef Brodsky, Two Poems by Mikhail Lermontov, Lyrics of Pushkin*); Elena Dneprovskaya (Trio); Marina Karpenko (*From Kipling*); Anton Denikin and Lubov Ryndina (*Two Pieces*)

Editors: Maria Lenarskaya (*Four Poems by Josef Brodsky, Two Poems by Mikhail Lermontov, Two Pieces, Lyrics of Pushkin*) and Marina Karpenko (*From Kipling*, Trio)

Premastering: Ilya Dontsov

Producers: Yuri Abdokov (*From Kipling*, Trio), Igor Prokhorov (*Four Poems by Josef Brodsky, Two Poems by Mikhail Lermontov, Two Pieces, Lyrics of Pushkin*)

Final mastering: Richard Black

Programme notes: Yuri Abdokov and Pyotr Klimov © 2009

English translation: Tatyana Klimova and Sergey Suslov

German translation: Jürgen Schaarwächter; French translation: Maija Mikkola

Front-cover photograph of Boris Tchaikovsky and background (manuscript of *From Kipling*) courtesy of Yanina-Irena Moshinskaya, the composer's widow

Design and lay-out: Paul Brooks, Design & Print, Oxford

Special thanks to Yanina-Irena Moshinskaya, Leonid Blok, Stanislav Prokudin, Vassily Nikolayev, André Posman and Nigel Hirst.

These recordings were possible thanks to the generous support and assistance from Haden Freeman Ltd., UK, The Russian Performing Arts Foundation (Fond Russkoye Ispolnitelskoe Iskusstvo) and private donations from members of The Boris Tchaikovsky Society in Switzerland and Russia.

Executive producer: Martin Anderson

© Toccata Classics, London, 2009 © The Boris Tchaikovsky Society, Moscow, 2006

Music published by The Boris Tchaikovsky Society

BORIS TCHAIKOVSKY Song-Cycles and Chamber Music

Four Poems by Josef Brodsky (1965)

for soprano and piano

11:06

- 1** 1. 'Dialogue'
- 2** 2. 'Lyrics'
- 3** 3. 'Farewell and Forget'
- 4** 4. 'Stanzas'

3:38

2:43

2:38

2:07

From Kipling (1994)

for mezzo soprano and viola

5:42

- 5** 1. 'Far-Off Amazon'
- 6** 2. 'Homer'

2:21

3:21

Trio for violin, viola and cello (1955)

14:14

- 7** I. *Allegro marcato*
- 8** II. *Andante*
- 9** III. *Allegretto*

3:15

5:37

5:22

Two Poems by Mikhail Lermontov

(1940) for soprano and piano

4:09

- 10** 1. 'Autumn'
- 11** 2. 'Pine Tree'

1:49

2:20

Two Pieces for Balalaika and Piano

(1991)

2:55

- 12** I. Joke

0:45

- 13** II. Landscape

2:10

Lyrics of Pushkin (1972)

for soprano and piano

27:04

- 14** 1. 'Echo'

2:52

- 15** 2. 'A Gift Unneeded'

1:37

- 16** 3. 'Talisman'

3:44

- 17** 4. 'To the Poet'

3:34

- 18** 5. 'Your Image'

2:19

- 19** 6. 'If you were deceived by life'

4:01

- 20** 7. 'Work'

2:52

- 21** 8. 'I don't value highly'

6:05

Olga Filonova, soprano **1–4, 10–11** and **14–21**

Svetlana Nikolayeva, mezzo soprano **5–6**

Alexey Khutoriansky, violin **7–9**

Lev Serov, viola **5–9**

Marina Archakova, cello **7–9**

Kirill Ershov, balalaika **12–13**

Olga Solovieva, piano **1–4, 10–21**

Boris Tchaikovsky (1925–96), a student of Shostakovich and Myaskovsky in Moscow (and no relation to his better-known namesake), was one of the leading Russian composers, whose music is increasingly appreciated well beyond his native country. Tchaikovsky's instantly recognisable musical language is direct and approachable, infused with lyrical warmth and animated by a buoyant sense of rhythm. This collection of songs and chamber works ranges in period from one of his earliest works to his very last, and in mood from the dramatic Pushkin and Brodsky settings to the witty and touching Kipling songs which closed his career.

MIT DEUTSCHEM KOMMENTAR ~ NOTES EN FRANÇAIS

BORIS TCHAIKOVSKY Song-Cycles and Chamber Music

1 Four Poems by Josef Brodsky (1965)

for soprano and piano

11:06

5 From Kipling (1994)

for mezzo soprano and viola

5:42

7 Trio for violin, viola and cello (1955)

14:14

10 Two Poems by Mikhail Lermontov (1940)

for soprano and piano

4:09

12 Two Pieces for Balalaika and Piano (1991)

2:55

14 Lyrics of Pushkin* (1972)

for soprano and piano

27:04

Olga Filanova, soprano **1–4, 10–11** and **14–21**

Svetlana Nikolayeva, mezzo soprano **5–6**

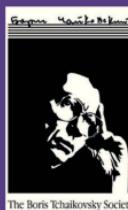
Alexey Khutoriansky, violin **7–9**

Lev Serov, viola **5–9**

Marina Archakova, cello **7–9**

Kirill Ershov, balalaika **12–13**

Olga Solovieva, piano **1–4, 10–21**



Supported by
The Boris Tchaikovsky Society

TT 65:10

FIRST RECORDINGS

(* FIRST DIGITAL
RECORDING)

TOCC 0046

DDD



TOCCATA CLASSICS

16 Dalkeith Court,
Vincent Street,
London SW1P 4HH, UK

Tel: +44/0 207 821 5020
Fax: +44/0 207 834 5020
E-mail: info@toccataclassics.com

© Toccata Classics, London, 2009

© The Boris Tchaikovsky Society, Moscow, 2006

LC14674

COMPACT
DISC
DIGITAL AUDIO

MADE IN GERMANY