

CHANDOS
SUPER AUDIO CD

The background of the cover features a silhouette of St. Basil's Cathedral in Moscow against a warm, orange sunset sky. To the right of the cathedral, a person is walking, and further to the right, a small group of people is visible on the horizon.

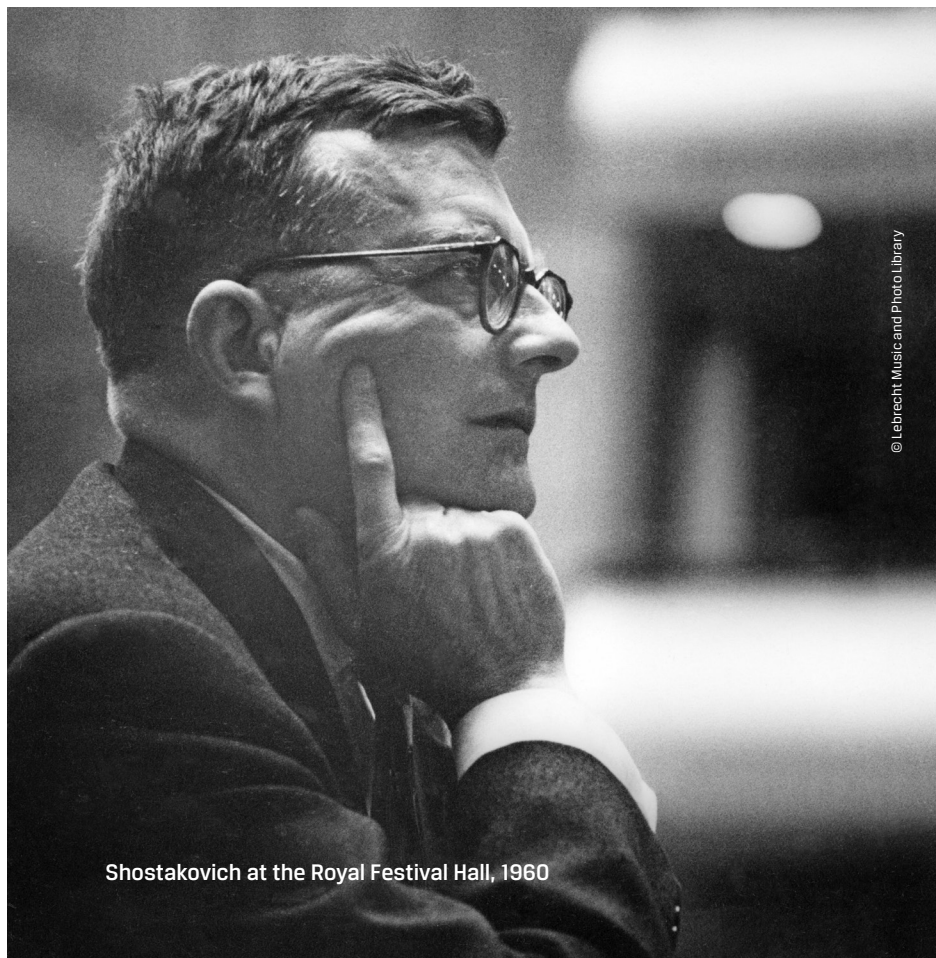
SHOSTAKOVICH

CELLO CONCERTOS NOS 1 AND 2

ENRICO DINDO cello

Danish National Symphony Orchestra

GIANANDREA NOSEDA



Shostakovich at the Royal Festival Hall, 1960

© Lebrecht Music and Photo Library

Dmitry Shostakovich (1906–1975)

Cello Concertos

Cello Concerto No. 1, Op. 107 (1959)* **26:43**
E flat Major • in Es-Dur • en mi bémol majeur
Dedicated to M.L. Rostropovich

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I Allegretto | 5:57 |
| 2 | II Moderato | 10:50 |
| 3 | III Cadenza. Allegretto – Allegro – Più mosso | 5:10 |
| 4 | IV Allegro con moto. Poco meno mosso | 4:40 |

Cello Concerto No. 2, Op. 126 (1966)[†]
Dedicated to Mstislav Rostropovich

33:12

5	I Largo	14:09
6	II Allegretto	4:22
7	III Allegretto	14:40
		TT 60:11

Enrico Dindo cello
Danish National Symphony Orchestra
Christina Aastrand leader*
Johannes Sørensen leader[†]
Gianandrea Noseda

Dmitry Shostakovich: Cello Concertos Nos 1 and 2

Cello Concerto No. 1, Op. 107

In the years following his Tenth Symphony (1953) Dmitry Shostakovich (1906 – 1975) seems to have made a conscious attempt to lighten his style – his *Festival Overture*, film score to *The Gadfly*, Sixth String Quartet, Second Piano Concerto, and operetta *Moscow, Cheryomushki* are all among his most tuneful and directly appealing works.

But in 1959, the year of the Cello Concerto, the dark shadows that were never entirely absent from his personal life loomed unusually large. After three difficult years he was bringing his second marriage to an end. And for some months he had been suffering from a mysterious debility of the right hand, which hampered his ability to play the piano and to write and which was only finally diagnosed near the end of his life, as motor neuron disease.

Composed during June and July 1959 this Cello Concerto seems to square up to all the painful issues dodged by those preceding works. The angular motifs of its first movement are made to grate against each other in uncompromising contrapuntal abrasions. The slow movement touches

depths of feeling unheard in Shostakovich's output since the First Violin Concerto a decade earlier; and after a massive cadenza, the finale interlocks bitterness and exhilaration. The virtuosity demanded of the soloist is considerable, but no more so than the virtuosity of the composition itself.

Among the factors contributing to this rebirth of complexity and profundity were Shostakovich's enthusiasm for Prokofiev's Symphony-Concerto for Cello and Orchestra (a recording of which he reportedly played until it had worn out) and the artistry of the thirty-two-year-old wonder-cellist, Mstislav Rostropovich, to whom the Concerto is dedicated and whose sensational premiere recording with the Philadelphia Orchestra and Eugene Ormandy was supervised by the composer himself.

The quick-march first movement is propelled forward largely by its opening four-note motif, heard immediately on the cello. This is a speeded-up version of music Shostakovich had composed in 1948 for the film *The Young Guard*, specifically for the scene 'Procession to Execution'; in the Concerto the emotional tone has modulated

from sorrow to black-humoured defiance. The cello's recurrent upward striving lines, the insistent repeated notes of the second theme, the tight-clenched sonorities and rude interruptions of the low woodwind sonorities, and the swagger of the solo horn line all help to sustain a virtually unrelieved onward momentum. Eventually the manic energy burns itself out before a final peremptory dismissal.

In the slow movement a hymn-like texture in the strings sets the scene for the cellist's long-drawn folk-like melody. The solo line in the central section grows organically out of the hymn idea, mutating into a sarabande and building towards a passionately protesting climax. The folk-like melody returns, but now painted in ghostly colours – the strings muted, the cello in harmonics, and the celesta adding a chilling touch of other-worldliness.

Without a break, a lengthy cadenza mulls over themes from both previous movements, bridging the gap to the burlesque finale. This takes the form of a medley of wild folk dances, eventually sucking the main theme of the first movement into its vortex in what is one of Shostakovich's most maliciously gleeful creations. To suggest that this tone of voice might have something to do with the late dictator whose 'Cult of Personality' had been denounced by Khrushchev in 1956,

might seem far-fetched, were it not for the fact that Shostakovich managed to smuggle in references to Stalin's favourite folk-tune, 'Suliko', at either end of this finale.

Cello Concerto No. 2, Op. 126

When Shostakovich embarked on a new orchestral composition in February 1966, he first thought it was going to be his Fourteenth Symphony. As he worked, however, the material metamorphosed into a cello concerto, though even then a first draft of the finale was abandoned. Shostakovich eventually finished the piece on 27 April, during a recuperative stay at a sanatorium near Yalta in the Crimea. Less than three weeks later, its dedicatee – once again Mstislav Rostropovich – came to play it through for him, and the première was scheduled for the composer's sixtieth birthday concert on 25 September. Shostakovich's attendance at this event was in doubt until the last moment, since he had suffered his first heart attack in the interim. But he made it to the concert, and both he and the new concerto were rapturously received.

It would not be difficult to account for the dark moods of the Second Cello Concerto in terms either of Shostakovich's ongoing health problems (in particular the weakness

of his bones) or of the ongoing socio-political ills of his country (this was the time of Leonid Brezhnev's appointment as General Secretary and of a temporary halt in the painful process of de-Stalinisation). But those moods had long since found expression in his music. They now crystallised into highly personalised, compact gestures that constitute his late style, available for creative exploration for their own sake, rather than necessarily as entries in some kind of musical diary. Shostakovich's personal circumstances certainly help us to understand his frame of mind. But the picture within the frame tells its own, less anecdotal, more universal, story.

The one musical idea in the Concerto that nevertheless invites programmatic interpretation is the dance-like tune heard in the central scherzo and again at the crisis-point in the finale. This strongly resembles the Odessa folksong 'Kupite bublichki' (Buy my bread rolls), a favourite melody of the composer's, and one that he had recently recalled in the course of New Year's festivities in the company of Rostropovich. That occasion, plus recognition of the tune's musical potential and kinship with Shostakovich's own style, may or may not be the only rationale for its inclusion here.

The Concerto is in three movements – a lengthy meditative opening *Largo*, a

compact scherzo, and, following without a break, an emotionally wide-ranging finale. The soloist opens with a bleak monologue, highly chromatic in its sinuous contours, that leaves both tonality and metre only tentatively undefined. Striving upwards, the cello seeks to dispel the prevailing gloom by its passionate eloquence, until the entrance of xylophone, harp and jabbing woodwind chords, all suggestive of a Jewish klezmer band infiltrated by demons. Denied the grim-faced affirmation that permeates the first Cello Concerto, the first movement ebbs away in a mini-cadenza, supported by dull strokes on the bass drum.

With stabbing perfect fourths and nagging repeated notes the cello announces the scherzo, moving directly into the Odessa folksong and decking it out with glissandos that soon take on a life of their own. The entire movement sounds as though forced out through gritted teeth, and at the climax, two braying horns over a side drum roll declaim a kind of anti-fanfare.

This is the point at which the finale begins. The cello follows on with an anti-cadenza (in part a wry skit on Tchaikovsky's *Rococo Variations*) still accompanied by the side drum. The tension is then relieved by a rocking figure in the harp and a gentle new theme for cello and flute, followed

by a wistful, quick-march idea. The sense of escapism is reinforced by an apparently soothing, yet in context quite unreal-sounding, perfect cadence. All these themes are then stirred into the melting-pot, together with another new lyrical idea on the cello built on one of Shostakovich's favourite Russian-folk-like motifs. A disturbing climax is unleashed, in the course of which the Odessa tune is frogmarched away, vainly protesting. The air clears, and the texture gradually thins down to percussion, double-basses and cello solo. Finally the cello signs off with a whimsical question mark.

© 2012 David Fanning

Enrico Dindo has performed all over the world alongside great orchestras such as the Orchestre national de France, Filarmonica della Scala, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Kirov Chamber Orchestra, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, NHK Symphony Orchestra, St Petersburg Philharmonic Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Gothenburg Symphony Orchestra, Toronto Symphony Orchestra, Bournemouth Symphony Orchestra, Rotterdam Philharmonic, BBC Philharmonic, Frankfurt Radio Symphony Orchestra and Gewandhaus Orchestra, the last both in Leipzig and on tour.

He has worked with many great conductors, among them Riccardo Chailly, Aldo Ceccato, Myung-whun Chung, Valery Gergiev, Paavo Järvi, Peter Maag, Juanjo Mena, Riccardo Muti, Günter Neuhold, Gianandrea Noseda and Mstislav Rostropovich.

He has toured with the Franz Liszt Chamber Orchestra in Budapest and Italy, performing Haydn's cello concertos, and in 2001 founded *I Solisti di Pavia*, acting as Principal Conductor and Artistic Director. With this chamber ensemble he has toured extensively in Russia, Lithuania, Lebanon, France, Spain, Switzerland and Italy. Enrico Dindo has recorded all Beethoven's cello sonatas and variations with the pianist Pietro De Maria, as well as Bach's cello suites.

Founded as a radio orchestra in 1925 in connection with the launch of the Danish Broadcasting Corporation (DR), the **Danish National Symphony Orchestra** consists today of ninety-nine musicians. It is based in the DR Concert Hall, which was inaugurated in 2009; one of Europe's most spectacular concert halls, it is the work of the French architect Jean Nouvel with acoustics designed by Yasuhisa Toyota. In 2012, succeeding such influential conductors as Thomas Dausgaard, Gerd Albrecht, Ulf Schirmer, Leif Segerstam, and Lamberto Gardelli, the Spanish maestro

Rafael Frühbeck de Burgos will take up the post of the Orchestra's chief conductor. The Orchestra's honorary conductor is Herbert Blomstedt, chief conductor from 1967 to 1977. Principal guest conductors have been Yuri Temirkanov, Michael Schönwandt, and Dmitri Kitayenko. In its early years the Orchestra was built up by the two legendary conductors Fritz Busch and Nicolai Malko, the latter since honoured with the international Malko Competition for Young Conductors. The Orchestra has performed under such luminaries as Bruno Walter, Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Rafael Kubelik, Sergiu Celibidache, Kirill Kondrashin, Yevgeny Svetlanov, Gennady Rozhdestvensky, Christoph Eschenbach, and Kurt Sanderling, and over the past years has worked regularly with Gary Bertini, Giuseppe Sinopoli, Sylvain Cambreling, Marek Janowski, Sir John Eliot Gardiner, Christopher Hogwood, and Ton Koopman. The Danish National Symphony Orchestra has collaborated with composers such as Stravinsky, Prokofiev, Hindemith, Boulez, Lutoslawski, Stockhausen, and Henze, as both soloists and conductors.

Music Director of Teatro Regio in Turin, Conductor Laureate of the BBC Philharmonic and Chief Guest Conductor of the Israel

Philharmonic Orchestra, **Gianandrea Noseda** also serves as Artistic Director of the Stresa Festival in Italy. The Pittsburgh Symphony Orchestra has recently appointed him to the Victor De Sabata Guest Conductor Chair.

Gianandrea Noseda has appeared all over the world with orchestras such as the New York Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra, London Symphony Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Orchestre de Paris and NHK Symphony Orchestra, Tokyo.

His intense collaboration with the BBC Philharmonic has included several appearances at the BBC Proms and extensive touring activity in Europe and Japan. In 2005, live performances of Beethoven's complete symphonies, offered as part of BBC Radio 3's 'The Beethoven Experience', attracted the historical figure of 1.4 million download requests. Since 2002 Gianandrea Noseda has been an exclusive artist of Chandos Records. He has recorded works by Prokofiev, Karłowicz, Dvořák, Smetana, Shostakovich, Liszt, Rachmaninoff, Mahler and Bartók. An extensive survey of the music of Italian composers of the twentieth century includes works by Respighi, Dallapiccola, Wolf-Ferrari and Casella.



© Jakob Boserup

Soloist Enrico Dindo in rehearsal with the Danish National Symphony Orchestra

Dmitri Schostakowitsch: Cellokonzerte Nr. 1 und 2

Cellokonzert Nr. 1 op. 107

In den Jahren unmittelbar nach seiner zehnten Sinfonie (1953) scheint Dmitri Schostakowitsch (1906 – 1975) bewusst um die Auflockerung seines Stils bemüht gewesen zu sein – seine *Festliche Ouvertüre*, die Filmmusik zu *Die Hornisse*, das sechste Streichquartett, das zweite Klavierkonzert und die Operette *Moskau, Tscherjomuschki* zählen zu seinen melodischsten und ansprechendsten Werken.

Doch 1959, im Jahr des Cellokonzerts, waren die Schatten, die sich nie ganz von seinem persönlichen Leben hoben, ungewöhnlich finster. Nach drei schwierigen Jahren trennte er sich von seiner zweiten Frau, und seit einigen Monaten litt er unter einer rätselhaften Lähmung der rechten Hand, die seine Fähigkeit zum Klavierspielen und Schreiben beeinträchtigte; erst gegen Ende seines Lebens stellte man fest, dass es sich um Motoneuronerkrankung handelte.

Dieses im Juni und Juli 1959 komponierte Cellokonzert scheint all die schmerzlichen Probleme aufzuarbeiten, denen er in den vorausgegangenen Werken ausgewichen war. Die kantigen Motive des Kopfsatzes

reiben aneinander in kompromisslosen, kontrapunktischen Abschürfungen. Der langsame Satz berührt Gefühlstiefen, die man bei Schostakowitsch seit dem ersten Violinkonzert ein Jahrzehnt zuvor nicht mehr erlebt hatte; und nach einer massiven Kadenz sorgt das Finale für die Verflechtung von Verbitterung und Hochgefühl. Die Virtuosität, die dem Solisten abverlangt wird, ist beträchtlich, hält sich aber im Rahmen der Gesamtkomposition.

Zu verdanken war diese Wiederbesinnung auf Komplexität und Tiefgründigkeit unter anderem der Begeisterung Schostakowitschs für das Sinfonische Konzert für Cello und Orchester von Prokofjew (offenbar hörte er es sich so oft an, bis die Schallplatte abgenutzt war) und die Kunstfertigkeit des zweiunddreißig-jährigen Wundercellisten Mstislaw Rostropowitsch, dem das Konzert gewidmet ist und dessen sensationelle Erstaufnahme mit dem Philadelphia Orchestra unter Eugene Ormandy vom Komponisten persönlich beaufsichtigt wurde.

Der im schnellen Marschrhythmus gehaltene Kopfsatz wird vor allem durch das gleich vom Cello vorgestellte viernotige

Eröffnungsmotiv in Bewegung gehalten. Es handelt sich um eine beschleunigte Fassung der Musik, die Schostakowitsch 1948 für den Film *Die junge Garde*, genauer gesagt die Szene "Gang zur Hinrichtung", komponiert hatte; im Konzert hat sich die leidvolle Stimmung in schwarzhumoristische Auflehnung verwandelt. Die immer wieder aufwärts strebenden Linien des Cellos, die hartnäckig wiederholten Noten des Nebenthemas, die fest geballten Klänge und unverschämten Unterbrechungen der tiefen Holzbläser sowie die prahlerische Linie des Solohorns tragen alle dazu bei, das drängende Vorwärtsmoment praktisch unnachlässig aufrechtzuerhalten. Schließlich ist die manische Energie völlig verausgabt, und eine kategorische Ablehnung beendet die Sache.

Im langsamen Satz bereitet uns ein geradezu hymnisches Stimmgeflecht der Streicher auf die ausgedehnte, volksliedhafte Melodie des Cellos vor. Die Sololinie im mittleren Abschnitt erwächst organisch aus hymnischen Anfängen, verwandelt sich in eine Sarabande und baut sich zu einem leidenschaftlich protestierenden Höhepunkt auf. Das folkloristische Thema kehrt zurück, nun allerdings in gespenstischen Farben – die Streicher gedämpft, das Cello im Flageolett und die Celesta mit einem eisigen Gefühl der Übernatürlichkeit.

Ohne Unterbrechung folgt eine längere Kadenz über Themen aus den beiden vorausgegangenen Sätzen und mündet in das burleske Finale: ein Potpourri aus wilden Volkstänzen, das schließlich auch das Hauptthema des Kopfsatzes in seinen Strudel reißt. Nur wenige Werke Schostakowitschs sind von solch bössartiger Ausgelassenheit erfüllt. Diese Stimmung damit zu verbinden, dass Chruschtschow 1956 nach dem Tod Stalins dessen "Persönlichkeitskult" denunziert hatte, mag weit hergeholt erscheinen, bis man feststellt, dass Schostakowitsch dieses Finale mit Bezügen auf das von Stalin besonders geliebte Volkslied "Suliko" verklammert hat.

Cellokonzert Nr. 2 op. 126

Als Schostakowitsch im Februar 1966 eine neue Orchesterkomposition in Angriff nahm, dachte er dabei zunächst an eine vierzehnte Sinfonie. Im Laufe der Arbeit gestaltete sich aus dem Stoff jedoch ein Cellokonzert. Er verwarf den ersten Entwurf für das Finale und vollendete das Werk schließlich am 27. April während eines Genesungsaufenthalts in einem Pflegeheim bei Jalta auf der Krim. Kaum drei Wochen später besuchte ihn der Widmungsträger – wiederum Mstislaw Rostropowitsch –, um das Werk mit ihm durchzuspielen, und die Uraufführung

wurde für den sechzigsten Geburtstag des Komponisten am 25. September angesetzt. Erst im letzten Moment konnte die Teilnahme Schostakowitschs bestätigt werden, da er inzwischen einen ersten Herzinfarkt erlitten hatte. Aber er wohnte der Premiere bei, und sowohl er selbst als auch das Konzert wurden gefeiert.

Die finstere Stimmung im zweiten Cellokonzert ließe sich durchaus auf die hartnäckig angegriffene Gesundheit Schostakowitschs (insbesondere die Osteoporose) oder die soziopolitischen Übel des Landes (Leonid Breschnjews hatte die Parteiführung übernommen, und der schmerzliche Prozess der Entstalinisierung stockte) zurückführen. Doch beide Faktoren waren bereits lange vorher in seiner Musik zum Ausdruck gekommen. Nun kristallisierten sich die Mittel zu jenen ureigenen, kompakten Gesten, die seinen Spätstil kennzeichneten; nun bot sich die Gelegenheit zur schöpferischen Entwicklung um ihrer selbst willen, über die Notwendigkeit von Einträgen in eine Art musikalisches Tagebuch hinaus. In Kenntnis seiner persönlichen Umstände können wir uns jedenfalls leichter in Schostakowitsch hereinversetzen. Das Bild in diesem Rahmen erzählt allerdings seine eigene, weniger anekdotische und stärker allgemeingültige Geschichte.

Dennoch weist das Konzert ein musikalisches Thema auf, das zur programmatischen Interpretation einlädt: die tänzerische Melodie, die im mittleren Scherzo und dann am späteren Krisenpunkt im Finale auftritt. Auffallend ist die Ähnlichkeit mit dem aus Odessa stammenden Volkslied "Kupite bublitschki" (Kauf meine Brötchen), einer Lieblingsmelodie des Komponisten; er war im Rahmen der Neujahrsfeiern in Gesellschaft von Rostropowitsch darauf zurückgekommen, und dieser Anlass – neben dem musikalischen Potenzial der Melodie und der Verwandtschaft mit seinem eigenen Stil – könnte der Grund für die Einarbeitung gewesen sein.

Das Konzert weist drei Sätze auf: ein längeres, meditatives *Largo*, ein kompaktes Scherzo und – direkt daran anschließend – ein emotional weiträumiges Finale. Der Solist beginnt mit einem trostlosen Monolog, hochchromatisch in seinen verschlungenen Konturen, wobei Takt und Tonart nur in Ansätzen undefiniert bleiben. In seinem Aufwärtstreben ist das Cello bemüht, durch leidenschaftliche Beredtsamkeit die herrschende Trübsal zu vertreiben, bis Xylophon, Harfen und Holzbläser mit stechenden Akkorden eingreifen, die alle an eine von Dämonen besessene Klezmer-Band erinnern. Ohne die grimmige Bekräftigung, die

das erste Cellokonzert durchzieht, ebbt der Kopfsatz in einer Minikadenz aus, unterstützt von dumpfen Schlägen der Basstrommel.

Mit stechenden perfekten Quartetten und nörgelnd wiederholten Noten verkündet das Cello das Scherzo, indem es sofort das Odessa-Lied aufnimmt und mit Glissandos schmückt, die sich schon bald verselbständigen. Der ganze Satz klingt, als ob er zwischen knirschenden Zähnen hervorgestoßen würde, und auf dem Höhepunkt deklamieren zwei blökende Hörner über einem Trommelwirbel eine Art Antifanfare.

An diesem Punkt beginnt das Finale. Das Cello folgt mit einer Antikadenz (in gewisser Weise eine trockene Parodie auf Tschaikowskis *Rokoko-Variationen*), weiterhin begleitet von der kleinen Trommel. Danach wird die Spannung von der Harfe mit einer wiegenden Melodie und durch ein sanftes neues Thema für Cello und Flöte sowie ein sehnsüchtiges Motiv im schnellen Marschtempo gelockert. Der Eindruck von Wirklichkeitsverdrängung verstärkt sich durch eine beruhigende, in diesem Kontext jedoch ganz und gar unwirklich klingende perfekte Kadenz. All diese Themen werden dann miteinander verquickt, ergänzt durch einen weiteren neuen, lyrischen Gedanken des Cellos, der auf einem von

Schostakowitsch besonders geliebten russischen Volkslied beruht. Es entfesselt sich ein bestürzender Höhepunkt, in dessen Verlauf die Odessa-Melodie unter fruchtlosen Protesten abgeführt wird. Die Situation klärt sich, und allmählich wird die Struktur bis auf das Schlagwerk, die Kontrabässe und das Soloinstrument reduziert. Schließlich verabschiedet sich das Cello mit einem skurilen Fragezeichen.

© 2012 David Fanning

Übersetzung: Andreas Klatt

Enrico Dindo ist mit den großen Orchestern in aller Welt aufgetreten: Orchestre national de France, Filarmonica della Scala, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Kirow-Kammerorchester, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, NHK Symphony Orchestra, St. Petersburger Philharmoniker, Chicago Symphony Orchestra, Göteborgs Symfoniker, Toronto Symphony Orchestra, Bournemouth Symphony Orchestra, Rotterdams Philharmonisch Orkest, BBC Philharmonic, Sinfonieorchester des Hessischen Rundfunks und Gewandhausorchester Leipzig, mit letzterem auch auf Tournee. Zu den vielen namhaften Dirigenten, mit denen er konzertiert hat, zählen Riccardo Chailly, Aldo Ceccato, Myung-whun

Chung, Valery Gergiev, Paavo Järvi, Peter Maag, Juanjo Mena, Riccardo Muti, Günter Neuhold, Gianandrea Noseda und Mstislaw Rostropowitsch.

Konzertreisen mit dem Franz-Liszt-Kammerorchester haben ihn nach Budapest und Italien geführt, wo er die Cellokonzerte Haydns aufführte. Im Jahr 2001 gründete er *I Solisti di Pavia*, die er als Chefdirigent und künstlerischer Leiter führt. Mit diesem Kammerensemble hat er ausgedehnte Gastspielreisen nach Russland, Litauen, Libanon, Frankreich, Spanien, Schweiz und Italien unternommen. Enrico Dindo hat eine Gesamtaufnahme der Cellosonaten und Variationen Beethovens mit dem Pianisten Pietro De Maria vorgelegt und auch die Cellosuiten Bachs eingespielt.

Das 1925 für das neue Medium gegründete dänische Rundfunksinfonieorchester besteht heute unter dem Namen **DR SymfoniOrkestret** aus neunundneunzig Musikern. Es hat seinen Sitz in dem 2009 eingeweihten DR Koncerthuset, einem der spektakulärsten Konzertsäle Europas nach einem Entwurf des französischen Architekten Jean Nouvel und einem Akustikkonzept des Japaners Yasuhisa Toyota. 2012 wird der spanische Dirigent Rafael Frühbeck de Burgos die Nachfolge von Thomas Dausgaard, Gerd

Albrecht, Ulf Schirmer, Leif Segerstam und Lamberto Gardelli als Chefdirigent antreten. Herbert Blomstedt, der das Orchester von 1967 bis 1977 leitete, ist Ehrendirigent. Yuri Temirkanov, Michael Schönwandt und Dmitri Kitayenko haben als Hauptgastdirigenten gewirkt. Die Anfangsjahre des Orchesters lagen in Händen zweier legendärer Dirigenten: Fritz Busch und Nicolai Malko, nach dem der dänische Rundfunk einen internationalen Nachwuchswettbewerb für Dirigenten benannt hat. Das Orchester hat unter der Leitung vieler berühmter Dirigenten gespielt, von Bruno Walter über Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Rafael Kubelik, Sergiu Celibidache, Kirill Kondraschin, Jewgeni Swetlanow, Gennadi Roschdestwenski und Christoph Eschenbach bis zu Kurt Sanderling, und wird seit einigen Jahren auch eng mit Gary Bertini, Giuseppe Sinopoli, Sylvain Cambreling, Marek Janowski, Sir John Eliot Gardiner, Christopher Hogwood und Ton Koopman assoziiert. Komponisten wie Strawinsky, Prokofjew, Hindemith, Boulez, Lutoslawski, Stockhausen und Henze haben sowohl als Solisten wie auch als Dirigenten mit dem Orchester konzertiert.

Neben seiner Tätigkeit als Musikdirektor des Teatro Regio in Turin, "Conductor Laureate" des BBC Philharmonic und Erster Gastdirigent

des Israel Philharmonic Orchestras ist **Gianandrea Noseda** auch künstlerischer Direktor des Stresa Festivals in Italien. Das Pittsburg Symphony Orchestra verlieh ihm kürzlich den Titel des "Victor De Sabata Guest Conductor Chair".

Gianandrea Noseda konzertierte auf der ganzen Welt mit Orchestern wie dem New York Philharmonic, dem Chicago Symphony Orchestra, dem Philadelphia Orchestra, dem London Symphony Orchestra, dem Swedish Radio Symphony Orchestra, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Orchestre de Paris sowie dem NHK Symphony Orchestra, Tokio.

Während seiner intensiven Zusammenarbeit mit dem BBC Philharmonic trat er mit dem

Orchester mehrfach bei den BBC Proms auf und unternahm umfangreiche Tourneen durch Europa und Japan. Im Jahr 2005 erreichten die Live-Aufführungen von Beethovens gesamten Sinfonien im Rahmen des von BBC Radio 3 übertragenen Programms "The Beethoven Experience" den historischen Stand von 1,4 Millionen Download-Anfragen. Seit 2002 steht Gianandrea Noseda exklusiv bei Chandos unter Vertrag. Er hat für das Label Werke von Prokofjew, Karłowicz, Dvořák, Smetana, Schostakowitsch, Liszt, Rachmaninow, Mahler und Bartók eingespielt. Zu einer ausführlichen Retrospektive italienischer Komponisten des zwanzigsten Jahrhunderts gehören auch Werke von Respighi, Dallapiccola, Wolf-Ferrari und Casella.



© Jakob Boserup

Enrico Dindo
and conductor
Gianandrea
Noseda with the
Danish National
Symphony
Orchestra

Dimitri Chostakovitch: Concertos nos 1 et 2 pour violoncelle

Concerto no 1 pour violoncelle, op. 107

Au cours des années qui suivirent la composition de sa Symphonie no 10 (1953), Dimitri Chostakovitch (1906 – 1975) semble avoir tenté consciemment d'alléger son style – son *Ouverture de fête*, la musique du film *The Gadfly*, le Quatuor à cordes no 6, le Concerto no 2 pour piano et l'opérette *Cheryomushki, Moscou* figurent toutes parmi ses œuvres les plus mélodieuses et directement plaisantes.

Mais en 1959, l'année du Concerto pour violoncelle, les nuages sombres qui ne cessaient jamais tout à fait d'obscurcir la vie personnelle du compositeur se montraient particulièrement menaçants. Au terme de trois années difficiles, il était en train de mettre un terme à son second mariage. Depuis quelques mois, par ailleurs, il souffrait d'une mystérieuse faiblesse de la main droite qui le gênait quand il jouait du piano ou quand il écrivait et dont le diagnostic, soit la maladie du motoneurone, ne fut finalement posé qu'à la fin de sa vie.

Composé en juin et juillet 1959, ce Concerto pour violoncelle semble faire face à toutes les questions pénibles à

côté desquelles les œuvres précédentes étaient passées. Les motifs angulaires de son premier mouvement sont conçus de telle manière qu'ils s'écorchent les uns les autres en un jeu impitoyable de contrepoints abrasifs. Le mouvement lent atteint une profondeur de sentiment que l'on avait plus entendue dans la production de Chostakovitch depuis le Concerto no 1 pour violoncelle une décennie plus tôt; et après une cadence retentissante, le finale mêle amertume et exaltation. La virtuosité exigée du soliste est considérable, mais pas plus que la virtuosité de la composition elle-même.

Parmi les facteurs qui contribuèrent à ce regain de complexité et de profondeur chez Chostakovitch, il y eut son admiration pour la Symphonie concertante pour violoncelle et orchestre de Prokofiev (un disque qu'il aurait, dit-on, écouté jusqu'à l'usure) et pour le talent du violoncelliste prodigieux de trente-deux ans, Mstislav Rostropovitch, auquel le concerto est dédié, l'enregistrement sensationnel de sa création avec le Philadelphia Orchestra et Eugène Ormandy ayant été supervisé par le compositeur lui-même.

Le premier mouvement à l'allure de marche rapide est propulsé dans une large mesure par le motif de quatre notes que joue d'emblée le violoncelle. Ceci est une version accélérée d'une musique que Chostakovitch avait composée en 1948 pour le film *The Young Guard* (La Jeune Garde), et spécifiquement pour la scène "Procession to Execution"; dans le Concerto, le climat émotionnel est passé de la tristesse au défi sous forme d'humour noir. Les lignes au violoncelle qui sans cesse tentent de s'envoler dans les hauteurs, les notes répétées avec insistance du deuxième thème, les sonorités très tendues et les brusques interruptions de celles-ci dans les bois graves ainsi que l'intervention fanfaronne du cor solo contribuent ensemble à maintenir une dynamique de progression presque constante. Et finalement, cette énergie obsessionnelle s'épuise avant une dissolution finale péremptoire.

Dans le mouvement lent, une trame à l'allure d'hymne aux cordes plante le décor de l'ample mélodie à caractère folklorique au violoncelle. La ligne solo dans la section centrale naît de cette idée d'hymne, se mutant en une sarabande et évoluant vers un climax passionnément protestataire. La mélodie populaire réapparaît, mais se parant cette fois de nuances fantomatiques – les

cordes s'exprimant en sourdine, le violoncelle en harmoniques et le célesta ajoutant une touche glaciale comme venant d'un autre monde.

Sans interruption, une longue cadence brasse des thèmes issus des deux mouvements qui précèdent, jetant un pont vers le finale burlesque. Ceci prend la forme d'un pot-pourri de danses folkloriques, emportant finalement le thème principal du premier mouvement dans son tourbillon pour créer ce qui est l'un des plus malicieuses épisodes jubilatoires que Chostakovitch ait jamais imaginé. Suggérer que ces intonations pourraient avoir quelque chose à voir avec l'ancien dictateur dont le "Culte de la personnalité" avait été dénoncé par Khrouchtchev en 1956 est peut-être aller un peu loin, si ce n'est que Chostakovitch est arrivé à glisser furtivement des références à la mélodie folklorique préférée de Staline, "Suliko", à chaque extrémité de ce finale.

Concerto no 2 pour violoncelle, op. 126

Quand Chostakovitch s'embarqua dans une nouvelle composition orchestrale en février 1966, il pensait d'abord que ce serait sa Quatorzième Symphonie. Pendant qu'il y travaillait, toutefois, le matériau se métamorphosa en un concerto pour violoncelle, alors que même à ce moment

un premier jet du finale fût abandonné. Chostakovitch acheva enfin la pièce le 27 avril, pendant un séjour de convalescence dans un sanatorium près de Yalta en Crimée. Moins de trois semaines plus tard, son dédicataire – une fois encore Mstislav Rostropovitch – vint le jouer en entier pour lui, et la création de l'œuvre fut projetée pour le concert qui devait marquer le soixantième anniversaire du compositeur, le 25 septembre. Il fut impossible, jusqu'au dernier moment, de savoir si Chostakovitch y serait présent, car il avait eu entre temps une première crise cardiaque. Mais il y assista, et l'accueil qui lui fut réservé, tout comme à son concerto, fut enthousiaste.

Il ne serait pas difficile d'expliquer le climat très sombre du Deuxième concerto pour violoncelle par les problèmes de santé constants de Chostakovitch (en particulier sa faiblesse osseuse) ou par l'infortune sociopolitique incessante dans son pays (c'était l'époque de la nomination de Léonide Brejnev au poste de Secrétaire général et d'une interruption temporaire du pénible processus de déstalinisation). Mais ce climat s'était répercuté depuis longtemps déjà dans sa musique. Ces événements se cristallisèrent à présent en un style très personnel, très compact qui fut son style tardif, des caractéristiques ouvrant la porte

à l'exploration créatrice en soi, plutôt que, nécessairement, à un genre quelconque de programme musical. Les circonstances personnelles de la vie de Chostakovitch nous permettent certes de comprendre son état d'esprit. Mais le tableau, à l'intérieur même du cadre, conte sa propre histoire, moins anecdotique, plus universelle.

La seule idée dans le Concerto qui invite néanmoins à une interprétation programmatique est la mélodie à l'allure de danse que l'on entend dans le scherzo central et, une fois encore, au moment critique dans le finale. Celle-ci ressemble fortement à la mélodie folklorique d'Odessa "Kupite bublichki" (Achète mes petits pains), une mélodie qu'aimait beaucoup le compositeur et qu'il avait évoquée peu de temps auparavant au cours des festivités du Nouvel An en compagnie de Rostropovitch. Cette occasion, en plus de la reconnaissance du potentiel musical de la mélodie et de sa parenté avec le style propre de Chostakovitch, peut, ou pas, avoir été la seule raison de son inclusion ici.

Le Concerto est en trois mouvements – un long *Largo* méditatif introductif, un scherzo compact auquel succède, sans interruption, un finale qui couvre une large palette d'émotions. Le soliste commence par un morne monologue, très chromatique

dans ses contours sinueux, qui laisse planer une incertitude, provisoirement seulement, quant à la tonalité et au rythme. Tentant de prendre son envol, le violoncelle cherche à dissiper la mélancolie qui domine par son éloquence passionnée, jusqu'à ce que se fassent entendre le xylophone, la harpe et les accords percutants des bois, qui tous évoquent un orchestre klezmer juif infiltré de démons. Dépourvu de l'assurance rébarbative qui pénètre le Premier concerto pour violoncelle, le premier mouvement s'éteint en une mini-cadence, étayée par de sombres battements à la grosse caisse.

Avec des quarts justes lancinantes et des notes répétées avec insistance, le violoncelle annonce le scherzo, s'appropriant directement la mélodie folklorique d'Odessa et la parant de glissandos qui bientôt mènent leur propre vie. Les sonorités du mouvement tout entier semblent comme exprimées avec effort, les dents serrées, et quand arrive le climax, deux cors éclatants sur un roulement de caisse claire déclament un genre d'anti-fanfare.

C'est ici que commence le finale. Le violoncelle poursuit avec une anti-cadence (en partie une parodie amère des *Variations sur un thème rococo* de Tchaïkovski) encore accompagnée par la caisse claire. La tension se relâche alors avec l'apparition d'un

motif de berceuse à la harpe et d'un thème doux et nouveau pour le violoncelle et la flûte, suivis d'un épisode de marche rapide nostalgique. L'impression qui est donnée de vouloir échapper au réel est renforcée par une cadence parfaite d'apparence apaisante, mais qui, dans le contexte, semble irréaliste. Tous ces thèmes sont alors remués dans le creuset, avec une nouvelle idée lyrique au violoncelle élaborée à partir d'un des motifs aux accents populaires russes chers à Chostakovitch. Un climax perturbant s'installe, au cours duquel la mélodie d'Odessa est écartée de force, protestant vainement. L'atmosphère devient plus sereine et la trame s'affine progressivement jusqu'à ne retenir que la percussion, les contrebasses et le violoncelle solo. Et enfin, le violoncelle termine le concerto avec un point d'interrogation malicieux.

© 2012 David Fanning

Traduction française: Marie-Françoise de Meeüs

Enrico Dindo s'est produit dans le monde entier avec des orchestres de renom tels l'Orchestre national de France, le Filarmonica della Scala, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, l'Orchestre de chambre du Kirov, l'Orchestra dell' Accademia Nazionale di Santa Cecilia, l'Orchestre symphonique

de la NHK, l'Orchestre symphonique de Saint-Petersbourg, le Chicago Symphony Orchestra, l'Orchestre symphonique de Göteborg, le Toronto Symphony Orchestra, le Bournemouth Symphony Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, le BBC Philharmonic, l'Orchestre symphonique de la radio de Francfort et l'Orchestre du Gewandhaus, les deux derniers à Leipzig et en tournée. Il a travaillé avec de nombreux chefs réputés parmi lesquels Riccardo Chailly, Aldo Ceccato, Myung-whun Chung, Valery Gergiev, Paavo Järvi, Peter Maag, Juanjo Mena, Riccardo Muti, Günter Neuhold, Gianandrea Noseda et Mstislav Rostropovitch.

Il s'est produit avec l'Orchestre de chambre Franz Liszt à Budapest et en Italie, y interprétant les concertos pour violoncelle de Haydn. En 2001, il fonda *I Solisti di Pavia* dont il devint le chef principal et le directeur artistique. Avec cet orchestre de chambre, il a fait de nombreuses tournées en Russie, en Lituanie, au Liban, en France, en Espagne, en Suisse et en Italie. Enrico Dindo a enregistré toutes les sonates et les variations pour violoncelle de Beethoven avec le pianiste Pietro De Maria, ainsi que les suites pour violoncelle de Bach.

Fondé comme orchestre radiophonique en 1925 parallèlement au lancement de

la Société radiophonique danoise (DR), **l'Orchestre symphonique national danois** est aujourd'hui constitué de quatre-vingt-dix-neuf musiciens. Il est basé à la Salle symphonique de Copenhague, qui est l'une des salles de concert les plus spectaculaires d'Europe. Inaugurée en 2009, elle est l'œuvre de l'architecte français Jean Nouvel et de l'acousticien japonais Yasuhisa Toyota. Succédant à des chefs aussi influents que Thomas Dausgaard, Gerd Albrecht, Ulf Schirmer, Leif Segerstam et Lamberto Gardelli, le chef espagnol Rafael Frühbeck de Burgos prendra le poste de chef principal de l'Orchestre en 2012. Le chef honoraire est Herbert Blomstedt, qui fut chef principal de l'Orchestre 1967 à 1977. Yuri Temirkanov, Michael Schönwandt et Dmitri Kitayenko ont été chefs principaux invités. À ses débuts, l'Orchestre s'est développé sous la tutelle des chefs légendaires Fritz Busch et Nicolai Malko; ce dernier a depuis été honoré avec la création du Concours international Nicolai Malko pour jeunes chefs d'orchestre. L'Orchestre s'est produit sous la baguette de chefs aussi importants que Bruno Walter, Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Rafael Kubelík, Sergiu Celibidache, Kirill Kondrachine, Ievgueni Svetlanov, Guennadi Rojdestvenski, Christoph Eschenbach, Kurt Sanderling. Au cours des années passées il a régulièrement

travaillé avec Gary Bertini, Giuseppe Sinopoli, Sylvain Cambreling, Marek Janowski, Sir John Eliot Gardiner, Christopher Hogwood et Ton Koopman. L'Orchestre symphonique national danois a collaboré avec des compositeurs tels que Stravinsky, Prokofiev, Hindemith, Boulez, Lutoslawski, Stockhausen et Henze, comme solistes et comme chefs.

Directeur musical du Teatro Regio à Turin, chef lauréat du BBC Philharmonic et chef invité principal de l'Orchestre philharmonique d'Israël, **Gianandrea Noseda** est aussi directeur artistique du Festival de Stresa en Italie. Le Pittsburgh Symphony Orchestra l'a récemment nommé titulaire de la Victor De Sabata Guest Conductor Chair.

Gianandrea Noseda s'est produit dans le monde entier avec des orchestres tels le New York Philharmonic, le Chicago Symphony Orchestra, le Philadelphia Orchestra, le London Symphony Orchestra, l'Orchestre

symphonique de la radio suédoise, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, l'Orchestre de Paris et l'Orchestre symphonique NHK de Tokyo.

Son étroite collaboration avec le BBC Philharmonic inclut diverses apparitions aux BBC Proms et de nombreuses tournées en Europe et au Japon. En 2005, des exécutions live du cycle complet des symphonies de Beethoven offertes dans le cadre du programme "The Beethoven Experience" de la BBC Radio 3 ont permis d'enregistrer le chiffre historique d'un million quatre cent mille demandes de téléchargement. Depuis 2002 Gianandrea Noseda a été pour Chandos Records un artiste exclusif. Il a enregistré des œuvres de Prokofiev, Karłowicz, Dvořák, Smetana, Chostakovitch, Liszt, Rachmaninoff, Mahler et Bartók. Par ailleurs, une vaste étude de la musique italienne des compositeurs du vingtième siècle couvre des œuvres de Respighi, Dallapiccola, Wolf-Ferrari et Casella.



© Jakob Boserup

Gianandrea Noseda conducts the Danish National Symphony Orchestra with soloist Enrico Dindo.

Also available



Shostakovich
Ballet Suites
CHAN 10088(2)

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Super Audio Compact Disc (SA-CD) and Direct Stream Digital Recording (DSD)

DSD records music as a high-resolution digital signal which reproduces the original analogue waveform very accurately and thus the music with maximum fidelity. In DSD format the frequency response is expanded to 100 kHz, with a dynamic range of 120 dB over the audible range compared with conventional CD which has a frequency response to 20 kHz and a dynamic range of 96 dB.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.



This recording is made in co-operation with the Danish Broadcasting Corporation.

Executive producer Ralph Couzens

Recording producer Bernhard Güttler

Sound engineer Jan Oldrup

Editor Bernhard Güttler

Mastering Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Koncerthuset, DR Byen, Copenhagen; 9 and 10 April 2010 (No. 1) and 18 to 20 April 2011 (No. 2)

Front cover 'Russia, Moscow, Spasskaya Tower and St Basil's Cathedral in Red square', photograph © Pete Turner / Getty Images

Back cover Photograph of Gianandrea Noseda by Sussie Ahlburg

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Amanda Dorr

Publisher Musikverlag Hans Sikorski GMBH & Co.KG

© 2012 Chandos Records Ltd

© 2012 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK



Susanne Ahlburg

Gianandrea Noseda

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5093

CHANDOS

CHANDOS

DMITRY
SHOSTAKOVICH (1906-1975)

CELLO CONCERTOS

© 2012 Chandos Records Ltd
© 2012 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England

- 1 - 4 CELLO CONCERTO NO. 1, OP. 107 (1959)* 26:43
E FLAT MAJOR • IN ES-DUR • EN MI BÉMOL MAJEUR
- 5 - 7 CELLO CONCERTO NO. 2, OP. 126 (1966)† 33:12
TT 60:11

Dindo / DNSO / Noseda

SHOSTAKOVICH: CELLO CONCERTOS

ENRICO DINDO CELLO
Danish National Symphony Orchestra
Christina Aastrand* • Johannes Søb Hansen† leaders
GIANANDREA NOSEDA

CHSA 5093

CHSA 5093



This recording is made in co-operation
with the Danish Broadcasting Corporation.



DSD
Direct Stream Digital

SA-CD, DSD and their logos are
trademarks of Sony.



All tracks available
in stereo and
multi-channel

This Hybrid CD can be
played on any standard
CD player.