

Dmitri Shostakovich
Sonatas for Violin and Viola



Duo TschoppBovino
Mirjam Tschopp, Violin & Viola
Riccardo Bovino, Piano

Dmitri Shostakovich

Sonatas for Violin and Viola

Duo TschoppBovino

Mirjam Tschopp, Violin & Viola

Riccardo Bovino, Piano

Dmitri Shostakovich (1906–1975)

Sonata for Violin and Piano, Op. 134 (1968)

- | | | |
|----|-----------------------|---------|
| 01 | Andante | (11'15) |
| 02 | Allegretto | (06'50) |
| 03 | Largo – Andante | (13'29) |





Sonata for Viola and Piano, Op. 147 (1975)

04	Moderato	(09'45)
05	Allegretto	(07'36)
06	Adagio	(13'30)

Total Time (62'29)

A Few Notes—a Long Farewell

Dmitri Shostakovich's Late Sonatas

In his noteworthy book about Dmitri Shostakovich, the Polish composer Krzysztof Meyer not only dealt with the biographical, creative and political aspects of his legendary colleague, but also imparted several “personal memories” of a human being who never made it easy for anyone. “Some viewed him as an opportunist, others on the other hand respected his behavior, in which they saw evidence of a rejection of the Soviet claim to power. There were also some who regarded Shostakovich as a typical Russian nerd—a man who plays the role of the yokel and, beneath the fool’s mask, goes to great length to relay the truth to the world, although he deliberately clothes his thoughts in rough, colorless and clumsy words. He was probably a bit of everything and these traits were inextricably linked to him, similar to how his unusual modesty and his doubt about his own abilities were paired with a morbid ambition always to be the first and best.”

He was unpredictable up to the very end. Within his body, which had been battered by severe illnesses and accidents, ruled the same spirit that had struck up the most amazing antics since his youth. Not only was it outrageously musical and, moreover, so clever that he certainly would have been able to foresee at least some of the attacks that had been ridden against him, it also possessed, despite his (understandable) despair, the skill to provide that which was desired or commanded from him in a quality that stuck in the throat of his irate aggressors in difficult situations. This can be seen for example in the *Symphony No. 5 in D minor, Op. 47*, in the *Piano Quintet in G minor, Op. 57*, in *Song of the Forests, Op. 81* and

in the operetta *Moscow, Cheryomushki*, Op. 105 with which the composer supposedly managed to conquer the hearts of even the simplest minds.

When the Russian Revolution celebrated its fiftieth birthday, Shostakovich alienated himself from both the representatives of political correctness as well as the ardent admirers of the courageous humanist through his tone poem *October*, Op. 131. Even Krzysztof Meyer cursed bitterly about the form and content of the misbegotten piece, whereas Mstislav Rostropovich at least suspected that it had been deliberately butchered. This is probably the case, because the *12th Symphony*, Op. 112—this endless ruckus about *The Year 1917*—is indeed embarrassing as long as one does not consider that the *13th Symphony*, Op. 113, with which Shostakovich once again badly strained the tolerance limits of the officials, was composed directly in the fairway of this patriotic creation.

As an act of friendship, Shostakovich composed the soundtrack for Lev Arnshtam's film about the terrorist Sophia Perovskaya, who was executed together with her comrades for the murder of Tsar Alexander II. The work leads the way from *October* straight over to two masterpieces that the jubilant voices of "progress" hailed as the Russian colleague's ultimate conversion to dodecaphony. However, the twelve-tone structures in the *String Quartet No. 12 in D-flat major*, Op. 133, and the *Violin Sonata in G major*, Op. 134, were in themselves merely fleeting visions. More important than the number of tones being used here and how (or whether) the "rows" relate to musical tonality is the experience of the spare musical figures. They stand like initials for the entire personality and contain in their concentrated form all the motives or molecules of the larger thematic gestures and formal structures that one loves about the composer from his earlier years.

This can be seen in the case of the violin sonata, which owes its existence to an error that received wide attention. In 1967, Dmitri Shostakovich had composed his *Violin*

Concerto No. 2 in C-sharp minor, Op. 129, as a present for David Oistrakh on his sixtieth birthday, which, however, was one year later. The “replacement” was completed after several weeks of work on 23 October 1968 and was sent “with fear and trembling” to the “dear Dodik” on 18 November, complete with a private tape recording that Mieczysław Vainberg and Boris Tchaikovsky had recorded on two pianos the previous day. The worries were understandable, because the score of Opus 134 that Shostakovich had presented to his friend and dedicatee was extremely abstract. However, as David Oistrakh and Sviatoslav Richter premiered the new work on 3 May 1969, all of the structures and doubts turned into music. Even the calculated montage of the dodecaphonic series of fourths, which the piano repeats three times in the beginning in eight common time bars, as well as the seemingly unmelodic line of the violin, radiated warmth and intimacy under the right hands. Both the pronounced eighth note impulses in the second bar and the dotted quarter followed by an eighth in the fourth bar can be interpreted as small, vibrant indications of how the allegedly rigid ascending and descending line can be developed. When grotesquerie is employed in the second theme (01, 3'49), Shostakovich, who had always been able to achieve greatest effects using the simplest of means, stands once again before us in his entirety. Take for example the two half notes (appearing for the first time in 01, 4'19, which have nearly the same impact as they did before in the second movement (“Humor”) of the *13th Symphony* or at the beginning of *Stenka Razin*. Béla Bartók can be heard in the signature change of the brutal danse macabre, while the harried drive is not so far off from the hellish march found in the *Eighth Symphony*. The *Finale* concludes the work with its introduction and 22 variations on a theme that makes haunting references to the opening movement of the *Leningrad Symphony*, while the recurring razor-sharp divisions seem as if they wish to summon up the last movement of the *Piano Sonata No. 2, Op. 61*. However, one of the

simple harmonic shifts (03, 3'55) suffices to add some of the characteristic warmth that has so often touched us elsewhere. Even here, it sets the radical solo variation of the piano (03, 7'39)—a retrospective of the *Piano Sonata No. 1, Op. 12*, and the *Aphorisms, Op. 13*—into a milder light.

The compositions leading up to the end of Shostakovich's life leap forward unpredictably. There are the major works: the *Quartets Nos. 13–15*, the last two symphonies and the music for Grigori Kozintsev's great black and white film *King Lear*. These are strikingly juxtaposed against *Loyalty, Op. 136*—the eight ballads for male chorus that, instead of a much-promised oratorio, celebrates the 100th anniversary of Vladimir Lenin. This is also true for the *March, Op. 139*, which was written for the brass band of the Moscow militia, although we do not find the slightest reference to this by the composer within the work.

At the same time, the reduction of the musical figures continues to develop as much as possible. The *Suite on Verses of Michelangelo Buonarroti, Op. 145*, for bass and piano (or for orchestra) is one of those great wonders where everything is expressed using practically nothing. “Wisdom, love, work, death, immortality” are the central points of the texts for Shostakovich. This is immediately followed with a penultimate about-face: the satirical, cheeky *Four Verses of Captain Lebyadkin, Op. 146*, again for bass—quirky poetry of the heavy drinker from Dostoyevsky's *Demons*, whom Shostakovich presents as a sinister buffoon.

And finally, the *Sonata for Viola and Piano in C major, Op. 147*—the “swan song.” Formally, the three-movement work—slow, fast, slow—is a mirror image of the Opus 134 sonata, set once again between pure tonality and dodecaphonic lines. The music is full of allusions and references, both personal and from other composers, as well as answers, questions and puzzles—all rolled into one. Could the pizzicato fifths refer “To the Memory of an Angel”? Are the eighth note triplets in the viola cadenza a fate-and-death *Schicksalsmotiv*?

Then there is one last dance in the middle that, although it is merely an Allegretto, is very aggressive! And in the finale, is it a mere coincidence that the descending fourths sound like the *Requiem* that Franz Schmidt's intoned for his daughter in his fourth symphony, or did Dmitri Shostakovich know this farewell work as well? Or, with the unmistakable reference to the *Moonlight Sonata* that constantly runs through the movement, does Shostakovich merely intend this as *quasi una fantasia* or did he perhaps mean them as the sighs of the mortally wounded Commendatore that Wolfgang Amadeus Mozart similarly led into the netherworld?

The sonata is completed on 5 July 1975. On 9 August, Dmitri Shostakovich dies. On 25 September, his birthday, Fyodor Druzhinin, the violist of the Beethoven Quartet, premieres the sonata together with the pianist Mikhail Muntian in the native city of the composer. It is a performance that toys with immortality and, in turn, with one final contradiction: Shostakovich repeatedly asserted that the end is the end. Is that really true?

Eckhardt van den Hoogen

Biographical Notes

As “two artists on three instruments,” the Duo TschoppBovino, featuring the violinist and violist Mirjam Tschopp and the pianist Riccardo Bovino, has received praise by the press for its “eminently cultured dialogue” as well as for its “colorful flow, formal alertness, agile and nuanced dynamics and delicate accents.” Since their very first concerts, the two musicians have captivated audiences with intelligent and exciting programs that feature works for violin as well as viola. Their joint concert activity has taken the Duo to important venues throughout Europe, including the Concertgebouw in Amsterdam, the Rudolfinum in Prague and the Slovenian Philharmonic in Ljubljana.



Mirjam Tschopp, born in Zurich in 1976, performs equally as a violinist and viola player and has appeared as a soloist and chamber musician with, among others, Anne-Sophie Mutter, the Mandelring Quartet and the Trio des Alpes in major concert halls in Europe, America and Asia. Her affinity for modern music has led her to perform numerous premieres, including the violin concerto dedicated to her by Nicolas Bacri under the baton of Semyon Bychkov. She has also recorded the violin and viola concertos by Ahmed Adnan Saygun. The only prizewinner of the International Max Rostal Competition for Viola in 2000, she studied violin with Aïda Stucki, Franco Gulli and Herbert Scherz and viola with Christoph Schiller. She was a professor at the Landeskonservatorium Innsbruck and currently teaches at the Musikschule Konservatorium Zürich.

www.mirjamtschopp.com

Riccardo Bovino, born in Turin in 1975, studied piano with Jürg Wyttenbach and Gérard Wyss in Basel and completed his education with conducting studies with Dennis Russel Davies at the Mozarteum Salzburg. His preference for chamber music and singing leads him to collaborate regularly with such artists as Jennifer Larmore, Sol Gabetta, Daniel Behle, Reto Bieri, the Quartetto di Cremona and Hanspeter Blochwitz. He performs in major concert halls and was invited to the Lucerne Festival, the Settimane Musicali Stresa and the Menuhin Festival Gstaad. A lecturer at the Hochschule der Künste in Bern, he has made numerous recordings for major CD labels and various European radio broadcasters.

www.riccardobovino.com



Die wenigen Töne zum langen Abschied

Dmitrij Schostakowitschs späte Sonaten

In seinem lesenswerten Buch über Dmitrij Schostakowitsch hat der polnische Komponist Krzysztof Meyer sich nicht nur mit der biografischen, schöpferischen und politischen Seite seines legendären Kollegen auseinandergesetzt, sondern auch einige „persönliche Erinnerungen“ an einen Menschen mitgeteilt, der es niemandem leicht gemacht hat: „Die einen sahen in ihm einen Opportunisten, andere wiederum respektierten sein Verhalten, in dem sie Beweise für eine Ablehnung des sowjetischen Machtanspruchs erkannten. Es gab auch einzelne, die Schostakowitsch für einen typischen russischen Sonderling hielten – einen Menschen, der den Tölpel spielt und unter der Narrenmaske der Welt auf umständliche Weise die Wahrheit sagt, wobei er seine Gedanken absichtlich in rauhe, farblose und ungelenke Worte kleidet. Wahrscheinlich war er von allem etwas, und diese Charakterzüge verbanden sich in ihm unauflöslich, ähnlich wie seine ungewöhnliche Bescheidenheit und der Zweifel an seinen eigenen Fähigkeiten gepaart waren mit krankhaftem Ehrgeiz, immer der erste und beste zu sein“.

Unberechenbar war er bis zum Schluss. In dem durch schwere Erkrankungen und Unfälle malträtierten Körper regierte derselbe Geist, der seit den Jugendjahren tollste Kapriolen geschlagen hatte; der nicht nur unerhört musikalisch und obendrein so klug war, dass er zumindest einige der Attacken, die gegen ihn geritten wurden, sicherlich hat vorhersehen können; der dann, wenn es knüppeldick kam, trotz aller (verständlichen) Verzweiflung die Fertigkeit besaß, das Gewünschte oder Befohlene in einer Qualität zu liefern, dass den eben noch wutkeuchenden Angreifern der Fluch im Halse steckenblieb: in der *Fünften Sinfonie in*

d-Moll op. 47 etwa, im *Klavierquintett g-Moll op. 57*, im *Lied von den Wäldern op. 81* und in der Operette *Moskau, Tscherjomuschki op. 105* mit der der Komponist angeblich die Herzen auch der schlichtesten Gemüter erobert hat.

Als die Revolution ihren fünfzigsten Geburtstag feiert, verprellt er mit seinem Tongedicht *Oktober op. 131* sowohl die Vertreter der damaligen politischen Korrektheit wie die glühenden Verehrer des mutigen Humanisten. Selbst Krzysztof Meyer schimpft wie ein Rohrspatz auf das formal und inhaltlich missratene Stück, wohingegen Mstislaw Rostropowitsch immerhin vermutete, es sei absichtlich verhunzt worden. Was anzunehmen ist: Denn schon die *12. Sinfonie op. 112*, dieser endlose Krawall über *Das Jahr 1917*, ist uns peinlich – solange wir nicht bedenken, dass im Fahrwasser just dieser vaterländischen Schöpfung die *13. Sinfonie op. 113* entstand, mit der Schostakowitsch die behördlichen Toleranzgrenzen wieder arg strapazierte.

Ein Freundschaftsdienst – die Musik zu Lew Arnstams Film über die Terroristin Sophia Perowskaja, die mit ihren Gesinnungsgenossen für den Mord an Zar Alexander II. hingerichtet wurde – führt vom *Oktober* geradewegs zu zwei Meisterwerken, in denen die jauchzenden Stimmen des „Fortschritts“ die endgültige Bekehrung des russischen Kollegen zur Dodekaphonie besangen. Allein, die zwölftönigen Strukturen im *Streichquartett Nr. 12 Des-Dur op. 133* und in der *Violinsonate G-Dur op. 134* waren letztlich wieder nur flüchtige Visionen. Viel wichtiger als die Anzahl der Töne, die hier ins Spiel geführt sind, viel wichtiger als die Frage auch, ob und wie sich die „Reihen“ mit dem tonalen Konzept der Musik vertragen, ist das Erlebnis der sparsamen Zeichen, die wie Paraphen für die ganze Persönlichkeit stehen und als Konzentrate all das an Motiven oder Molekülen in sich bergen, was wir seit den Jugendtagen des Komponisten in größeren thematischen Gesten und formalen Strukturen lieben.

Nehmen wir also die Violinsonate, die ihre Entstehung einem vielfach kolportierten Irrtum verdankt: Dmitrij Schostakowitsch hatte 1967 sein *Violinkonzert Nr. 2 cis-Moll op. 129* komponiert, um es David Oistrach zum sechzigsten Geburtstag zu schenken, der aber erst ein Jahr später war. Der „Ersatz“ war nach mehrwöchiger Arbeit am 23. Oktober 1968 fertig und wurde dem „lieben Dodik“ am 18. November „mit Zittern und Zagen“ samt einer privaten Tonbandaufnahme zugesandt, die Mieczysław Weinberg und Boris Tschaikowski tags zuvor auf zwei Klavieren eingespielt hatten. Die Sorgen waren begreiflich, schließlich präsentierte Schostakowitsch dem Freunde und Widmungsträger mit seinem Opus 134 eine extrem abstrakte Partitur. Doch als David Oistrach und Swjatoslaw Richter am 3. Mai 1969 die neue Schöpfung an die Öffentlichkeit brachten, lösten sich sämtliche Konstruktionen und Zweifel in Musik auf. Sogar die kalkulierte Montage der dodekaphonischen Quartfolgen, die das Klavier anfangs in dreimal acht Viervierteltakten wiederholt, und die scheinbar völlig unmelodische Linie der Geige vermochten unter den richtigen Händen Wärme und Innerlichkeit auszustrahlen. Die beiden markanten Achtelimpulse im zweiten und die punktierte Viertel mit Achtel im vierten Takt deuten eben als lebendige Kleinstzeichen auf die Entwicklungsmöglichkeiten im vermeintlich starren Auf und Ab. Wenn als zweites Thema die Groteske einsetzt (01, 3'49), steht wieder der ganze Schostakowitsch vor uns, der seit jeher mit einfachsten Mitteln größte Wirkungen erzielen konnte. Beispielsweise mit den zwei Halben (erstmal bei 01, 4'19), die nahezu denselben Einschlag verursachen wie vorher im zweiten Satz (*Der Witz*) der *Sinfonie Nr. 13 in b-Moll op. 113* oder am Anfang des *Stenka Razin*. Dann in dem rabiaten Totentanz: ein Taktwechsel, und wir hören Béla Bartók, indes das gehetzte Treiben nicht einmal weit von dem Höllenmarsch aus der Achten entfernt ist. Und endlich das Finale mit seiner Introdution und den 22 Variationen über ein Thema, in dem geisterhaft der Kopfsatz der *Leningrader Sinfonie* umgeht, während die wiederum

messerscharf getrennten Veränderungen das letzte Kapitel der *Klaviersonate Nr. 2 op. 61* beschwören wollen: Doch es genügt eine der schlichten Rückungen (03, 3'55), um etwas von der charakteristischen Wärme zu verbreiten, die uns andernorts schon so oft berührt hat und hier sogar die radikale, auf die *Klaviersonate Nr. 1 op. 12* und die *Aphorismen op. 13* zurückschauende Solovariation des Klaviers (03, 7'39) in ein milderes Licht taucht.

In unkalkulierbaren Sprüngen geht es aufs Ende zu. Bedeutendes – die *Quartette Nr. 13–15*, die beiden letzten Sinfonien, die Musik zu Grigori Kosinzews großartigem Schwarzweißfilm *König Lear* – steht in frappantem Gegensatz zu den acht Männerchorballaden *Die Treue op. 136*, die statt des verheißenen Oratoriums den 100. Geburtstag Lenins abfeiern, sowie zu dem *Marsch* für die Blaskapelle der Moskauer Miliz, der als Opus 139 ins Werkverzeichnis eingeht, obwohl wir darin auch nicht den kleinsten Fingerabdruck seines Komponisten finden.

Dabei schreitet die Reduktion der Zeichen weiter fort, sofern das überhaupt noch möglich ist. Die *Suite nach Versen von Michelangelo op. 145* für Bass und Klavier (bzw. Orchester) gehört zu diesen großen Wundern, die mit praktisch nichts Alles ausdrücken: „Weisheit, Liebe, Schaffen, Tod, Unsterblichkeit“ sind für Schostakowitsch die zentralen Punkte der Texte. Gleich darauf eine vorletzte Kehrtwendung: die satirischen, frech vertonten *Vier Gedichte des Hauptmanns Lebjadkin op. 146*, wieder für Bass – skurrile Poesie des starken Trinkers aus Dostojewskijs *Dämonen*, der sich Schostakowitsch als unheilvoller Hanswurst darstellte.

Endlich die *Sonate für Bratsche und Klavier C-Dur op. 147*. Der Abgesang. Formal ein direkter Reflex des Opus 134: Langsam, schnell, langsam. Wieder zwischen reiner Tonalität und dodekaphonischen Linien. Eine Musik voller Anspielungen, Fremd- und Selbstzitate. Antworten, Fragen und Rätsel in einem. Die gezupften Quinten: Andenken an einen Engel? Die Achteltriolen, die sich in der Bratschenkadenz als Schicksalsmotiv zu erkennen geben.

Ein letzter Tanz in der Mitte – *Allegretto* zwar nur, doch wie aggressiv! Und das Finale: Klingen die absteigenden Quartfolgen nur zufällig nach dem *Requiem*, das Franz Schmidt in der vierten Sinfonie seiner Tochter anstimmte? Oder hat Dmitrij Schostakowitsch auch dieses Abschiedswerk gekannt? Meint er mit der unüberhörbaren *Mondscheinsonate*, die den Satz als Konstante durchzieht, nur *quasi una fantasia* oder womöglich sogar die Seufzerstelle des tödlich getroffenen Komturs, den Wolfgang Amadeus Mozart ganz ähnlich ins nächtliche Reich geleitet?

Am 5. Juli 1975 ist die Sonate beendet. Am 9. August stirbt Dmitrij Schostakowitsch. Am 25. September, seinem Geburtstag, bringt sie Fjodor Druschinin, der Bratscher des Beethoven-Quartetts, mit dem Pianisten Michail Muntjan in der Heimatstadt des Komponisten ans Licht. Ein Spiel mit Unsterblichkeiten und somit ein letzter Widerspruch: Schostakowitsch hat immer wieder behauptet, das Ende sei das Ende. Ach ja?

Eckhardt van den Hoogen

Biografische Anmerkungen

Das Duo TschoppBovino, das sind zwei Künstler an drei Instrumenten. Die Presse lobt das Duo für sein „eminent gepflegtes Zusammenspiel“ genauso wie für seinen „farbigen Duktus, wachen gestalterischen Impuls, bewegliche Dynamik mit flexiblen Zwischenstufen und feine Akzentuierungen“. Seine außergewöhnlichen Programme lassen in Duo-Werken mit Violine wie auch Viola spannende Kombinationen erleben. Die gemeinsame Konzerttätigkeit führte das Duo seit 2004 unter anderem in den Concertgebouw Amsterdam, das Rudolfinum Prag und die Slowenische Philharmonie Ljubljana.



Mirjam Tschopp (*1976 Zürich) konzertiert mit gleicher Gewichtung auf Violine und Viola und tritt als Solistin und Kammermusikerin unter anderen mit Anne-Sophie Mutter, dem Mandelring-Quartett und dem Trio des Alpes in wichtigen Sälen Europas, Amerikas und Asiens auf. Aus großer Affinität zu neuerer Musik spielt sie viele Uraufführungen, so unter Semyon Bychkov das ihr gewidmete Violinkonzert von Nicolas Bacri. Die Violin- und Violakonzerte von Ahmed Adnan Saygun spielte sie auf CD ein. Die alleinige Preisträgerin des Internationalen Max-Rostal-Wettbewerbs für Viola im Jahr 2000 studierte Violine bei Aïda Stucki, Franco Gulli und Herbert Scherz und Viola bei Christoph Schiller. Sie war Dozentin am Landeskonservatorium Innsbruck und unterrichtet aktuell an der Musikschule Konservatorium Zürich.

www.mirjamtschopp.com

Riccardo Bovino (*1975 Turin) studierte Klavier bei Jürg Wyttenbach und Gérard Wyss in Basel und bildete sich bei Dennis Russel Davies am Mozarteum Salzburg als Dirigent weiter. Seine Vorliebe für Kammermusik und Gesang bringt ihn regelmäßig mit Künstlern wie Jennifer Larmore, Sol Gabetta, Daniel Behle, Reto Bieri, dem Quartetto di Cremona und Hans Peter Blochwitz zusammen. Er konzertiert in wichtigen Konzertsälen und gastierte unter anderem beim Lucerne Festival, den Settimane Musicali Stresa und dem Menuhin Festival Gstaad. Zahlreiche Aufnahmen entstanden für namhafte Labels und europäische Radiostationen. Er ist Dozent an der Hochschule der Künste Bern.

www.riccardobovino.com

GEN 16428

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@genuin.de

Recorded at Bethanienkirche, Leipzig, Germany, July 3–5, 2015

Recording Producer / Tonmeister: Alfredo Lasheras Hakobian

Editing: Thomas Bößl, Alfredo Lasheras Hakobian

Piano: Steinway D

Piano Tuner: Pianohaus Bayer, Crimmitschau

Text: Eckhardt van den Hoogen, Grevenbroich

English Translation: Erik Dorset, Leipzig

Photography: Vincent Micotti (Duo & R. Bovino); Studio Neon (M. Tschopp)

Booklet Editing: Katrin Haase, Leipzig

Layout: Sabine Kahlke-Rosenthal, Leipzig

Graphic Design: Thorsten Stapel, Münster

© + © 2016 GENUIN classics, Leipzig, Germany

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.

