



# SHOSTAKOVICH

Piano Quintet | Seven Romances  
on Poems by Alexander Blok

**TRIO WANDERER**

CATHERINE MONTIER | CHRISTOPHE GAUGUÉ

EKATERINA SEMENCHUK

## DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975)

### **Piano Quintet\*** in G minor op. 57 (1940)

*Sol mineur / g-Moll*

- |   |  |                                 |       |
|---|--|---------------------------------|-------|
| 1 |  | I. Prélude. <i>Lento</i>        | 4'14  |
| 2 |  | II. Fugue. <i>Adagio</i>        | 10'12 |
| 3 |  | III. Scherzo. <i>Allegretto</i> | 3'21  |
| 4 |  | IV. Intermezzo. <i>Lento</i>    | 6'39  |
| 5 |  | V. Finale. <i>Allegretto</i>    | 7'08  |

© Score: State Publisher's 'Music' – Moscow 1983

### **Seven Romances on Poems by Aleksandr Blok\*\*** op. 127 (1967)

Vocal-instrumental suite for soprano, piano, violin and cello

*Sept romances sur des poèmes de / Sieben Romanzen-Suite nach Gedichten von Alexander Blok*

*Семь стихотворений А. А. Блока, для сопрано и фортепианного трио*

- |    |  |  |      |
|----|--|--|------|
| 6  |  | 1. Ophelia's Song<br><i>Chant d'Ophélie / Lied der Ophelia / Песня Офелии</i>  | 2'52 |
| 7  |  | 2. Gamayun, the Prophet Bird<br><i>Gamayoun, l'Oiseau prophète / Gamajun, der Prophetenvogel / Гамаюн, птица вещая</i> | 3'41 |
| 8  |  | 3. We were together<br><i>Nous étions ensemble / Wir waren zusammen / Мы были вместе</i>                               | 3'00 |
| 9  |  | 4. The town sleeps<br><i>La ville dort / Die Stadt schläft / Город спит, окутан мглой</i>                              | 3'01 |
| 10 |  | 5. The storm<br><i>La tempête / Der Sturm / Буря</i>   | 2'06 |
| 11 |  | 6. Secret signs<br><i>Signes secrets / Geheime Zeichen / Разгораются тайные знаки</i>                                  | 4'31 |
| 12 |  | 7. Music<br><i>Musique / Musik / Музыка</i>  | 5'50 |

© Score: Musikverlag Hans Sikorski - Hamburg

## TRIO WANDERER

Jean-Marc Phillips-Varjabédian, *violin*

Raphaël Pidoux, *cello*

Vincent Coq, *piano*

Catherine Montier\*, *violin*

Christophe Gaugué\*, *viola*

Ekaterina Semenchuk\*\*, *mezzo-soprano*

**C'est** à une suggestion du Quatuor Beethoven, prestigieux ensemble soviétique du milieu du xx<sup>e</sup> siècle, que l'on doit la composition du **Quintette** de Chostakovitch. Après avoir joué en 1939 à Moscou son premier Quatuor à cordes, les musiciens exprimèrent le désir d'une œuvre qu'ils interpréteraient avec l'auteur au piano. Le Quintette op. 57 fut achevé en septembre 1940 et créé le 23 novembre de cette année au Conservatoire de Moscou. Chostakovitch fut tellement bouleversé par l'immense succès de son œuvre, qu'il passa toute la nuit après le concert à errer dans les rues de Moscou pour reprendre ses esprits !

Basée sur la convergence entre cinq instrumentistes, cinq mouvements... et le cinquième degré de la gamme, sol, l'œuvre est organisée de façon symétrique autour d'un scherzo central. D'un mouvement à l'autre des thèmes offrent des similitudes de structure et d'intonations. Chostakovitch n'oublie jamais son attachement aux racines populaires : elles dominent le scherzo et le finale. Mais il ne perd jamais de vue ses liens très forts avec Bach et avec la tradition baroque, dont le Prélude donne aussitôt le ton. Après une entrée *Lento* au piano, solennelle comme un lever de rideau, l'ensemble des cordes se joint au mouvement, puis laisse de nouveau la part belle au clavier dans un *Poco più mosso* à l'écriture déliée. L'amplification progressive marque un élargissement des registres entre l'aigu des cordes et les notes graves du piano. Après un bref épisode contrapuntique, le *Prélude* culmine dans son grandiose volet final *Lento*, et s'achève selon la tradition baroque sur une "tierce picarde", en sol majeur. Dans la Fugue *Adagio*, le sujet, dépouillé jusqu'à l'abstraction, est exposé par les cordes avec sourdines, de l'aigu au grave, avant l'entrée du piano, et reste rigoureusement diatonique jusqu'au moment où, sourdines ôtées, le langage harmonique et les sonorités se tendent, et les cinq instruments se lancent dans un échange de petites cellules, faisant figure d'un véritable puzzle. Le mouvement s'accélère avec des traits en triolets au piano, avant d'arriver à l'épisode final de la fugue, retrouvant l'esprit du début mais avec une densité nouvelle, apportée notamment par les notes abyssales du piano. Après cette page de hiératisme et de gravité, c'est vers un univers totalement différent que nous mène le Scherzo *Allegretto*, en si majeur, apportant un touche de fraîcheur populaire avec ce thème dans l'aigu du piano que l'on pourrait entendre lors d'une fête foraine. Des courses de gammes scintillantes, des virevoltes, génèrent une bonne humeur qui, dans le volet central, se colore d'intonations plus sarcastiques, dont quelques échos repasseront dans la coda. Comme toujours chez Chostakovitch l'humour est grinçant, mêlé à un fond de violence.

L'Intermezzo *Lento*, dans le ton de ré mineur, s'impose indiscutablement comme la page la plus profondément expressive du Quintette. Comme dans le Prélude, Chostakovitch y exploite l'amplitude des registres. Sur fond de pizzicati du violoncelle, le premier violon expose dans les hautes sphères une très longue ligne mélodique, prolongée en duo avec l'alto, restant toujours dans un strict diatonisme, juste rompu, avec l'entrée du piano, par quelques mesures chromatiques. L'espace sonore va dès lors s'élargir, grâce aux tenues d'harmoniques au violon face à un nouveau motif dans le grave du clavier. Le retour au premier thème, à présent en imitation entre les deux violons, sera soutenu au piano par des octaves staccato, reprenant les pizzicati antérieurs du violoncelle, qui lui apportent un nouveau poids fatidique. La culmination *appassionato* rassemble les cinq musiciens dans un puissant *fortissimo*, avant qu'un decrescendo conduise l'auditeur vers l'écart extrême dans les dernières mesures entre les basses du piano et les notes éthérées du premier violon. Le Finale *Allegretto*, installe d'emblée une atmosphère joyeuse, d'abord légère, puis franchement débridée, avec des tambourinements de triolets aux cordes, et au piano un thème d'une veine assez proche de celui du Scherzo affichant ses attaches populaires. Au centre, un épisode *espressivo* crée le lien avec des procédés similaires dans les autres mouvements, aménageant un moment de tension émotionnelle où le premier violon atteint les limites supérieures de sa tessiture. La reprise abrégée laisse s'estomper le final avec une pointe d'humour discret.

Les **Sept poésies d'Alexandre Blok**, "suite vocale et instrumentale" (selon la description du compositeur) écrite pour soprano, piano, violon et violoncelle, furent achevées le 3 février 1967 et créées le 23 octobre de cette année à Moscou par Galina Vichnevskaïa, avec David Oïstrakh au violon, Mstislav Rostropovitch au violoncelle et Moïseï Weinberg au piano. Alexandre Blok (1880-1921), grand poète symboliste russe du début du xx<sup>e</sup> siècle, apparaît ici sous ses divers aspects, amoureux, mystique, légendaire, berceur ou violent, mais toujours lucide et souvent visionnaire. Musicalement, le cycle est construit suivant toutes les combinaisons qu'offre l'effectif choisi de la voix et du trio instrumental : duo (voix et un instrument) pour les trois premiers chants, trio (voix et deux instruments) pour les trois suivants, et le dernier réunissant seul les quatre exécutants. C'est aussi dans ce cycle que l'on trouve le premier essai, bien timide, de Chostakovitch en matière de dodécaphonisme : rappelons qu'il s'agit d'une mélodie construite sur l'ensemble des douze sons de la gamme chromatique.

Le *Chant d'Ophélie* (voix et violoncelle) déploie un discours mélodique lent, pensif, comme égrené dans un état second. *Gamayoun*, *l'Oiseau prophète* (voix et piano), s'inspire d'un tableau de Vasnetsov, grand peintre slavophile, représentant l'oiseau sacré des contes russes. Clamée dans le registre aigu, soutenue par des octaves graves puis des mouvements agités du piano, cette prophétie sera clamée dans une atmosphère de grande tension physique et émotionnelle qui s'estompe progressivement avant de laisser au piano quelques violents chocs conclusifs. *Nous étions ensemble* (voix et violon) apporte un moment de détente : c'est d'abord un duo mélodique aux intonations pleines de tendresse, puis un récitatif sur fond de course virevoltante de l'instrument. *La ville dort* (voix, piano et violoncelle, ce dernier jouant en doubles cordes) est un hymne à la nuit, tenant du cantique et du nocturne. *La Tempête* (voix, piano et violon), lancée par de véhéments rythmes pointés, est la plus courte mélodie du cycle, la tension de la partie chantée rappelant par moments *Gamayoun* tandis que les deux instruments rassemblent les formules dynamiques évoquant les éléments déchaînés. C'est dans *Signes secrets* (voix, violon et violoncelle), un *largo* dépouillé et énigmatique, qu'apparaît pour la première fois une série dodécaphonique, énoncée dans le grave du violoncelle : ré, ré bémol, do, mi bémol, sol, fa, mi bémol, si, la dièse, sol dièse, la bémol, fa dièse – le compte y est ! Son association avec le titre de la pièce n'est évidemment pas fortuite et laisse deviner qu'une telle hardiesse de la part d'un compositeur soviétique officiel ne peut se faire qu'à mots couverts... La coda s'enchaîne directement avec le dernier chant, *Musique*, titre que Chostakovitch avait pensé étendre à tout le cycle pour souligner la musicalité des vers de Blok. Tout l'effectif se rassemble donc ici, sur de longues tenues aux cordes et au piano, dans une prédication *maestoso* à la voix, puis sur des trémolos et des carillonnements avant la dernière strophe, suivie d'une longue coda : ce discours d'adieu sera confié aux seuls instruments.

ANDRÉ LISCHKE

**Shostakovich's Piano Quintet** was composed at the suggestion of the Beethoven Quartet, a prestigious Soviet ensemble of the mid-twentieth century. After playing his String Quartet no.1 in Moscow in 1939, the musicians expressed a desire for a work that they could perform with the composer at the piano. The Quintet op.57 was completed in September 1940 and premiered on 23 November of that year at the Moscow Conservatory. Shostakovich was so overwhelmed by the immense success of his work that he spent the whole night after the concert wandering the streets of Moscow to regain his senses!

Founded on the convergence of five instrumentalists, five movements . . . and the fifth degree of the scale, G (minor), the work is organised symmetrically around a central Scherzo. From one movement to another, the themes present similarities in structure and inflection. Shostakovich never forgets his attachment to folk roots: they dominate the Scherzo and the Finale. But he never loses sight of his strong ties to Bach and to the Baroque tradition, in a tone immediately set by the Prelude. After the piano enters Lento, as if solemnly bringing up the curtain, all the strings join in the movement, then again let the keyboard play the leading role in a Poco più mosso written in a supple style. The gradual amplification of this coincides with an expansion of registers, between the high treble of the strings and the bass notes of the piano. After a brief contrapuntal episode, the Prelude culminates in its grandiose Lento final section, and, in the Baroque tradition, ends in G major on a 'tierce de Picardie'. In the Fugue (Adagio), the subject, stripped down to the point of abstraction, is stated by the muted strings, from high to low, before the piano enters, and the music remains rigorously diatonic until, with the mutes removed, the harmonic language and the sonorities grow more tense, and the five instruments engage in an exchange of small cells, giving the impression of a jigsaw. The tempo accelerates with triplet runs on the piano until we reach the final episode of the fugue, which reverts to the spirit of the opening but with a new density, engendered especially by the abyssal notes of the piano. After this grave, hieratic movement, the Scherzo (Allegretto in B major) leads us into a totally different universe, bringing a touch of popular freshness with its theme in the high treble of the piano resembling something one might hear at a funfair. Sparkling scalar runs and pirouettes create a good-humoured atmosphere, which in the central section is coloured by more sarcastic tones, stray echoes of which recur in the coda. As always in Shostakovich, the humour is dark and mingled with an undertone of violence.

The Intermezzo (Lento in D minor) is unquestionably the most deeply expressive movement of the quintet. As in the Prelude, Shostakovich exploits the breadth of the instruments' respective registers. Against a backdrop of cello pizzicati, the first violin states a very long melodic line in the stratosphere of its range, prolonged in duo with the viola; this theme is always confined to a strictly diatonic idiom, broken only, with the entry of the piano, by a few bars of chromatic harmony. From this point on the sound space expands, thanks to the sustained harmonics on the violin set against a new motif in the lower reaches of the keyboard. The return of the first theme, now in imitation between the two violins, is underpinned by staccato octaves in the piano, taking up once more the earlier pizzicati on the cello, which confer a new and fateful weight on the theme. The *appassionato* climax brings the five musicians together in a powerful *fortissimo*, before a decrescendo ushers in the final bars with their very wide gap between the bass of the piano and the ethereal notes of the first violin. The Finale (Allegretto), initially light-hearted and then downright unbridled, establishes a joyful atmosphere, with drumming triplet motifs in the strings and a theme on the piano in a vein quite similar to that of the Scherzo, flaunting its popular connotations. At the movement's centre, an *espressivo* episode forges a link with similar devices in the other movements, creating a moment of emotional tension when the first violin reaches the upper limits of its compass. The abbreviated reprise allows the finale to fade away with a touch of discreet humour.

The **Seven Poems of Alexander Blok**, a 'vocal and instrumental suite' (as the composer described it) scored for soprano, piano, violin and cello, was completed on 3 February 1967 and premiered in Moscow on 23 October of the same year by Galina Vishnevskaya, with David Oistrakh on violin, Mstislav Rostropovich on cello and Moishe (Mieczysław) Weinberg on piano. Alexander Blok (1880-1921), the great Russian Symbolist poet of the early twentieth century, appears here in his diverse facets, amorous, mystical, legendary, soothing or violent, but always lucid and often visionary. Musically, the cycle is constructed in such a way as to use all the combinations offered by the chosen forces of voice and instrumental trio: duet (voice and one instrument) for the first three songs, trio (voice and two instruments) for the next three, with only the last song uniting all four performers. It is also in this cycle that we find Shostakovich's first, very timid, attempt at dodecaphony, that is, a melody built on all twelve notes of the chromatic scale.

*Ophelia's Song* (voice and cello) unfolds a slow, pensive melodic discourse, as if told out in a trance. *Gamayun, the Prophet Bird* (voice and piano) is inspired by a painting by Vasnetsov, a great Slavophile painter, representing the sacred bird of Russian folktales. Trumpeted forth in the high register, supported by bass octaves and then agitated motifs in the piano, the prophecy is proclaimed in an atmosphere of great physical and emotional tension that gradually ebbs away before leaving the piano a few violent jolts in conclusion. *We were together* (voice and violin) brings a moment of relaxation: first a melodious duet with tender inflections, then a recitative sung to the accompaniment of racing, swirling violin figuration. *The town sleeps* (voice, piano and cello, which plays in double stops) is an invocation to the night, with elements of both hymn and nocturne. *The Storm* (voice, piano and violin), launched by vehement dotted rhythms, is the shortest song in the cycle; the tension of the vocal line is reminiscent of *Gamayun* at times, while the two instruments are assigned dynamic formulas evoking the raging elements. It is in *Secret Signs* (voice, violin and cello), an austere, enigmatic Largo, that a twelve-note series appears for the first time, presented in the low register of the cello: D, D flat, C, E flat, G, F, E, B, A sharp, G sharp, A natural, F sharp – all the notes are there! The association of the series with the title of this particular piece is obviously not fortuitous, and suggests that such boldness on the part of an official Soviet composer could only be hinted at . . . The coda leads directly into the last song, *Music*, a title that Shostakovich had thought of applying to the whole cycle to emphasise the musicality of Blok's verse. The full forces are assembled here, with long sostenutos in strings and piano beneath a *maestoso* oration in the voice, then tremolos and chimes before the last stanza, followed by a long coda: this valediction is allotted to the instruments alone.

ANDRÉ LISCHKE  
Translation: Charles Johnston

**Das Klavierquintett** von Schostakowitsch entstand auf Anregung des renommierten sowjetischen Beethoven-Quartetts hin, das um die Mitte des 20. Jahrhunderts tätig war. Nachdem die Mitglieder des Quartetts 1939 in Moskau sein Streichquartett Nr. 1 gespielt hatten, äußerten sie den Wunsch nach einem Werk, das sie gemeinsam mit dem Komponisten aufführen könnten. Im September 1940 wurde das Quintett op. 57 vollendet, und am 23. November desselben Jahres gelangte es am Moskauer Konservatorium zur Uraufführung. Schostakowitsch war von dem riesigen Erfolg seiner Komposition so überwältigt, dass er nach dem Konzert die ganze Nacht durch die Straßen Moskaus irrte, um sein Gemüt zu beruhigen.

Das Werk ist symmetrisch um ein zentrales Scherzo herum gebaut und gründet auf dem wiederholten Erscheinen der Zahl Fünf: fünf Instrumente, fünf Sätze – und die fünfte Stufe der Tonleiter (das Stück steht in g-Moll). Die Themen der verschiedenen Sätze ähneln sich in Bezug auf Struktur und Tongebung. Nie vergisst Schostakowitsch seine Verwurzelung in der Volksmusik: Sie dominiert das Scherzo und das Finale. Aber er verliert auch nie seine starke Verbundenheit mit Bach und der barocken Tradition aus den Augen: Sie gibt im *Prélude* sogleich den Ton an. Nach einer *Lento*-Eröffnung im Klavier – feierlich wie das Hochgehen eines Theatervorhangs – setzt das Streicherensemble ein, um dann mit dem locker gewobenen *Poco più mosso* den schönen Part wieder dem Klavier zu überlassen. Mit der fortschreitenden Klangerweiterung vergrößert sich der Abstand zwischen der hohen Lage der Streicher und den tiefen Tönen des Klaviers. Nach einer kurzen, kontrapunktischen Episode gipfelt das *Prélude* in einem grandiosen Schlussteil *Lento* und endet in der Tradition des Barocks mit einer Picardischen Terz, also in G-Dur. In der Fuge *Adagio* wird das in seiner Kargheit fast abstrakte Subjekt bis zum Einsatz des Klaviers von den gedämpften Streichern exponiert (wobei auf die Violine die tieferen Instrumente folgen), und es bleibt streng diatonisch bis zu dem Moment, in dem Harmonik und Klangsprache an Spannung zunehmen und die fünf Instrumente (die Streicher nun ohne Dämpfer) einen gegenseitigen Austausch von kleinen Tonzellen angehen und so ein veritables Puzzle darstellen. Mit Triolen im Klavier nimmt das Geschehen an Fahrt auf und mündet in die Schlussepisode der Fuge, in der die anfängliche Atmosphäre wiederkehrt, wobei sich neu eine gewisse Fülle zeigt, die vor allem durch die enorm tiefen Töne des Klaviers entsteht. Nach diesem gemessenen, ersten Satz führt das Scherzo *Allegretto* in H-Dur in eine vollkommen andere Welt: Das Thema in der hohen Lage des Klaviers lässt an Jahrmarktsmusik denken und verleiht der Stimmung einen Hauch von volkstümlicher Frische. Funkelnde Läufe und wirbelnde Wendungen erzeugen gute Laune, deren sarkastische Färbung im zentralen Teil in der Coda ihren Widerhall finden wird. Wie immer bei Schostakowitsch geht es um beißenden Humor, hinter dem Gewalt steckt. Der Höhepunkt an Expressivität wird zweifellos mit dem Intermezzo *Lento* in d-Moll erreicht. Wie im *Prélude* reizt Schostakowitsch auch hier die Bandbreite der Tonlagen voll aus. Über den Pizzicati des Violoncellos exponiert die erste Violine in höchsten Sphären eine sehr lange melodische Linie, die sich im Duo mit der Bratsche fortsetzt und immer eine strikte Diatonik beibehält, die erst mit dem Einsatz des Klaviers durch einige mit Chromatik durchsetzte Takte aufgehoben wird. In der Folge erfährt der Klangraum eine Erweiterung durch die liegenden Obertöne der Violine, zu denen sich in der tiefen Lage des Klaviers ein neues Motiv gesellt. Die Rückkehr zum ersten Thema erfolgt dann, nunmehr mit Imitation, in den beiden Violinen über schicksalsschwer anmutenden Staccato-Oktaven im Klavier, das so die vorangegangenen Pizzicati des Violoncellos aufnimmt. Auf dem Höhepunkt (*Appassionato*) finden die fünf Musiker in einem kräftigen Fortissimo zusammen, bevor ein Decrescendo in die letzten Takte leitet, in denen die vergeistigten Töne der ersten Violine und die Bässe des Klaviers extrem weit auseinanderliegen. Im finalen *Allegretto* herrscht gleich eine fröhliche Stimmung, die Leichtigkeit geht dann unmittelbar in eine enthemmte Zügellosigkeit über mit tamburinhaften Triolen in den Streichern und einem Thema im Klavier, das mit seiner Nähe zur Volksmusik viel Ähnlichkeit mit dem des *Scherzos* aufweist. Die *Espressivo*-Episode im Mittelteil knüpft an ähnliche Vorgänge in den vorangegangenen Sätzen an und sorgt für einen Moment der emotionalen Spannung, in dem die erste Violine die Obergrenze ihres Tonumfangs erreicht. Die verkürzte Reprise lässt das Finale mit einer feinen Prise Humor ausklingen.

Die **Sept poésies d'Alexandre Blok**, eine (nach den Worten des Komponisten) „Vokal- und Instrumentalsuite“ für Sopran, Violine, Violoncello und Klavier, wurde am 3. Februar 1967 vollendet und am 23. Oktober desselben Jahres in Moskau uraufgeführt durch Galina Wischnewskaja, David Oistrach (Violine), Mstislaw Rostropowitsch (Violoncello) und Moisei Weinberg (Klavier). Alexander Blok (1880-1921), der große russische Dichter des Symbolismus vom Anfang des 20. Jahrhunderts, zeigt sich hier von ganz unterschiedlichen Seiten: verliebt, schwärmerisch, als Erzähler von Legenden, einlullend oder stürmisch, immer jedoch hellseht und oft visionär. Die musikalische Gestaltung des Zyklus erfolgt in allen Kombinationen, die sich aus der Besetzung mit Sopran und Instrumentaltrio ergeben können: Duo (Singstimme und ein Instrument) in den drei ersten Liedern, Trio (Gesang und zwei Instrumente) in den drei folgenden, und als einziges vereint das letzte Stück alle vier Beteiligten. In diesem Zyklus findet sich auch der erste, schüchterne Versuch Schostakowitschs im Bereich der Zwölfttonmusik: Vergegenwärtigen wir uns, dass es sich um eine Melodie handelt, die aus allen zwölf Tönen der chromatischen Leiter besteht. Das *Lied der Ophelia* (*Le Chant d'Ophélie*) für Singstimme und Violoncello ist ein langsames, bedächtiges, melodisches Stück, das wirkt, als ob es in einem „zweiten“ Zustand heruntergespult würde. Inspirationsquelle für *Gamajun, der Prophetenvogel* (*Gamayoun, l'Oiseau prophète*) für Singstimme und Klavier war ein Gemälde des großen, slawophilen Malers Wasnezow, das den heiligen Vogel der russischen Märchen darstellt. Die Prophezeiung findet ihren Ausdruck in gellenden, hohen Tönen über tiefen Oktaven und darauf unruhigen Bewegungen im Klavier, in einer Atmosphäre großer physischer und emotionaler Anspannung, die sich allmählich legt, bevor das Klavier mit einigen heftigen Ausbrüchen das Stück zum Abschluss bringt. Dann kehrt mit *Wir waren zusammen* (*Nous étions ensemble*) für Singstimme und Violine eine Phase der Entspannung ein: Auf ein melodisches Duo voll zärtlicher Töne folgt ein Rezitativ über wirbelnden Läufen der Violine. *Die Stadt schläft* (*La ville dort*) für Singstimme, Violoncello (hier mit Doppelgriffen) und Klavier ist eine Hymne an die Nacht, eine Hingabe an den Gesang und die Nachtmusik. Das kürzeste Lied des Zyklus ist *Der Sturm* (*La Tempête*) für Singstimme, Violine und Klavier. Es setzt mit energischen, punktierten Rhythmen ein, und die Anspannung in der Gesangspartie lässt zuweilen an *Gamajun* zurückdenken, während die dynamischen Formeln der beiden Instrumente die entfesselten Elemente repräsentieren. In *Geheime Zeichen* (*Signes secrets*) für Singstimme, Violine und Violoncello, einem nüchternen, rätselhaften Largo, erscheint erstmals eine Zwölfttonreihe, und zwar in der tiefen Lage des Violoncellos: d, des, c, es, g, f, e, h, ais, gis, a, fis – das geht auf! Es ist wohl kein Zufall, dass der Titel des Stücks damit in Zusammenhang steht, und das lässt erahnen, dass eine derartige Kühnheit eines offiziellen sowjetischen Komponisten nur in Andeutungen vor sich gehen konnte... Die Coda geht direkt in das letzte Lied über, dessen Titel *Musik* Schostakowitsch ursprünglich über den ganzen Zyklus setzen wollte, um die Musikalität der Verse von Blok zu betonen. Hier treffen sich alle Beteiligten: mit langen, liegenden Tönen die Streicher und das Klavier und mit einem wie eine Ansprache anmutenden *Maestoso* der Sopran. Dann führen Tremoli und glockenähnliche Schläge in die letzte Strophe, auf die eine lange Coda folgt: Diesen Abschiedsgruß entbieten allein die Instrumente.

ANDRÉ LISCHKE  
Übersetzung: Irène Weber-Froboese

### 1. Gesang der Ophelia

Als du damals fortgegangen,  
Sprach von Liebe mir dein Mund  
Und, daß du im fremden Lande  
Treu bewahren willst den Bund...  
Fern von Dänemarks Gestaden  
Liegt in Dunst gehüllt dein Strand...  
Wellen spülen meine Klagen,  
Meine Tränen auf den Sand.  
Kehrt mein Krieger jemals wieder,  
Silbern strahlend, stolz und schön?...  
Auf dem Grabe Schleif und Feder  
Werden schwer im Winde wehn...

### 2. Gamajun, der Prophetenvogel

Am Abend, wenn die Sonne sinkt  
Und Purpurfackeln rings entzündet,  
Hockt er am Meeresstrand und singt  
Sein Lied, das uns vom Schicksal kündigt...  
Von der Tataren Sklaverei,  
Von Leid und Schmach und blutgen Strafen,  
Von Hunger, Aufruhr, Tyrannei,  
Vom Sieg des Bösen, Tod des Braven...  
Vor Ahnung hat ihn Angst gepackt,  
Sein Antlitz scheint in Lieb zu brennen...  
So hat die Wahrheit wohl gesagt  
Der Mund, auf welchem Blut geronnen...

### 3. Wir waren zusammen

Stets denk ich an die Zeit zu zweit.  
Nacht war's, die Geige leis ertönte...  
Du warst zum ersten Male mein...  
Wie dich die Liebe noch verschönte!  
Ein Bächlein murmelte im Grund;  
Ich war berauscht von Glück und Schmerzen.  
Da neigte sich der Mund zum Mund...  
Die Geige klang vom Herz zum Herzen.

### 4. Die Stadt schläft

Alles still, im Nebel die Straßen,  
Die Laternen flackern müd...  
Doch sie werden bald verblassen,  
Wenn das Morgenrot erglüht.  
Jener Lichtstreif, der von drüben,  
Von der Newa zu mir weht,  
Er verbirgt noch den trüben  
Tag, der wieder vor mir steht.

### 5 | 1. Песня Офелии

Разлучаясь с девой милой, друг,  
Ты клялся мне любить!...  
Уезжая в край постылый,  
Клятву данную хранить!...  
Там, за Данией счастливой,  
Берега твои во мгле...  
Вал сердитый, говорливый  
Моет слёзы на скале...  
Милый воин не вернётся,  
Весь одетый в серебро...  
В гробе тяжко всколыхнётся  
Бант и чёрное перо...

### 6 | 2. Гамаюн птица вещая

На глазах бесконечных вод,  
Закатом в пурпур облечённых,  
Она вещает и поёт,  
Не в силах крыл поднять смятённых...  
Вещает иго злых татар,  
Вещает казней ряд кровавых,  
И трус, и голод, и пожар,  
Злодеев силу, гибель правых...  
Предвечным ужасом объят,  
Прекрасный лик горит любовью,  
Но вещей правдою звучат  
Уста, запекшиеся кровью!

### 7 | 3. Мы были вместе

Мы были вместе, помню я...  
Ночь волновалась, скрипка пела,  
Ты в эти дни была моя,  
Ты с каждым часом хорошела.  
Сквозь тихое журчанье струй,  
Сквозь тайну женственной улыбки  
К устам просился поцелуй,  
Просились в сердце звуки скрипки...

### 8 | 4. Город спит

Город спит, окутан мглою,  
Чуть мерцают фонари...  
Там далёко, за Невою,  
Вижу отблески зари.  
В этом дальнем отраженьи,  
В этих отблесках огня  
Притаилось пробужденье  
Дней, тоскливых для меня...

### 1. Chant d'Ophélie

Quand tu m'as quittée, mon bien-aimé,  
tu m'as promis de m'aimer !  
Et quand tu es parti pour ce pays maudit,  
tu as juré de tenir ta promesse !  
Là, de l'autre côté du joyeux Danemark  
tes rivages sont dans l'ombre...  
Les vagues sont mauvaises, bavardes,  
Lavent les larmes des rochers...  
Mon guerrier bien-aimé ne reviendra pas,  
tout habillé d'argent...  
Dans la tombe, s'agitent sans repos  
l'arc et la plume noire...

### 2. Gamayoun, l'oiseau prophète

Sur les eaux lisses des mers sans fin,  
vêtu de la pourpre du crépuscule,  
il chante et nous prévient,  
mais n'a pas la force de soulever ses ailes affaiblies.  
Il nous prévient contre le joug des Tartares,  
il prédit des horribles bains de sang,  
des tremblements de terre, la famine, et le feu,  
le pouvoir des scélérats, la destruction  
[des innocents...  
À l'annonce des horribles terreurs,  
la beauté de son visage s'embrace d'amour  
mais l'effroyable prophétie résonne  
de ses lèvres, souillées de sang...

### 3. Nous étions ensemble

Nous étions ensemble, je me rappelle...  
La nuit était orageuse, le violon chantait...  
Tu étais à moi en ces jours,  
tu devenais de plus en plus belle à chaque heure...  
Par le babil tranquille d'un ruisseau  
par un sourire mystérieux de femme  
tes lèvres imploraient un baiser  
et le chant du violon demandait mon cœur...

### 4. La ville dort

La ville dort, voilée dans le brume,  
les lampadaires scintillent faiblement...  
Au loin, au-delà de la Néva,  
Je vois le rougeolement de l'aube.  
Dans ce reflet éloigné,  
Dans ces lueurs de flamme  
Se cache le réveil  
De jours tristes qui m'attendent...

### 1. Ophelia's song

When you left me, my dear friend  
you promised to love me  
You left for a distant land,  
and swore to keep your promise!  
Beyond the happy land of Denmark,  
the shores are in darkness...  
The angry waves wash  
over the rocks...  
My warrior shall not return,  
all dressed in silver...  
The bow, and the black feather will  
restlessly lie in their grave.

### 2. Gamayun, the prophet bird

The endless plains of the seas  
are bathed in the purple hue of sunset.  
The bird sings and warns us,  
too feeble to lift its wings...  
It warns us of the wicked Tartars,  
and of the bloody murders to come,  
of fear, and hunger, and fire,  
of attacks by evil forces...  
Filled with the prophecies of horror,  
the perfect face burns with love,  
its lips covered in blood,  
repeat the dreadful prophecy!...

### 3. We were together

I remember, when we were together...  
The night was filled with movement...  
You were mine then,  
more beautiful with each moment.  
And to the peaceful murmur of the stream,  
your lips, hiding a woman's secret,  
begged to be kissed,  
like the strings of love in my heart...

### 4. The Town Sleeps

The town sleeps,  
covered in darkness,  
the street lights barely flickering...  
Beyond the river Neva,  
in the distance,  
I see the coming of dawn.  
I see my days filled with longing,  
in the reflection of the light...

### 5. Der Sturm

O, wie's da draußen heult und dröhnt  
Und Wolken peitscht zu wildem Reigen!  
Da ist der Sturm, der tobt und stöhnt,  
Und Regen prasselt an die Scheiben!  
Schreckliche Nacht ! In solcher Nacht  
Bedaur' ich den, der ohne Bleibe;  
Mich treibt's hinaus zu ihm mit Macht,  
Zu schützen ihn mit meinem Leibe;  
Mit ihm bestehn das Element,  
Mit ihm des Dulders Los erleiden!...  
O, wie's da draußen heult und dröhnt  
Und Wolken peitscht zu wildem Reigen!

### 6. Geheime Zeichen

Manchmal seh ich gar seltsame Zeichen  
An der Wand eines endlosen Raums.  
Geh ich näher und will sie erreichen,  
Sind sie fort - böser Spuk eines Traums.  
Ich verberg mich in finsterner Höhle,  
Will vergessen den Spuk, der mich narrt,  
Doch umsonst : Über mir, in der Höhe,  
Blaut sein Abbild, das kalt auf mich starrt.  
Ich will fliehn in vergangene Zeiten,  
Ich vergrab in den Händen den Kopf...  
Ich erblick eines Buchs lose Seiten,  
Und darauf liegt ein goldener Zopf...  
Über mir droht der Himmel zu sinken,  
Schwarzer Schlaf hüllt die Sinne mir ein...  
Ach, ich sehe mein Ende schon winken,  
Und Vernichtung und Krieg werden sein.

### 7. Musik

Zur Nacht, wenn alle Stimmen schweigen,  
Wenn sich die Stadt in Dunkel hüllt,  
Führst du, Musik, den Sternenreigen,  
Von dir ist dann die Welt erfüllt!  
Ja, schweigen muß der Sturm des Lebens,  
Wo du gleich einer Ros' erblühst!  
War manche Träne nicht vergebens,  
Wenn du im Abend rot erglühst!  
Musik, Beherrscherin der Erde!  
Trotz Tod und Qualen und trotz Leid:  
Der letzte Becher, den ich leere,  
Sei noch in Demut dir geweiht!

Deutsche Nachdichtung: Manfred Koerth

### 9 | 5. Буря

О, как безумно за окном  
Ревёт, бушует буря злая,  
Несутся тучи, льют дождём,  
И ветер воет, замирая!  
Ужасна ночь! В такую ночь  
Мне жаль людей, лишённых крова,  
Сожаленье гонит прочь -  
В объятья холода сырого!  
Бороться с мраком и дождём,  
Страдалцев участь разделяя...  
О, как безумно за окном  
Бушует ветер, изнывая!

### 10 | 6. Тайные знаки

Разгораятся тайные знаки  
На глухой, непробудной стене.  
Золотые и красные маки  
Надо мной тяготеют во сне.  
Укрываюсь в ночные пещеры  
И не помню суровых чудес.  
На заре голубые химеры  
Смотрят в зеркале ярких небес.  
Убегаю в прошедшие миги,  
Закрываю от страха глаза,  
На листах холодеющей книги -  
Золотая девичья коса.  
Надо мной небосвод уже низок,  
Чёрный сон тяготеет в груди.  
Мой конец предначертанный близок,  
И война, и пожар - впереди...

### 11 | 7. Музыка

В ночь, когда уснёт тревога  
И город скроется во мгле,  
О, сколько музыки у бога,  
Какие звуки на земле!  
Что буря жизни,  
Если розы твои цветут мне и горят!  
Что человеческие слёзы,  
Когда румянится закат!  
Прими, Владычица вселенной,  
Сквозь кровь, сквозь муки, сквозь гроба  
Последней страсти кубок пенный  
От недостойного раба.

### 5. Tempête

O, comme follement de l'autre côté de la fenêtre  
se déchaine et rugit la mauvaise tempête,  
les nuages accourent, déversant la pluie,  
et le vent hurle puis se meurt !  
Nuit horrible ! Dans une telle nuit  
je plains ceux qui sont privés d'abri,  
et la pitié me pousse dehors  
dans les bras d'un froid humide !...  
Pour braver l'obscurité et la pluie,  
partageant le lot de ceux qui souffrent...  
O, comme follement de l'autre côté de la fenêtre  
Le vent fait rage, puis se meurt !

### 6. Signes secrets

Des signes secrets s'allument  
sur un mur solide  
Des pavots dorés et rouges  
Se penchent sur moi dans mon sommeil.  
Je me cache dans les grottes de la nuit  
et ne me souviens pas de l'austère  
À l'aube, des chimères d'azur [merveille.  
regardent hors des miroirs de l'éther brillant.  
Je m'enfuis des moments du passé  
et ferme mes yeux de peur,  
Sur les pages d'un livre qui devient plus froid  
des boucles dorées d'une jeune fille.  
Le ciel est déjà descendu sur moi,  
un rêve noir couve dans mon cœur,  
Ma fin prévue est proche,  
devant sont la guerre et le feu.

### 7. Musique

La nuit, quand mon inquiétude tombe endormie  
et que la ville disparaît dans la brume  
oh, combien de musique a Dieu,  
quels sons existent dans le monde !  
Qu'est-ce que la tempête de la vie, quand tes roses  
fleurissent et resplendissent pour moi !  
Que sont les larmes humaines,  
quand le coucher du soleil rougit cramoisi !  
Accepte, O impératrice de l'univers  
par le sang, par les tourments, et par les tombes  
la coupe écumante de la passion finale  
de ton esclave indigne !

Traduction : Guy Lafaille

### 5. The storm

The storm rages wildly outside my window,  
the clouds fly over, the rain teems down,  
and the wind whines, and moans!  
What a dreadful night!  
On such a night I pity people  
without a shelter,  
but my pity ruses only  
into a cold embrace!...  
The poor must fight  
the night and the rain...  
O, how the wind blows  
wildly outside my windows!...

### 6. Secret signs

The secret signs appear on  
the impenetrable wall.  
Golden and crimson poppies  
blossom in my dreams.  
I drown in the caverns of night,  
and forget the magic of my dreams.  
My fanciful thoughts  
are reflected in the bright heavens.  
These short moments will disappear,  
and the beautiful maiden's eyes  
will close,  
like the pages of a book.  
The canopy of the stars is now low,  
the darkest dreams lie heavy in the heart.  
My end is near, fate has ordained it,  
with war and fire that lie before me...

### 7. Music

When the night brings peace,  
and the city is bathed in darkness,  
how heavenly is the music,  
what wonderful sounds can be heard!  
Forget the stormy hours of life,  
when you can see the roses bloom!  
Forget the sorrows of mankind,  
when you see the crimson sunset.  
O Sovereign of the Universe,  
accept through pain, through blood,  
this cup, filled to the brim  
with the last passions of your slave.

Translation: Praga Digitalis

**TRIO WANDERER Selected discography**  
 All titles available in digital format (download and streaming)

LUDWIG VAN BEETHOVEN  
**Complete Piano Trios**  
 4 CD HMC 902100.03

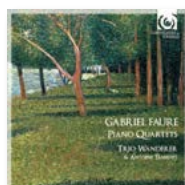


JOHANNES BRAHMS  
**Complete Piano Trios op. 8, 87, 101**  
**Piano Quartet op. 25**  
 With *Christophe Gaugué, viola*  
 901915.16 digital only



**Piano Quartet op. 60**  
**Piano Trio op. 8**  
 With *Christophe Gaugué, viola*  
 CD HMC 902222

ANTONÍN DVOŘÁK  
**Piano Trios op. 65 & 90**  
 CD HMM 902248



GABRIEL FAURÉ  
**Piano Quartets no. 1 op. 15 & no. 2 op. 45**  
 With *Antoine Tamestit, viola*  
 CD HMC 902032

GABRIEL FAURÉ  
**Piano Trio op. 120**  
 GABRIEL PIERNÉ  
**Piano Trio op. 45**  
 CD HMC 902192



JOSEPH HAYDN  
**Piano Trios**  
**nos. 39 & 43-45**  
 CD HMG 501968

**Piano Trios**  
**Hob XV: 14, 18, 21, 26 & 31**  
 CD HMC 902321



FELIX MENDELSSOHN  
**Piano Trios**  
**no. 1 op. 49 & no. 2 op. 66**  
 CD HMA 1951961

SERGEI RACHMANINOV  
**Piano Trios**  
 CD HMM 902338



MAURICE RAVEL  
**Piano Trio**  
 ERNEST CHAUSSON  
**Piano Trio op. 3**  
 CD HMA 1951967



CAMILLE SAINT-SAËNS  
**Piano Trios**  
**no. 1 op. 18 & no. 2 op. 92**  
 CD HMA 1951862



FRANZ SCHUBERT  
**Trios op. 99 & 100**  
**Sonata Satz D. 28**  
 2 CD HMC 902002.03



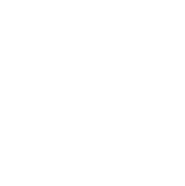
‘Trout’ Quintet  
 Quintette “La Truite” op. 114  
 JOHANN NEPOMUK HUMMEL  
**Quintet op. 87**  
*Christophe Gaugué, viola*  
*Stéphane Logerot, doublebass*  
 CD HMG 501792

DMITRI SHOSTAKOVICH  
**Trios op. 8 & 67**  
 AARON COPLAND  
**‘Vitebsk’**  
 CD HMG 501825



BEDŘICH SMETANA  
**Piano Trio op. 15**  
 FRANZ LISZT  
**Tristia / Die Zelle in Nonnenwerth**  
**Romance oubliée / 3 Elegies**  
 CD HMC 902060

PIOTR ILYICH TCHAIKOVSKY  
**Piano Trio op. 50**  
 ANTON ARENSKY  
**Piano Trio no. 1 op. 32**  
 CD HMC 902161



RUSSIAN SONGS  
**Mélodies russes des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles**  
 Rachmaninov, Tchaikovsky, Taneyev, Glazunov,  
 Glière, Gretchaninov...  
*Ekaterina Semenchuk, mezzo-soprano*  
*Larissa Gergieva, piano*  
 CD HMA 1951881







All the latest news of the label and its releases on

**[www.harmoniamundi.com](http://www.harmoniamundi.com)**

Toute l'actualité du label, toutes les nouveautés

Une boutique en ligne est désormais disponible sur l'onglet "Boutique"  
ou à l'adresse **[boutique.harmoniamundi.com](http://boutique.harmoniamundi.com)**

NEW! An online store is now accessible on the tab 'Store'  
or at **[store.harmoniamundi.com](http://store.harmoniamundi.com)**

**harmonia mundi musique s.a.s.**

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2020

Enregistrement : février et août 2019, Teldex Studio Berlin, Berlin (Allemagne)

Direction artistique, montage et mastering : Martin Sauer

Prise de son : Julian Schwenkner & Tobias Lehmann

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Illustration : Marianne von Werefkin, *Humeur tragique*, 1910

Ascona, Museo Comunale d'Arte Moderna - akg-images

Maquette : Atelier harmonia mundi