

**RACHMANINOV
SHOSTAKOVICH
DENISOV**

**VICTOR JULIEN-LAFERRIÈRE
JONAS VITAUD**

α



DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975)

CELLO SONATA IN D MINOR, OP.40

- | | | |
|---|-----------------------|-------|
| 1 | I. Allegro non troppo | 11'51 |
| 2 | II. Allegro | 3'13 |
| 3 | III. Largo | 8'04 |
| 4 | IV. Allegro | 4'05 |

EDISON DENISOV (1929-1996)

- | | | |
|---|--|-------|
| 5 | VARIATIONS ON A THEME BY SCHUBERT | 13'36 |
|---|--|-------|

SERGEI RACHMANINOV (1873-1943)

CELLO SONATA IN G MINOR, OP.19

- | | | |
|---|----------------------------|-------|
| 6 | I. Lento. Allegro moderato | 13'53 |
| 7 | II. Allegro scherzando | 6'27 |
| 8 | III. Andante | 5'41 |
| 9 | IV. Allegro mosso | 10'35 |

TOTAL TIME: 77'32

VICTOR JULIEN-LAFERRIÈRE CELLO
JONAS VITAUD PIANO



LA VOIX DE L'ÂME RUSSE

PAR CLEMENS MATUSCHEK

« Pourquoi devrais-je composer pour le violon alors qu'il y a le violoncelle ? » Telle est la question rhétorique que Sergueï Rachmaninov a adressée un jour au violoniste Nathan Milstein, vraisemblablement stupéfait. Et un coup d'œil dans le catalogue de ses œuvres suffit à le confirmer : quand il arrivait à Rachmaninov d'écrire une œuvre qui ne fût pas pour piano seul, il faisait intervenir toujours au moins un violoncelle. Peut-être était-ce dans ses gènes : l'écrivain Boris Pasternak aurait dit un jour que le son mélancolique et élégiaque de cet instrument est ce qui reflète le mieux « la voix intérieure de l'âme russe ». Le fait que les compositeurs russes aient cultivé un penchant particulier pour le violoncelle et qu'ils aient su l'utiliser de manière irrésistible est en tout cas attesté par de nombreuses œuvres – et notamment par le présent enregistrement.

Pour Rachmaninov, sa *Sonate pour violoncelle et piano* signifiait en premier lieu une chose : sa résurrection artistique. La création de sa *Première Symphonie* en 1897 s'était en effet soldée par un fiasco total, principalement dû à la présence sur le podium du chef d'orchestre Alexandre Glazounov dans un état d'ivresse avancé, et cet échec avait plongé le compositeur dans une profonde dépression. Il n'écrivit plus une seule note pendant trois bonnes années. Un traitement par l'hypnose administré par le légendaire psychothérapeute Nicolas Dahl finit par l'en guérir. Son estime de soi renforcée s'exprima alors dans deux œuvres de grande envergure qui le firent passer directement de l'inactivité aux scènes de concert du monde entier : le *Deuxième concerto pour piano* et la *Sonate pour violoncelle et piano*. Celle-ci est officiellement dédiée au violoncelliste Anatoli Brandoukov, un ami de Rachmaninov avec qui il en a joué la première mondiale en 1901 ; officieusement, elle l'est aussi au violoncelliste amateur qu'était Dahl.

Avec ses quatre mouvements – dont un *Scherzo*, ce qui est plutôt inhabituel dans une sonate –, l'œuvre atteint des proportions déjà presque symphoniques. Le premier mouvement, dramatique, se développe à partir d'une sorte de motif de soupir, mais dirigé avec ardeur vers le haut. Les

répétitions galopantes agitées du *Scherzo* rappellent un peu le sombre *Roi des aulnes* de Schubert ; seule la partie centrale est plongée dans une atmosphère plus lumineuse. Après un chant d'amour intime en troisième mouvement, le finale se précipite dans de triomphales cascades descendantes, tout en prenant régulièrement le temps de déployer des mélodies élégiaques. Les contemporains furent apparemment gênés par ces expressions d'émotion enflammées : un critique de Saint-Pétersbourg constata avec effroi que cette sonate était « nuisible pour l'éducation musicale des jeunes générations ». Cette erreur d'appréciation n'a heureusement pas fait obstacle au succès international de l'œuvre.

Dmitri Chostakovitch n'est né qu'une génération après Rachmaninov, et pourtant des abîmes les séparent. Sa *Sonate pour violoncelle et piano* n'est pas tournée en arrière vers le romantisme, elle parle le langage du XX^e siècle. Et elle n'exprime pas le triomphe remporté sur une phase d'angoisse existentielle, mais le début d'une période de ce genre. Au moment où elle a été écrite, en 1934, tout semblait encore aller pour le mieux : Chostakovitch était célébré dans le monde entier pour sa *Première Symphonie* et son opéra novateur *Lady Macbeth de Mtsensk*. Mais il avait déjà fait la connaissance désagréable des commissaires à la Culture de Staline, qui avaient brusquement mis fin aux représentations de son ballet grotesque *Le Boulon*. Dans sa *Deuxième Symphonie* déjà, écrite sur commande du Parti communiste pour le dixième anniversaire de la révolution d'Octobre, il avait eu l'idée de saper les directives officielles avec de l'ironie musicale. Sa symphonie correspondait donc en apparence au réalisme socialiste et proche du peuple que l'on exigeait de lui, mais pour ceux qui l'écoutaient plus attentivement, elle renfermait une signification tout à fait différente.

On peut en dire autant de sa *Sonate pour violoncelle et piano*, sa première œuvre importante de musique de chambre. Elle commence certes par une mélodie infinie qui aurait pu avoir été écrite par Rachmaninov. Mais l'atmosphère bascule lorsqu'un rythme de marche sec vient se glisser dans la basse du piano – c'est lui qui aura le dernier mot. Le deuxième mouvement apparaît comme un scherzo plein d'effet, mais on peut aussi y entendre l'expression d'un désespoir maniaque. Le *Largo* produit par contraste une impression presque résignée. Après avoir entendu ces mouvements, il n'est plus guère possible de prendre au pied de la lettre la

joie musicale enthousiaste du finale. Deux ans plus tard, Staline assista à une représentation de *Lady Macbeth* de Chostakovitch et ordonna de discréditer entièrement le compositeur, ce qui fit perdre à celui-ci toutes les commandes qu'il avait reçues et les fonctions qu'il exerçait et aurait pu, à un cheveu près, lui coûter la vie.

Le fait qu'Edison Denisov se soit lancé dans une carrière de compositeur est principalement dû à Dmitri Chostakovitch. Au début de ses vingt ans, Denisov avait envoyé quelques compositions au vieux maître, qui le prit alors sous son aile. Avant cela, cependant, il termina des études de mathématiques dans sa ville natale sibérienne de Tomsk – sans doute une concession à son père, un physicien qui l'avait baptisé du nom de son idole, Thomas Edison. Dans les années 1950, Denisov étudia au Conservatoire de Moscou, où il enseigna ensuite l'instrumentation. Il ne parvint pas à avoir la charge d'une classe de composition : ce jeune homme curieux était trop suspect pour la direction du conservatoire, fidèle au parti. Il se procurait en effet constamment de la musique occidentale moderne, composée par l'ennemi de classe, des œuvres de Pierre Boulez ou de Karlheinz Stockhausen, dont il dérivait ses idées personnelles. Il se retrouva ainsi bientôt sur la liste noire de l'Union des compositeurs soviétiques, avec des collègues comme Sofia Gubaidulina et Alfred Schnittke. Ce n'est qu'après l'effondrement de l'Union soviétique qu'il fut reconnu : il fonda alors immédiatement une association pour la musique contemporaine et partit s'installer à Paris pour travailler au studio de musique électronique de l'IRCAM. Il est mort à Paris en 1996 des suites d'un accident de voiture.

Bien qu'il ait marqué toute une génération de compositeurs russes, Denisov est peu représenté dans les programmes de concerts européens. Il est surtout connu des saxophonistes classiques, à qui il a donné une sonate qui fait depuis partie de leur répertoire. Cette situation est regrettable dans la mesure où Denisov a développé un langage musical tout à fait original, entre tradition et modernité. Sa vénération pour des grands ancêtres comme Bach, Haydn et Schubert en est symptomatique : il l'a exprimée dans plusieurs cycles de variations, comme ses variations sur *l'Impromptu en la bémol majeur D 935 n° 4* de Schubert, qu'il entrelace d'audacieux traits de violoncelle – sans manquer de revenir toujours à l'original.

VICTOR JULIEN-LAFERRIÈRE VIOLONCELLE

Vainqueur du 1^{er} prix au concours Reine Élisabeth à Bruxelles en 2017, Victor Julien-Laferrrière obtient également en 2012 le 1^{er} prix au Concours International du Printemps de Prague et la Victoire de la Musique classique 2018 dans la catégorie « Soliste Instrumentiste de l'Année ».

Il débute le violoncelle avec René Benedetti puis étudie avec Roland Pidoux au CNSMDP, Heinrich Schiff à l'Université de Vienne et Clemens Hagen au Mozarteum de Salzbourg. Parallèlement, il prend part de 2005 à 2011 à l'International Music Academy Switzerland de Seiji Ozawa.

En 2018 et 2019, Victor Julien-Laferrrière est entre autre l'invité des Royal Concertgebouw Orchestra/V. Gergiev, Orchestre National de France/E. Krivine, RTÉ Orchestra Dublin/N. Stutzmann, Orchestre du Capitole de Toulouse/T. Sokhiev, Orchestre National de Belgique/M. Emelyanychev, Brussels Philharmonic Orchestra/J. Rožeň/S. Denève, Nordwestdeutsche Philharmonie/Y. Abel, Orchestre de Chambre de Paris/D. Reiland, Orchestre de Chambre de Lausanne/J. Weilerstein, I Pomeriggi Musicali de Milan/Y. Kumehara, Netherlands Philharmonic Orchestra/A. Joel, Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia/O. Grangean.

Il est par ailleurs l'invité du Concertgebouw d'Amsterdam, de la Philharmonie de Paris, de la CelloBiennale d'Amsterdam, de la Chapelle Musicale Reine Élisabeth, de la Philharmonie d'Essen, du Théâtre des Champs-Élysées, du Louisiana Museum de Copenhague, de la Fondation Louis Vuitton, du KKL de Lucerne, de la Tonhalle de Zurich, du Palais des Beaux-Arts à Bruxelles, de la Phillips Collection à Washington, des festivals du Printemps de Prague, de Mecklenburg-Vorpommern, de Gstaad, Klavier Festival Ruhr, du Rheingau Musik Festival, des Folles Journées de Nantes et Tokyo, du festival de Pâques d'Aix-en-Provence.

JONAS VITAUD PIANO

Jonas Vitaud commence le piano à 6 ans et l'orgue à 11 ans. Formé par Brigitte Engerer, Jean Koerner et Christian Ivaldi, il obtient au Conservatoire National Supérieur de Paris quatre premiers prix. Lauréat de plusieurs concours internationaux tant en soliste qu'en chambriste (ARD de Munich, Trieste, Beethoven de Vienne...), il se produit sur les scènes de La Roque d'Anthéron, Piano aux Jacobins, la Folle Journée de Nantes, Tokyo, Ekaterinbourg et Varsovie, la Philharmonie de Paris, le Festival de La Chaise-Dieu, du Richard Strauss Festival en Allemagne, du Summer Festival de Dubrovnik, de la Phillips Collection à Washington...

Jonas Vitaud collabore avec des orchestres comme ceux de Mulhouse, Cannes, Toulouse, le Philharmonique de Moravie, le Sinfonia Varsovia, l'Orchestre Symphonique de la Radio de Prague...

Il réserve une place privilégiée à la musique de chambre et joue avec les sopranos Karine Deshayes ou Sumi Hwang, le violoncelliste Victor Julien-Laferrière, le pianiste Adam Laloum, le clarinetiste Raphaël Sèvre...

Passionné par les musiques actuelles, Jonas Vitaud a travaillé avec des compositeurs comme Henri Dutilleux, György Kurtág, Philippe Hersant, Yann Robin.

En 2019 paraît, chez Mirare, un album avec la violoniste Mi-Sa Yang consacré aux sonates de Mozart. En 2018, pour le centenaire Debussy, Jonas Vitaud sort un double album avec le label Mirare dédié aux jeunes années du compositeur. Son disque solo consacré à Henri Dutilleux et Franz Liszt chez NoMadMusic est couronné de succès et il reçoit le Grand Prix Soliste Instrumental de l'Académie Charles Cros. Il donne de nombreux hommages à Henri Dutilleux durant l'année de son centenaire à l'Opéra de Limoges, l'Opéra de Vichy, aux Scènes Nationales de Douai et d'Arras, de Londres...

Jonas Vitaud est professeur assistant dans la classe de piano de Marie-Josèphe Jude au CNSM de Paris. Il est artiste associé à la Fondation Singer-Polignac.



THE VOICE OF THE RUSSIAN SOUL

BY CLEMENS MATUSCHEK

‘Why should I compose for the violin when the cello exists?’ Sergei Rachmaninoff once addressed this rhetorical question to the presumably nonplussed violinist Nathan Milstein. And a glance at his catalogue of works confirms the fact: if ever he wrote something other than pure piano music, then there really always was a cello alongside it. Perhaps something in his genes explains this, for the writer Boris Pasternak is supposed to have said that the melancholic, elegiac sound of the instrument best reflects the ‘inner voice of the Russian soul’. At any rate, the fact that Russian composers cultivated a special fondness for the cello and knew how to use it in irresistible fashion is demonstrated by many works – and not least by this CD.

For Rachmaninoff, his Cello Sonata meant one thing above all else: his artistic resurrection. After the premiere of his First Symphony in 1897 had proved to be a total fiasco, mainly on account of the highly intoxicated state of the conductor Alexander Glazunov, the composer plunged into a deep depression. He did not write a single note for a full three years. A course of hypnosis with the legendary psychotherapist Nikolai Dahl finally brought relief. His strengthened self-esteem was reflected in two large-scale works with which he propelled himself straight from inactivity to concert platforms all over the world: the Second Piano Concerto and the Cello Sonata. The latter is officially dedicated to the cellist Anatoly Brandukov, with whom Rachmaninoff gave the world premiere in 1901; unofficially, it was surely also intended for Dahl, who played the cello in his spare time.

With its four movements – including a scherzo, a rather unusual feature for sonatas – the work already attains an almost symphonic character. The dramatic opening movement develops from a kind of sighing motif, but is yearningly directed upwards. The Scherzo, with its excited repetitions of a galloping figure, is somewhat reminiscent of Schubert’s gloomy *Erlkönig*; only the middle section is bathed in a more positive mood. After an intimate love song in third position, the finale plunges downwards in triumphal cascades, but also repeatedly finds time for elegiac

melodies. A shocked St Petersburg critic deemed the sonata 'harmful for the musical education of growing generations'. Fortunately, this misjudgment did nothing to hinder its international success.

Dmitri Shostakovich was born only one generation later than Rachmaninoff, and yet the two are worlds apart. His sonata does not look back to Romanticism, but speaks the language of the twentieth century. And it does not represent the overcoming, but rather the beginning of a time of existential fear. In 1934, when it was written, everything still seemed to be going swimmingly; Shostakovich was celebrated worldwide for his First Symphony and his groundbreaking opera *The Lady Macbeth of the Mtsensk District*. But he had already had an unpleasant brush with Stalin's cultural commissars, who dropped his grotesque ballet *The Bolt* without further ado. As early as his Second Symphony, written on commission from the Communist Party for the tenth anniversary of the October Revolution, he hit on the idea of undermining the official guidelines with musical irony. Thus it superficially complied with the required 'in-touch-with-the-people' socialist realism, but revealed a completely different message to all those who listened more closely.

The same may be said of the Cello Sonata, his first significant chamber work. It begins, to be sure, with an endless melody that could have been written by Rachmaninoff. But the mood suddenly changes as soon as a dry march rhythm creeps into the piano bass – it will gain the upper hand at the end. The second movement presents itself as a showy scherzo, but can also be heard as an expression of manic despair. The Largo, on the other hand, appears almost resigned. After these movements, the playful, unbuttoned musical style of the finale can hardly be taken at face value. Two years later, Stalin heard Shostakovich's *Lady Macbeth* and instigated a comprehensive defamation of the composer, which cost him all his commissions and posts and, very nearly, his life.

The fact that Edison Denisov embarked on a career as a composer is mainly due to Dmitri Shostakovich. At the age of twenty Denisov sent some works to the old master, who then took him under his wing. Before that, however, he completed a mathematics degree in his native city of Tomsk in Siberia – probably a concession to his father, a physicist who named him after his

idol Thomas Edison. In the 1950s Denisov went on to study at the Moscow Conservatory, where he subsequently taught orchestration. A remit that did not extend as far as a composition class of his own: the inquisitive young man was simply too suspect for the loyal party members who directed the institution. He constantly procured modern music by the class enemy in the West, by the likes of Pierre Boulez or Karlheinz Stockhausen, and derived his own ideas from it. Soon he ended up on a blacklist of the Union of Soviet Composers, along with colleagues like Sofia Gubaidulina and Alfred Schnittke. Only after the collapse of the Soviet Union did he achieve recognition; he promptly founded an association for contemporary music and moved to Paris to work at the IRCAM electronic music studio. There he died in 1996 from the consequences of a car accident.

Although he influenced an entire generation of Russian composers, Denisov is rarely to be found on western European concert programmes. He is only known among classical saxophonists, on whom he bestowed a standard work in the shape of his sonata for the instrument. This is a pity, for he developed a completely independent musical language situated between tradition and modernity. Symptomatic of this is his reverence for such forebears as Bach, Haydn and Schubert, which he expressed in a number of sets of variations. One of these is his Variations on Schubert's Impromptu in A flat major D935 no.4, which he entwines with daring cello runs – though not without returning again and again to the original.

VICTOR JULIEN-LAFERRIÈRE CELLO

The winner of the First Prize at the 2017 Queen Elisabeth Competition in Brussels, Victor Julien-Laferrrière was also awarded First Prize at the Prague Spring International Competition in 2012 and the Victoire de la Musique Classique 2018 in the category 'Instrumental Soloist of the Year'.

He began the cello with René Benedetti and went on to further studies with Roland Pidoux at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, Heinrich Schiff at the University of Performing Arts in Vienna and Clemens Hagen at the Salzburg Mozarteum. Alongside this, he took part in Seiji Ozawa's International Music Academy Switzerland from 2005 to 2011.

In 2018 and 2019, Victor Julien-Laferrrière had guest engagements with the Royal Concertgebouw Orchestra/Valery Gergiev, Orchestre National de France/Emmanuel Krivine, RTÉ Orchestra Dublin/Nathalie Stutzmann, Orchestre du Capitole de Toulouse/Tugan Sokhiev, National Orchestra of Belgium/Maximilian Emelyanychev, Brussels Philharmonic/Jiří Rožeň and Stéphane Denève, Nordwestdeutsche Philharmonie/Yves Abel, Orchestre de Chambre de Paris/David Reiland, Lausanne Chamber Orchestra/Joshua Weilerstein, I Pomeriggi Musicali (Milan)/Yusuke Kumehara, Netherlands Philharmonic Orchestra/Alexander Joel and Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia/Olivier Grangean, among others.

Venues to which he has been invited include the Amsterdam Concertgebouw, Philharmonie de Paris, CelloBiennale Amsterdam, Queen Elisabeth Music Chapel, Essen Philharmonie, Théâtre des Champs-Élysées, Louisiana Museum in Copenhagen, Fondation Louis Vuitton, KKL Lucerne, Zurich Tonhalle, Palais des Beaux-Arts in Brussels, Phillips Collection in Washington, and such festivals as the Prague Spring, Mecklenburg-Vorpommern, Gstaad, Klavier Festival Ruhr, Rheingau Musik Festival, La Folle Journée in Nantes and Tokyo, and the Aix-en-Provence Easter Festival.

JONAS VITAUD PIANO

Jonas Vitaud began playing the piano at the age of six and the organ at eleven. A student of Brigitte Engerer, Jean Koerner and Christian Ivaldi, he obtained four *premiers prix* at the CNSM in Paris. The winner of several international competitions as soloist and chamber musician (ARD-Musikwetteberb in Munich, Trieste, Vienna Beethoven Competition etc.), he performs at such venues as La Roque d'Anthéron, Piano aux Jacobins, La Folle Journée in Nantes, Tokyo, Yekaterinburg and Warsaw, the Philharmonie de Paris, the Festival de La Chaise-Dieu, the Richard Strauss Festival at Garmisch-Partenkirchen in Germany, the Dubrovnik Summer Festival and the Phillips Collection in Washington.

Jonas Vitaud has appeared with the orchestras of Mulhouse, Cannes and Toulouse, the Moravian Philharmonic, Sinfonia Varsovia and the Prague Radio Symphony Orchestra, among others.

He reserves a privileged place for chamber music, performing regularly with the singers Karine Deshayes and Sumi Hwang, the cellist Victor Julien-Laferrière, the pianist Adam Laloum and the clarinetist Raphaël Sévère.

An enthusiastic champion of contemporary music, he has worked with such composers as Henri Dutilleux, György Kurtág, Philippe Hersant and Yann Robin.

In 2019 a CD of Mozart sonatas with the violinist Mi-Sa Yang appeared on the Mirare label. In 2018, for the Debussy centenary, Jonas Vitaud released a double album on Mirare devoted to the composer's early years. His solo recital of music by Dutilleux and Liszt on NoMadMusic enjoyed great success and received the Grand Prix for solo instrumental recordings from the Académie Charles Cros. He gave numerous tribute concerts devoted to Dutilleux during the year of his centenary, notably at the Opéra de Limoges, the Opéra de Vichy, the Scènes Nationales of Douai and Arras, and in London

Jonas Vitaud is assistant professor in Marie-Josèphe Jude's piano class at the CNSM in Paris. He is an associate artist with the Singer-Polignac Foundation.



DIE STIMME DER RUSSISCHEN SEELE

VON CLEMENS MATUSCHEK

„Warum sollte ich für die Geige komponieren, wo es doch das Cello gibt?“ Sergej Rachmaninow richtete diese rhetorische Frage einmal an den mutmaßlich verdutzten Geiger Nathan Milstein. Und ein Blick sein Werkverzeichnis bestätigt: Wenn er schon etwas Anderes als reine Klaviermusik schrieb, dann war eigentlich immer ein Cello dabei. Womöglich lag ihm das in den Genen: Der melancholisch-elegische Klang des Instruments reflektiere die „innere Stimme der russischen Seele“ am besten, soll der Schriftsteller Boris Pasternak gesagt haben. Dass russische Komponisten ein besonderes Faible für das Cello pflegten und es unwiderstehlich einzusetzen wussten, bestätigen jedenfalls viele Werke – und nicht zuletzt diese CD.

Für Rachmaninow bedeutete seine Cellosonate vor allem eines: seine künstlerische Wiederauferstehung. Denn nachdem die Premiere seiner 1. Sinfonie 1897 zum totalen Fiasko geraten war, hauptsächlich wegen des stark alkoholisierten Dirigenten Alexander Glasunow am Pult, stürzte der Komponist in eine tiefe Depression. Volle drei Jahre lang schrieb er keine Note. Abhilfe brachte schließlich eine Hypnose-Behandlung bei dem legendären Psychotherapeuten Nikolai Dahl. Sein gestärktes Selbstwertgefühl schlug sich in zwei großformatigen Werken nieder, mit denen er sich aus der Untätigkeit direkt auf die weltweiten Konzertpodien katapultierte: das 2. Klavierkonzert und die Cellosonate. Offiziell gewidmet ist sie dem befreundeten Cellisten Anatoli Brandukow, mit dem Rachmaninow 1901 die Uraufführung spielte; inoffiziell wohl auch dem Hobby-Cellisten Dahl.

Mit seinen vier Sätzen – inklusive eines für Sonaten eher unüblichen Scherzos – erreicht das Werk schon fast sinfonische Züge. Der dramatische Kopfsatz entwickelt sich aus einer Art Seufzermotiv, allerdings sehnsüchtig nach oben gerichtet. Das Scherzo erinnert mit seinen erregt galoppierenden Repetitionen ein wenig an Schuberts düsteren „Erlkönig“; nur der Mittelteil ist in eine positivere Stimmung getaucht. Nach einem innigen Liebeslied an dritter Stelle stürzt das Finale in triumphalen Kaskaden abwärts, findet aber auch immer wieder Zeit für

elegische Melodien. Den Zeitgenossen war diese leidenschaftliche Emotionalität offenbar nicht geheuer: Ein St. Petersburger Kritiker konstatierte verschreckt, die Sonate sei „schädlich für die musikalische Erziehung heranwachsender Generationen“. Ihren internationalen Erfolg konnte dieses Fehlurteil zum Glück nicht verhindern.

Dmitri Schostakowitsch ist nur eine Generation später geboren als Rachmaninow, und doch liegen Welten zwischen den beiden. Seine Sonate blickt nicht zurück auf die Romantik, sondern spricht die Sprache des 20. Jahrhunderts. Und sie steht nicht für das Überwinden, sondern für den Beginn einer Zeit der Existenzangst. 1934, als sie entstand, schien zwar noch alles in bester Ordnung; Schostakowitsch wurde für seine erste Sinfonie und seine bahnbrechende Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ weltweit gefeiert. Doch hatte er auch schon unangenehme Bekanntschaft mit Stalins Kulturkommissaren gemacht, die seine Ballett-Groteske „Der Bolzen“ kurzerhand absetzten. Bereits in seiner 2. Sinfonie, geschrieben im Auftrag der Kommunistischen Partei zum zehnjährigen Jubiläum der Oktoberrevolution, war er auf die Idee verfallen, die offiziellen Leitlinien mit musikalischer Ironie zu unterlaufen. So entsprach sie oberflächlich dem geforderten volksnahen sozialistischen Realismus, offenbarte aber allen, die genauer hinhörten, eine ganz andere Botschaft.

Ähnliches lässt sich über die Cellosonte sagen, sein erstes bedeutendes Kammermusikwerk. Zwar beginnt sie mit einer unendlichen Melodie, die von Rachmaninow stammen könnte. Doch die Stimmung kippt spätestens, wenn sich im Klavierbass ein trockener Marschrhythmus einschleicht – er wird am Ende die Oberhand behalten. Der zweite Satz kommt als effektvolles Scherzo daher, kann jedoch auch als Ausdruck manischer Verzweiflung gehört werden. Fast resignativ wirkt demgegenüber das Largo. Nach diesen Sätzen kann man die musikalische Spielfreude des Finales kaum für bare Münze nehmen. Zwei Jahre später hörte Stalin Schostakowitschs „Lady Macbeth“ und veranlasste die umfassende Diffamierung des Komponisten, die ihn alle Aufträge und Ämter und um ein Haar auch das Leben kostete.

Dass Edison Denisov eine Karriere als Komponist einschlug, ist vor allem Dmitri Schostakowitsch zu verdanken. Mit Anfang 20 hatte Denisov dem Altmeister einige Werke geschickt, der ihn daraufhin unter seine Fittiche nahm. Zuvor schloss er allerdings ein Mathematikdiplom in seiner

sibirischen Heimatstadt Tomsk ab – wohl eine Konzession an seinen Vater, einen Physiker, der ihn nach seinem Idol Thomas Edison benannte. In den 1950er Jahren studierte Denisov dann am Moskauer Konservatorium, wo er in der Folge Instrumentation unterrichtete. Für eine eigene Kompositionsklasse reichte es nicht; der parteitreuen Leitung war der wissbegierige junge Mann einfach zu suspekt. Ständig besorgte er sich moderne Musik des Klassenfeindes aus dem Westen, von Pierre Boulez oder Karlheinz Stockhausen, und leitete daraus seine eigenen Ideen ab. So landete er bald auf einer schwarzen Liste des Komponistenverbandes, zusammen mit Kollegen wie Sofia Gubaidulina und Alfred Schnittke. Erst nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion wurde er anerkannt, gründete umgehend eine Vereinigung für zeitgenössische Musik und zog nach Paris, um am IRCAM-Studio für elektronische Musik zu arbeiten. Dort starb er 1996 an den Folgen eines Autounfalls.

Obwohl er eine ganze Generation russischer Komponisten prägte, ist Denisov auf europäischen Spielplänen eher selten zu finden. Bekannt ist er nur unter klassischen Saxofonisten, denen er mit seiner Sonate ein Standardwerk schenkte. Schade ist das insofern, als er eine ganz eigenständige Musiksprache zwischen Tradition und Moderne entwickelte. Symptomatisch dafür ist seine Verehrung für Ahnen wie Bach, Haydn und Schubert, der er mit etlichen Variationenzyklen Ausdruck verlieh. Das gilt auch für seine Variationen über Schuberts Impromptu As-Dur D 935 Nr. 4, das er mit gewagten Läufen des Cellos umrankt – nicht ohne immer wieder auf das Original zurückzukommen.

VICTOR JULIEN-LAFERRIÈRE VIOLONCELLO

Victor Julien-Laferrrière errang 2017 den ersten Preis beim Königin-Elisabeth-Wettbewerb in Brüssel, war aber auch 2012 1. Preisträger beim Internationalen Wettbewerb des Prager Frühlings und 2018 bei den „Victoires de la Musique classique“ in der Kategorie „Instrumentalsolist des Jahres“.

Zunächst begann er bei René Benedetti Violoncello zu lernen und studierte danach bei Roland Pidoux am Pariser Konservatorium (CNSMDP), bei Heinrich Schiff an der Wiener Universität und bei Clemens Hagen am Mozarteum von Salzburg. Parallel dazu nahm er von 2005 bis 2011 an der International Music Academy Switzerland von Seiji Ozawa teil.

In den Jahren 2018 und 2019 ist Victor Julien-Laferrrière unter anderem beim Royal Concertgebouw Orchestra/V. Gergiev eingeladen sowie beim Orchestre National de France/E. Krivine, RTÉ Orchestra Dublin/N. Stutzmann, Orchestre du Capitole de Toulouse/T. Sokhiev, Orchestre National de Belgique/ M. Emelyanychev, Brussels Philharmonic Orchestra/J. Rožejň/S. Denève, bei der Nordwestdeutschen Philharmonie/Y. Abel, dem Orchestre de Chambre de Paris/D. Reiland, dem Orchestre de Chambre de Lausanne/J. Weilerstein, bei den Pomeriggi Musicali in Mailand/Y. Kumehara, dem Nederlands Philharmonisch Orkest/A. Joel und beim Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia/O. Grangean.

Außerdem ist er Gast des Concertgebouw von Amsterdam, der Philharmonie de Paris, der CelloBiennale von Amsterdam, der Chapelle Musicale Reine Elisabeth, der Philharmonie Essen, des Théâtre des Champs-Élysées, des Louisiana Museums von Kopenhagen, der Stiftung Louis Vuitton, des KKL Luzern, der Tonhalle von Zürich, des Palais des Beaux-Arts von Brüssel, der Phillips Collection in Washington sowie des Festivals des Prager Frühlings, der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, des Festivals in Gstaad, des Klavier-Festivals Ruhr, des Rheingau Musik Festivals, der Folles Journées von Nantes und Tokio sowie des Osterfestivals in Aix-en-Provence.



JONAS VITAUD KLAVIER

Im Alter von 6 Jahren begann Jonas Vitaud Klavier und mit 11 Jahren Orgel zu lernen. Danach von Brigitte Engerer, Jean Koerner und Christian Ivaldi ausgebildet, erhielt er am Pariser Konservatorium vier erste Preise. Jonas Vitaud ist sowohl als Solist als auch als Kammermusiker Preisträger mehrerer internationaler Wettbewerbe (ARD-Wettbewerb in München, Triest, Beethoven Klavierwettbewerb in Wien usw.). Er gibt Konzerte bei den Festivals von La Roque d'Anthéron, Piano aux Jacobins, La Folle Journée von Nantes, Tokio, Jekaterinburg und Warschau, in der Philharmonie von Paris, beim Festival de la Chaise Dieu, beim Richard Strauss Festival in Deutschland, beim Summer Festival in Dubrovnik, in der Phillips collection in Washington usw.

Jonas Vitaud arbeitet mit den Orchestern von Mulhouse, Cannes, Toulouse, mit der Mährischen Philharmonie Olomouc, der Sinfonia Varsovia, dem Symphonieorchester von Radio Prag u. v. a. m. zusammen.

Die Kammermusik spielt für ihn eine besonders wichtige Rolle. Er spielt mit den Sängerinnen Karine Deshayes oder Sumi Hwang, dem Cellisten Victor Julien-Laferrière, dem Pianisten Adam Laloum, dem Klarinettenisten Raphaël Sévère u.s.w.

Jonas Vitaud begeistert sich für aktuelle Musik und arbeitete mit Komponisten wie Henri Dutilleux, György Kurtág, Philippe Hersant und Yann Robin.

2019 erscheint bei Mirare ein Album mit der Geigerin Mi-Sa Yang, das den Sonaten Mozarts gewidmet ist. 2018 gab Jonas Vitaud zum hundertsten Todestag Debussys ein Doppelalbum beim Label Mirare heraus, das den Werken des jungen Komponisten gewidmet ist. Seine Henri Dutilleux und Franz Liszt gewidmete und bei NoMadMusic erschienene Solo-CD errang großen Erfolg und erhielt den Grand Prix Soliste Instrumental der Académie Charles Cros. Zum hundertsten Geburtstag von Henri Dutilleux gab Jonas Vitaud das ganze Jahr hindurch zahlreiche Konzerte zu Ehren des Komponisten in den Opernhäusern von Limoges und Vichy, den Scènes Nationales von Douai und Arras sowie in London usw.

Jonas Vitaud ist Assistenzprofessor der Klavierklasse von Marie-Josèphe Jude am Pariser Konservatorium (CNSM). Er ist assoziierter Künstler der Stiftung Singer-Polignac.



RECORDED IN JANUARY 2019 AT TELDEX STUDIO, BERLIN

HUGUES DESCHAUX RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING
CORNELIUS DUETST ASSISTANT

CHARLES JOHNSTON ENGLISH TRANSLATION

LAURENT CANTAGREL FRENCH TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE & ALINE LUGAND-GRIS SOURIS DESIGN & ARTWORK

RICHARD DUMAS COVER & INSIDE PHOTOS (P.3)

CHRISTIAN BEUCHET INSIDE PHOTOS (P.5 & 11)

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 547

© & © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2019



ALPHA 547