

Дмитрий Шостакович



op. 67

Dmitri Shostakovich

Piano Trio No. 2 in E minor

Piano Quintet in G minor

Трио

Два хора, оркестр

Три

Технический ансамбль Улан-Удэнская Консерватория

Alexey GORIBOL, piano
Ilya IOFF, violin
Lidiya KOVALENKO, violin
Andrey DOGADIN, viola
Alexey MASSARSKY, cello

Фортепианное трио № 2 ми минор (в четырех частях: Andante – Moderato, Allegro con brio, Largo, Allegretto), соч. 67, Шостакович посвятит памяти Ивана Ивановича Соллертинского, своего ближайшего друга. Но сообщая 8 декабря 1943 года И.Д. Гликману о начатой новой работе, он этого еще не знал. Композитор не предполагал, что новыйopus продолжит отечественную традицию «памятных» трио (вслед за Трио «Памяти великого художника» П.И. Чайковского и «Элегическим трио» С.В. Рахманинова памяти П.И. Чайковского) и пополнит всемирный свод сочинений «*In memoriam*». Через четыре дня после внезапной смерти Соллертинского (11 февраля 1944 года) Шостакович, оглушенный утратой, завершит эскизы и партитуру I части, проставит в партитуре дату «15 II 1944 / Москва», начнет набрасывать и переписывать набело II часть и отложит на несколько месяцев. Лишь во второй половине лета 1944 года в Иваново, оправившись от потрясения, он обретет второе дыхание и стремительно допишет II часть (4 августа), а 13 августа поставит дату и роспись в конце всей партитуры. В готовую рукопись (уже *post factum*!) Шостакович внесет посвящение и название «*Трио для рояля, скрипки и виолончели*» (разница в цвете чернил, которыми писал композитор, не оставляет сомнений именно в такой последовательности: нотный текст, оформление). Отсутствие порядкового № 2 не столь уж удивительно, хотя еще в 1923 году юный Митя Шостакович сочинил первое Трио до минор, посвятив его возлюбленной Тане Гливенко. Складывается впечатление, что композитор, заполняя титульный лист, либо забыл о своем обаятельном, но незрелом первенце, либо сознательно дистанцировался от него, чтобы отдать приоритет новому трио как первому и единственному. Неслучайно под таким же названием – просто Трио без номера – Шостакович включил сочинение в один из домашних опусников (правда, не окончательный, позднее он все же прибегнет к нумерации).

В музыкантской среде впоследствии говорили, что в начальных флажолетах виолончели в сумрачно-сосредоточенной с танцевально-патетическими всплесками I части (Andante – Moderato) Шостакович якобы отразил манеру Соллертинского насистывать в паузах между разговорами (об этом известно из воспоминаний виолончелиста и музыковеда Б.В. Доброхотова). Однако подтвердить эту поэтичную гипотезу вряд ли удастся: судя по рукописям, Шостакович писал

чистовую партитуру трио почти параллельно с эскизами, и это означает, что он успел внести в нее поспыстывающие флажолеты до кончины друга.

Сестра Соллертинского, напротив, находила музыкальный портрет брата в блестящей, стремительной на грани возможного, парадоксальной II части. При всей психологической оправданности такого допущения стоит все же заметить, что в авторской партитуре этой части изначально указан вполне умеренный темп – Allegro non troppo, который претерпит существенное ускорение (до искрометного Allegro con brio) только во время первых репетиций сочинения.

III часть (Largo) – скорбный плач, «тихая кульминация» цикла, написанная в характерном для Шостаковича, излюбленном им жанре пассакалии, без перерыва переходит в финал (Allegretto) – трагический апофеоз, пронизательно названный современниками «*пляской смерти*». В финале впервые в творчестве Шостаковича (и очень мощно) проявилась полузапретная в сталинской России «еврейская тема». Три темы IV части отсылают слушателя к еврейской традиции клезмерского музицирования – дань автора своему погибшему в 1941 году ученику Вениамину Флейшману, а также всему еврейскому народу и его культуре, последовательно уничтожаемым фашистами в годы войны (послевоенную «*борьбу с космополитизмом*» в собственной стране Шостакович вряд ли мог предвидеть). Над завершением оперы Флейшмана «*Скрипка Ротшильда*» композитор работал параллельно с I частью Трио, закончив инструментовку 5 февраля 1944 года, за пять дней до смерти Соллертинского. С этого момента еврейский фольклор (и шире – еврейская проблематика) займет в музыке Шостаковича одно из магистральных положений. Так или иначе, завуалированно или откровенно, элементы еврейского фольклора войдут в «*Неоконченную сонату*» для скрипки и фортепиано (1945) и, соответственно, в «*Симфонический фрагмент 1945 года*», для которого Шостакович позаимствует тему из «*Неоконченной сонаты*», в Первый концерт для скрипки с оркестром (1947–1948), в вокальный цикл «*Из еврейской народной поэзии*» (1948), в Четвертый квартет (1949), в полифонический цикл «*Двадцать четыре прелюдии и фуги*» (1950–1951), в Десятую симфонию (1953, в нее в измененном виде будет включена тема из «*Неоконченной сонаты*» и «*Симфонического фрагмента*»), а также в других сочинениях. Во II части автобиографического Восьмого квартета (1960) Шостакович процитирует третью тему IV части Трио.

Военный контекст сочинения, высочайший градус эмоциональной напряженности, обостренная, на манер недавно законченной Восьмой симфонии, контрастность его частей (приглушенная лирика, эпатажный бурлеск, траурная элегичность, доведенное до предела экстатическое отчаяние), трагедийный пафос, «еврейская тема» – все это справедливо позволило современникам услышать в Трио нечто несоизмеримо большее, чем выражение личного горя.

В 1946 году Трио ми минор, соч. 67, было отмечено Сталинской премией, но только II степени.

Фортепианный квинтет соль минор, соч. 57 (в пяти частях), написан в 1940 году. Это последнее крупное произведение Шостаковича предвоенного периода и первое, в котором композитор обратился к пятичастной структуре (в ближайшее десятилетие Шостакович успешно применит идею пятичастности в Восьмой (1943) и Девятой (1945) симфониях, в Третьем квартете (1946) и отчасти в Первом скрипичном концерте (1948).

Шостакович не скрывал от друзей, что идея фортепианного Квинтета (вместо очередного Второго струнного квартета) спровоцирована желанием самому принимать участие в концертных исполнениях своей музыки в качестве пианиста. Не исключено, что это желание сказалось и на скорости сочинения. Согласно авторской помете в эскизе I части квинтета («16 VII–16 VII 1940») она была начата и закончена в один день, хотя замысел, по свидетельству композитора, возник тремя днями ранее. Другие эскизы не датированы, включая эскизы IV и V частей, которые долгое время считались утраченными и были обнаружены мною в 2004 году в Музее имени М.И. Глинки. Тем не менее сроки работы угадываются из писем Шостаковича к Василию Ширинскому, одному из основателей и постоянному участнику Квинтета имени Бетховена (вторая скрипка): к 6 августа были готовы первые две части и начата третья, к 11 сентября была завершена экспозиция финала. 14 сентября Шостакович допишет начисто всю партитуру и проставит в ней дату.

Стилистику Квинтета предопределили тенденции, наметившиеся в довоенном СССР в сфере культуры. Драматические события 1936 года – редакционная статья «Смугур вместо музыки» в газете «Правда» и начавшаяся «борьба с формализмом», на десятилетия прервавшие сценическую жизнь оперы «Леди Макбет Мценского

езда» и временно превратившие Шостаковича в изгоя – вынудили композитора искать «новые пути», что предполагало привнесение в музыку оптимистического настроения, упрощение музыкального языка (для большей доступности), опору на фольклор (преимущественно русскую лирическую песню) и на классические образцы прошлого. Оглушительный успех Пятой симфонии (1937) и, как следствие, реабилитация ее автора со стороны власти позволили Шостаковичу вернуться в сонм ведущих композиторов страны и отчасти восстановить душевное и творческое равновесие. Не удивительно, что последовавший после Пятой симфонии крохотный Первый квартет (1938), называемый автором «весенним», пронизан светлыми настроениями и демонстрирует почти нарочитую бесконфликтность.

Фортепианный квинтет также принято считать одним из самых гармоничных произведений композитора, органично сочетающим классическую ясность формы и содержания, лишенным надрыда, трагедийности, тайных подтекстов и скрытых смыслов. Вероятно, именно эти несомненные в глазах чиновников от искусства достоинства сочинения сыграли главную роль в присуждении автору в 1941 году Сталинской премии I степени.

В соответствии с задачами времени (и внутренней потребностью) Шостакович обратился в Квинтете к различным жанровым схемам «старого» музыкального искусства: от барочного мини-цикла «прелюдия и fuga» (**I часть. Прелюдия. Lento – Poco piu mosso; II часть. Fuga. Lento**) и инструментальной медленной арии на basso continuo (**IV часть. Интермеццо. Lento**) до гайдновско-бетховенской скерцозности и пасторальности (**III часть. Скерцо. Allegretto; V часть. Финал. Allegretto**). Две первые и две последние части образуют крайние разделы цикла; роль средней контрастной части выполняет бравурное юмористическое «бетховенское» Скерцо.

В первом малом цикле (в полифонических Прелюдии и Fуге) наиболее полно выражено рационально-интеллектуальное начало. Это строгие философские раздумья в контрастном, но не конфликтном соприкосновении с лирическим чувством. Заглавный тезис Прелюдии, отсылающий к высокой образности Баха и Генделя, дает импульс к дальнейшему развитию. Вторая тема Прелюдии (тема виолончели), а потом и тихая, затаенная тема Фуги (с элементами русской песенности) посте-

пенно смягчают графическую строгость фактуры и открывают возможности для еще более полного и глубокого синтеза «объективного» и «субъективного». Нельзя попутно не отметить любопытную текстологическую деталь. Согласно темповому обозначению в эскизе – редкий случай, когда Шостакович решил указать темп на самой ранней стадии работы – Фуга изначально была задумана в темпе Moderato, при котором песенные истоки Фуги, вероятно, проступали еще отчетливее. Однако Шостакович все же позднее «замедлил» непринужденное Moderato до статичного Adagio (в позднейших изданиях стоит компромиссный темп Lento, откристаллизовавшийся, вероятно, в процессе исполнительской практики).

После остроумного, с неожиданными «испанизмами» Скерцо, лишенного какой бы то ни было inferнальности и смысловой амбивалентности, присущих симфоническим скерцо Шостаковича, следует лирико-философское «ядро» Квинтета – Интермеццо, в котором претворены оригинально трактованные принципы вариаций на basso ostinato. Развитие двух тем (лирической «барочно-русской» главной и экспрессивно-отрешенной побочной, обогащенной в процессе развертывания кристально-звонкими скрипичными флажолетами) приводит к экстатической кульминации. Но она рассеивается при переходе (без перерыва) к оптимистичному Финалу, в котором в традиции «венских классиков» происходит растворение «субъективных» настроений в танцевально-пасторальных образах «объективного» потока жизни (стоит отметить, что и в этой части Шостакович изменил первоначальный темп, но уже в сторону ускорения: Moderato poco Allegretto было изменено на Allegretto). В двух главных темах финала мелькают отголоски тем и музыкальных образов предыдущих частей, изощренное тематическое развитие истает в изысканном звучании коды.

Сам Шостакович оценил эту работу как творческую удачу. Во всяком случае, сразу по окончании эскизной работы в письме от 11 сентября 1940 года он со свойственной ему сдержанностью как бы вскользь сообщит Ширинскому, что *«по характеру квинтет резко отличается от квартета»* и что *«квинтет серьезнее и как будто глубже квартета»*.

Ольга Дигонская

Алексей Горiboldь – пианист, музыкальный деятель, заслуженный артист России. Концертирует в главных филармонических залах России, европейских странах, США и Японии, записывается на радио, выпустил 20 компакт-дисков, принимает участие в крупнейших российских и международных музыкальных фестивалях.



Выступления пианиста, признанного выдающимся мастером камерного ансамбля, проходили в Концертгебау (Амстердам), Вигмор-холле (Лондон), Берлинской филармонии, Гевандхаусе (Лейпциг), Концертхаусе (Вена), Кеннеди-центре (Вашингтон).

С 1989 года он является инициатором и музыкальным руководителем многих проектов, связанных с творчеством выдающегося российского композитора Леонида Десятникова. Записанный под руководством Алексея Горiboldя саундтрек Л. Десятникова к фильму *«Москва»* удостоен гран-при IV Всемирного биеннале в Бонне (2002).

В 2009–2010 гг. подготовил и провел 30 телевизионных программ в рамках цикла Пятого канала *«Ночь на Пятом»* (*«Ночь. Звук. Горiboldь»*). С 2004 по 2007 гг. руководил Фестивалем искусств в Костомукше (Карелия). В 2008 году стал инициатором и художественным руководителем двух фестивалей камерной музыки: Левитановского музыкального фестиваля в Плесе и российско-финского музыкально-поэтического фестиваля *«В сторону Выборга»*. В разные годы выступал инициатором монографических фестивалей П. Чайковского, Я. Сибелиуса, Д. Шостаковича, Б. Бриттена в Москве и Петербурге.

Алексей Горiboldь является первым исполнителем многих сочинений современных композиторов, сотрудничает с мастерами Александром Чайковским, Георгием Пелецисом, Владимиром Мартыновым, Гией Канчели, Юрием Красавиным и с

новым поколением композиторов: Павлом Кармановым, Владимиром Ранневым, Алексеем Айги, Сергеем Ахуновым.

Пианист сотрудничает с Большим театром России, Мариинским театром, Александринским театром, Пермским театром оперы и балета, Театром Наций, театром «Мастерская Петра Фоменко», Институтом имени Гёте, Институтом Финляндии в Санкт-Петербурге, Британским советом, Фондом Микаэла Таривердиева, Фондом Дианы Вишневой.

Илья Иофф родился в 1966 году в Ленинграде в семье скрипача оркестра Мравинского. Во время обучения в Санкт-Петербургской консерватории (1984–1990) состоял в классах Е.А. Комаровой и В.Ю. Овчарека и проявил себя как зрелый музыкант со сложившимся техническим арсеналом и музыкантским мировоззрением.

Незаурядная человеческая индивидуальность и музыкальная мобильность привлекают к личности И. Иоффа не только слушателей, но и современных петербургских композиторов. Сотрудничал с Б. Тищенко, С. Слонимским, Г. Корчмаром, Л. Десятниковым, Н. Хрущевой, которые зачастую доверяли ему первое исполнение написанных ими произведений.

Как солист и ансамблист выступал во многих странах Европы и в Америке с такими выдающимися музыкантами, как М. Аргерих, М. Янсонс, Ю. Темirkanов, В. Гергиев, С. Стадлер, А. Рудин, Н. Гутман, Ю. Милкис и др.

И. Иофф обладает огромным репертуаром, он исполняет произведения всех наиболее значительных авторов в истории музыки, писавших для скрипки – от И.С. Баха до Л. Бернштейна. Стал обладателем специального приза на конкурсе



ARD в Мюнхене (Германия) и первой премии на конкурсе им. Дж. Виотти в Верчелли (Италия).

С 1998 года руководит камерным оркестром *«Дивертисмент»*. Концерты оркестра включают произведения трех столетий – от Вивальди и Баха до Мартынова и Чаплина. Такая широка репертуара и здоровая «всеядность» ансамбля снискали заслуженный успех у российской, европейской, японской и американской публики.

Помимо исполнительской деятельности И. Иофф ведет класс скрипки в Санкт-Петербургской консерватории, является доцентом.

В 2002 году И. Иофф был удостоен звания Заслуженный артист России, в 2013 году – Премии правительства Санкт-Петербурга. Является почетным членом Санкт-Петербургского филармонического общества.



Лидия Коваленко родилась в Новосибирске, окончила Санкт-Петербургскую консерваторию (профессора Е.А. Комарова, А.Ю. Юрьев, М.Х. Гантварг). Лауреат IX Всероссийского конкурса скрипачей, дипломант Международного конкурса им. Д.Д. Шостаковича в Ганновере (специальный приз за лучшее исполнение сочинения Д.Д. Шостаковича).

Л. Коваленко ведет активную концертную деятельность, выступает с сольными и камерными программами в городах России (Самаре, Волгограде, Красноярске, Кисловодске, Саратове, Архангельске и др.), а также в залах Санкт-Петербургской филармонии им. Д.Д. Шостаковича и на других концертных площадках Петербурга.

Л. Коваленко постоянно гастролирует как солистка, а также как участница ансамбля *«St. Petersburg Chamber Soloists»* в странах Европы:

Бельгии, Франции, Италии, Испании, Германии, а также в Японии, Китае, Бразилии. Л. Коваленко является концертмейстером струнного ансамбля «Дивертисмент». Преподает в Санкт-Петербургской консерватории.

В последнее время концертирует не только как скрипачка, но и как альтистка в различных камерных составах с такими музыкантами, как С. Стадлер, И. Иофф, И. Урьяш, А. Массарский, А. Бахль, Ф. Фиоре, М. Брунелло, С. Кьеза и др.

Андрей Догадин начал заниматься исполнительской деятельностью, будучи студентом Санкт-Петербургской консерватории в классе проф. Ю.М. Крамарова. После его кончины продолжил обучение и прошел курс аспирантуры под руководством проф. В.И. Стопичева.

С 1986 по 1995 год был участником квартета «Санкт-Петербург», в составе которого стал лауреатом III Всесоюзного конкурса струнных квартетов (Воронеж, 1986 г., I премия) и нескольких международных: им. Д. Шостаковича (Санкт-Петербург, 1987 г., III премия и специальный приз за лучшее исполнение обязательного произведения), Международного конкурса камерных ансамблей *Min-On* в Токио (1989 г., серебряная медаль и специальная премия), Международного конкурса камерных ансамблей им. Витторио Гуи во Флоренции (1989 г., гран-при и две специальных премии), Международного конкурса камерной музыки в Мельбурне (1991 г., I премия и Гран-при).

С 1995 года – концертмейстер группы альтов Заслуженного коллектива России Академического симфонического оркестра Санкт-Петербургской филармонии им. Д.Д. Шостаковича. С этим коллективом, а также другими российскими и зарубежными оркестрами выступает как солист с такими дирижерами, как Н. Алексеев,



А. Дмитриев, Ю. Симонов, С. Стадлер, Л. Кремер, Г. Альбрехт, П. Котла, Дж. Саббатини, Д. Лисс, А. Тали, Р. Трори, А. Нелсонс и др.

Уделяет серьезное внимание камерному музицированию, выступая с сонатными вечерами и участвуя в различных инструментальных ансамблях. Его партнеры – Т. Николаева, А. Гаврилов, Е. Шафран, Т. Фидлер, П. Егоров, Н. Луганский, Л. Берлинская, Л. Амбарцумян, М. Гантварг, С. Гиршенко, И. Иофф, С. Левитин, А. Князев, А. Рудин, Н. Гутман, С. Ролдугин, Квартет им. С. Танеева, *«Ларк-квартет»*, Питсбургское фортепианное трио и многие др.

Как солист и ансамблист гастролировал в городах России и за рубежом.

С 1986 года преподает в Санкт-Петербургской консерватории. В настоящее время – профессор кафедры скрипки и альты. Неоднократно проводил мастер-классы в России и за рубежом. Представлял Санкт-Петербург на днях культуры в Милане и Буэнос-Айресе.

В 2003 году Указом президента Российской Федерации Догадину Андрею Сергеевичу присвоено почетное звание «Заслуженный артист Российской Федерации».

Алексей Массарский родился в 1965 году в семье музыкантов. Окончил Ленинградскую консерваторию в 1990 году по специальности «виолончель». Во время обучения на 2 курсе (1987) году стал лауреатом Международного конкурса виолончелистов в Маркнойкирхене (Германия), после чего начал активную концертно-исполнительскую деятельность.

Воспитанник выдающегося музыканта и педагога А.П. Никитина, он унаследовал лучшие традиции всемирно признанной Петербургской виолончельной школы. Учась на 5 курсе (1990), стал лауреатом Международного конкурса виолончелистов в Белграде (Югославия). В том же году принял участие в IX Международном конкурсе им. П.И. Чайковского в Москве, где также стал лауреатом.

А. Массарский активно концертирует как солист и ансамблист и с большим успехом выступает в лучших залах России и за рубежом; обладая огромным репертуаром, отличается яркой талантливой интерпретацией, выразительным звуком и блистательной техникой. Массарский принимает участие в концертных программах различных фестивалей Японии, Америки, Южной Кореи, Франции, Австрии,

Швейцарии, Германии, Италии, Финляндии, Польши, Литвы, Дании.

В разные годы его партнерами были известные дирижеры, такие как И. Мусин, В. Чернушенко, М. Янсонс, С. Сондецкис, Ю. Домаркос, М. Шостакович, Т. Мынбаев, Ф. Мансуров, Р. Мартынов, А. Кац, К. Арбемян, А. Бореико, В. Зива и др. Партнерами А. Массарского в ансамблях были такие выдающиеся музыканты современности, как М. Аргерих, З. Брон, Л. Исакадзе, Ш. Минц, С. Стадлер, А. Рудин.

Музыкант с успехом исполняет как классический, так и современный репертуар, сотрудничал с такими выдающимися композиторами, как Арапов, Слонимский, Цытович, Пендерецкий и др.

С 1990 года А. Массарский ведет специальный класс виолончели в Санкт-Петербургской консерватории. Многие из его студентов, еще уча в консерватории, стали лауреатами международных конкурсов.

В 2004 году А. Массарскому присвоено почетное звание «Заслуженный артист Российской Федерации».



Shostakovich will dedicate his **Piano trio No. 2 in E minor (in four movements – Andante – Moderato, Allegro con brio, Largo, Allegretto), Op. 67**, to the memory of Ivan Sollertinsky, one of his closest friends. But he didn't know that when he informed Isaak Glikman on 8 December 1943 about a new work he had just begun. The composer did not suppose that his new opus would continue the domestic tradition of "memorial" trios (following Tchaikovsky's trio *In Memory of a Great Artist* and Rachmaninoff's *Elegiac Trio* in memory of Tchaikovsky) and supplement the world's vault of *in memoriam* works. Four days after Sollertinsky's sudden passing (11 February 1944), Shostakovich, stunned by the loss, will finish the sketches and the score of the first movement and indicate the date in the score "15 II 1944 / Moscow", start to outline and make a fair copy of the second movement, and then put it off for a few months. Only in the second half of the summer of 1944, in Ivanovo, after he recovers from the shock, he will fetch his second wind and promptly finish the second movement (4 August), and put the date and signature at the end of the whole score on 13 August. Shostakovich will include the dedication and title *Trio for piano, violin and cello* in the ready script, already *post factum!* (different color of the ink used by the composer casts no doubt on the sequence – first the sheet music, then the execution). The absence of the ordinal No. 2 is not that surprising although Shostakovich composed his first trio, a in C minor one, when he was young dedicating it to his sweetheart Tanya Glivenko. When the composer was filling in the title sheet, it looks like he either forgot about his fascinating yet immature firstborn, or conscientiously distanced himself from it granting the priority to the new trio as his first and only one. It is no coincidence that Shostakovich included the piece in one of the home lists of opuses under the same name – just a trio without a number (although it wasn't the final name as he subsequently resorted to numeration).

Musicians later speculated that Shostakovich presumably captured Sollertinsky's manner of whistling in pauses between talking (the fact known from the cellist and musicologist Boris Dobrokhoto's memoirs) in the initial cello flageolets of the gloomy and concentrated First Movement (Andante – Moderato) with its dramatic dance surges. However, this poetical hypothesis can hardly be confirmed – judging by the manuscripts, Shostakovich was writing a clean script of the *Trio* almost at the same time with the sketches. It means that he had time to include the whistling flageolets before his friend's decease.

Sollertinsky's sister, on the contrary, found her brother's portrait in a brilliant, desperately impetuous and paradoxical Second Movement. Given the psychological justifiability of such an assumption, we still should note that the composer's script originally indicated quite a moderate tempo of the movement – *Allegro non troppo* that will later be accelerated (to the flashing *Allegro con brio*) only during the first rehearsals of the piece.

The Third Movement (Largo), a mournful lamentation, a “quiet culmination” of the cycle written in Shostakovich's distinctive and favorite genre of *passacaglia*, turns without a pause into the finale (*Allegretto*), a tragic apotheosis so shrewdly named by the contemporaries a “*dance of death*.” The finale is where the half-forbidden in Stalinist Russia “Jewish theme” appears for the first time (and so powerfully) in Shostakovich's music. Three themes of the fourth movement refer to the Jewish tradition of klezmer music-making – the composer's homage to Veniamin Fleischman, one of his students who was killed in 1941, and all the Jewish people and their culture so consistently destroyed by the Nazi during the war (Shostakovich could hardly foresee the post-war “*struggle with cosmopolitanism*” in his home country). The composer worked on finishing Fleischman's opera *Rothschild's Violin* at the same time with the first movement of the *Trio* and completed the instrumentation on 5 February 1944, five days before Sollertinsky's passing. From that moment on, Jewish folklore (and even broader, the Jewish agenda) will hold one of the major positions in Shostakovich's music. One way or another, disguised or not, elements of Jewish folklore will be a part of the *Unfinished Sonata* for violin and piano (1945) and, correspondingly, the *Symphonic Fragment of 1945*, for which Shostakovich will borrow the theme from the *Unfinished Sonata*, the *First Concerto* for violin and orchestra (1947–1948), the vocal cycle *From Jewish Folk Poetry* (1948), the Fourth Quartet (1949), the polyphonic cycle *24 Preludes and Fugues* (1950–1951), the Tenth Symphony (1953), the theme from the *Unfinished Sonata* and the *Symphonic Fragment* will be included there in a modified form), and a number of other works. In the second movement of the autobiographic Eighth Quartet (1960), Shostakovich will cite the third theme from the fourth movement of the *Trio*.

The war context of the piece, the highest degree of emotional tension, an aggravated, like in the recently finished Eighth Symphony, contrast of its movements (subdued lyricism, startling burlesque, mournful melancholy, ecstatic despair pushed to the limit), a tragic

message, and the Jewish theme – all that rightfully allowed the contemporaries to hear in the *Trio* something incommensurably bigger than an expression of personal grief.

In 1946, the *Trio* in E minor, Op. 67, was awarded the Stalin Prize, though of the second degree.

The **Piano Quintet in G minor, Op. 57** (in five movements) was written in 1940. It is Shostakovich's last large-scale piece of the pre-war period and the first where the composer turned to a five-movement structure (in the coming decade, Shostakovich will successfully apply the idea of five movements in the Eighth (1943) and Ninth (1945) symphonies, the Third Quartet (1946) and partly in the First Violin Concerto (1948)).

Shostakovich didn't hide from his friends the fact that the idea of writing the piano quintet (instead of the next, second string quartet) was provoked by desire to be directly involved in performance of his music as a pianist. It is not improbable that that desire affected the pace of composing. According to Shostakovich's mark on the sketch of the first movement of the Quintet ("16 VII–16 VII 1940"), it was started and finished within one day, although the composer came up with the concept three days earlier as he stated. The other sketches are not dated, including those of the fourth and fifth movements, which were considered lost for a long time and found by me at the Glinka Museum in 2004. Nevertheless, we can guess the dates reading Shostakovich's letters to Vassily Shirinsky, one of the founders and constant member of the Beethoven Quartet (second violin): the first two movements were finished and the third one was started by 6 August, and the exposition of the finale was completed by 11 September. Shostakovich will finish a clean copy of the entire score and put the date on 14 September.

The stylistics of the Quintet was predetermined by the tendencies that started to show in the sphere of culture of the pre-war USSR. The dramatic events of 1936 – the editorial "*Muddle Instead of Music*" in the *Pravda* newspaper and the emerging "*struggle with formalism*" that interrupted the stage life of the opera *Lady Macbeth of the Mtsensk District* for decades and turned Shostakovich to a temporary pariah – forced the composer to seek after "new ways" which presupposed optimism in music, a simplified musical language (for better accessibility), reliance on folklore (mainly Russian lyric songs) and classical standards of the past. The overwhelming success of the Fifth Symphony (1937) and, in the wake of it, rehabilitation of its composer by the authorities allowed Shostakovich's comeback to the

realm of the nation's leading composers and partial recovery of his mental and creative equilibrium. Not surprisingly, the tiny First Quartet (1938) that followed the Fifth Symphony and named by the composer a "springtime" one was filled with bright moods and demonstrated a nearly deliberate absence of conflict.

The Piano Quintet is also commonly considered to be one of the composer's most harmonious works where classical clarity of the form is combined with a substance devoid of anguish, tragic elements, covert underlying messages and concealed senses. Perhaps, those were the undisputable merits that, in the opinion of the art functionaries, played an important part in awarding the composer the Stalin Prize of the first degree in 1941.

In line with the tasks of the time (and his inner demand), Shostakovich turned in his Quintet to different genre patterns of "old" music art – from a baroque "prelude and fugue" mini-cycle (**First Movement, Prelude: Lento – Poco piu mosso; Second Movement, Fugue: Lento**) and instrumental slow *basso continuo* aria (**Fourth Movement, Intermezzo: Lento**) to scherzo-ism and pastorale-ism of Haydn and Beethoven (**Third Movement, Scherzo: Allegretto; Fifth Movement, Finale: Allegretto**). The first two and last two movements form extreme sections of the cycle, while a bravura and humorous Beethoven-esque *Scherzo* plays the part of a middle contrasting movement.

A rational and intellectual element is most fully expressed in the first small cycle (the polyphonic Prelude and Fugue). This is strict philosophizing versus a contrasting, not conflicting, lyrical feeling. The title thesis of the Prelude that refers us to the high figurativeness of Bach and Handel gives impulse to further development. The second movement of the Prelude (the cello theme) and then a quiet, suppressed theme of the Fugue (with Russian song elements) gradually soften the graphic strictness of the texture and allow possibilities for an even more complete and deeper synthesis of objective and subjective. At the same time, we can't help but note one interesting textual detail. In accordance with the tempo mark in the sketch – there were only a few occasions when Shostakovich decided to specify the tempo at a very early stage of work – the Fugue initially had a Moderato tempo, when the song roots of the Fugue were even more apparent. However, Shostakovich later slowed a laid-back Moderato down to a static Adagio (the late editions indicate a compromise Lento, a tempo that presumably crystallized in the process of performing practice).

A witty Scherzo with its unexpected hispanicisms and absence of infernality of any sort and semantic ambivalence so characteristic for Shostakovich's symphonic scherzos is followed by Intermezzo, a lyrical and philosophic core of the Quintet, where the peculiarly interpreted principles of the *basso ostinato* variations are implemented. The development of two themes (the main, lyrical "Russian baroque" theme and an expressively aloof side one enriched in the process of unfolding with crystal clear violin flageolets) leads to an ecstatic climax. However, it dissipates as it transforms, without a pause, into an optimistic Finale where "subjective" moods dissolve into danceable pastoral images of an "objective" stream of life, like it's done in terms of the "Viennese classics" (it should be noted that Shostakovich changed the initial tempo in this movement too, now accelerating it – Moderato poco Allegretto was changed into Allegretto). Echoes of the themes and musical images from the previous movements flicker in the two main themes of the finale, and the ingenious thematic development wears itself out in sophisticated sounds of the coda.

Shostakovich thought the work was as an artistic success. In any case, as soon as he finished the sketches, in his letter to Shirinsky of 11 September 1940 he sort of casually mentioned with his characteristic restraint that "*quintet sharply differs from quartet by nature*" and that "*quintet is more serious and kind of deeper than quartet.*"

Olga Digonaskaya

Alexey Goribol is a pianist, cultural figure and Honoured Artist of Russia. He has performed at the major philharmonic venues of Russia, European countries, USA and Japan, recorded for the radio, released 20 CDs and taken part in the largest Russian and foreign music festivals.

The pianist has been recognized as an outstanding master of chamber ensemble and played at the Concertgebouw in Amsterdam, the Wigmore Hall in London, the Berliner Philharmonie, the Gewandhaus in Leipzig, the Konzerthaus in Vienna, and the John F. Kennedy Center for the Performing Arts in Washington.

Since 1989 Goribol has been an initiator and musical director of many projects linked with the music by the outstanding Russian composer Leonid Desyatnikov. Desyatnikov's score for the film *Moscow* recorded under the leadership of Alexey Goribol was awarded a grand prix of the 6th International Film and Media Music Biennale in Bonn in 2002.

In 2009 and 2010, Goribol prepared and hosted thirty TV programmes as part of Channel Five's cycle *Night on the Fifth* (*Night. Sound. Goribol*). From 2004 to 2007, he led the Arts Festival in Kostomuksha, Karelia. In 2008, he was an initiator and was artistic director of two chamber music festivals – the Levitan Music Festival in Plyos and the Russian-Finnish Music and Poetry Festival *Towards Vyborg*. Goribol also initiated in different years a number of monographic festivals dedicated to Pyotr Tchaikovsky, Jean Sibelius, Dmitri Shostakovich and Benjamin Britten in Moscow and St. Petersburg.



Alexey Goribol has been the first performer of many works by contemporary composers, collaborating with masters such as Alexander Tchaikovsky, Georgs Pelēcis, Vladimir Martynov, Giya Kancheli, Yuri Krasavin and composers of a younger generation – Pavel Karmanov, Vladimir Rannev, Alexey Aigui and Sergei Akhunov.

Alexey Goribol has collaborated with the Bolshoi Theatre of Russia, the Mariinsky Theatre, the Alexandrovsky Theatre, the Perm Opera and Ballet Theatre, the Theatre of Nations, the *Pyotr Fomenko Workshop Theatre*, the Goethe Institute, the Institute of Finland in St. Petersburg, the British Council, the Mikael Tariverdiev Foundation and the Diana Vishneva Foundation.

Ilya Ioff was born in 1966 in Leningrad to a family of the violinist of Mravinsky's orchestra. When he studies at the St. Petersburg Conservatory, he attended classes of professors Elena Komarova and Vladimir Ovcharek and proved to be a mature musician with a fully formed wealth of technique and musical mindset.

Ioff's outstanding personality and musical mobility attract not only listeners but also contemporary St. Petersburg composers. He has collaborated with Boris Tishchenko, Sergei Slonimsky, Grigory Korchmar, Leonid Desyatnikov and Nastasia Khrushcheva who often trusted the first performance of their works to Ioff.

As a soloist and ensemble member, Ioff has performed in many countries of Europe and in America with outstanding musicians such as Martha Argerich, Mariss Jansons, Yuri Temirkanov, Valery Gergiev, Sergei Stadler, Alexander Rudin, Natalia Gutman, Yulian Milkis and others.

Ilya Ioff's repertoire is truly enormous. He plays works by all most significant composers in the history of music who wrote for the violin – from J.S. Bach to Leonard Bernstein. He received a special prize of the ARD Music Competition in Munich, Germany, and the first prize of the Viotti International Music Competition in Vercelli, Italy.

He has led the chamber orchestra *Divertissement* since 1998. The orchestra's concerts include works from three centuries, from Vivaldi and Bach to Martynov and Chaplin. Such a range and sound "pantophagy" of the orchestra have won well-deserved fame with the Russian, European, Japanese and American audiences.

Apart from the performing activities, Ilya Ioff leads a violin class at the St. Petersburg Conservatory being an associate professor.

Ioff was awarded the title of Honoured Artist of Russia in 2002, and received the Prize of the Government of St. Petersburg in 2013. He is an honorary member of the St. Petersburg Philharmonic Society.



Lidiya Kovalenko was born in Novosibirsk and graduated from the St. Petersburg Conservatory (professors Elena Komarova, Alexander Yuriev and Mikhail Gantvarg). She is a prize winner of the IX All-Russian Violin Competition and the International Shostakovich Competition in Hannover, Germany, where she received an award for best performance of Shostakovich's music.

Lidiya is an active concert performer playing solo and chamber programmes in the cities of Russia (Samara, Volgograd, Krasnoyarsk, Kislovodsk, Saratov, Arkhangelsk etc),

at the halls of the Shostakovich St. Petersburg Philharmonic Society and other concert venues of St. Petersburg. She is one of the city's most notable musicians.

The violinist has toured both as a soloist and a member of the *St. Petersburg Chamber Soloists* in the countries of Europe (Belgium, France, Italy, Spain and Germany) and in Japan, China and Brazil. She is also a concertmaster for the string ensemble *Divertissement* and teaches at the St. Petersburg Conservatory.

Lately she has performed not only as a violinist but also as a violist in various chamber line-ups with the likes of Sergei Stadler, Ilya Ioff, Igor Uriash, Alexey Massarsky, Alexander Bachl, Francesco Fiore, Mario Brunello, Silvia Chiesa and others.

Andrey Dogadin started his performing career when he was a student of the St. Petersburg Conservatory under professor Yuri Kramarov. After his passing, Dogadin continued his studies and completed a post-graduate course under professor Vladimir Stopichev.

From 1986 to 1995, he was a member of the quartet St. Petersburg that won prizes of the III All-Union Competition of String Quartets (Voronezh, 1986, the 1st prize) and several international competitions – the Shostakovich Competition (St. Petersburg, 1986, the 3rd prize and a special prize for the best performance of an obligatory piece), the *Min-on* International Competition of Chamber Ensembles in Tokyo (1989, a silver medal and a special prize), the Vittorio Gui International Chamber Music Competition in Florence (1989, Grand Prix and two special prizes), the International Chamber Music Competition in Melbourne (1991, the 1st prize and Grand Prix).

Dogadin has been a concertmaster for the viola section of the Honoured Company of Russia of the Academic Symphony Orchestra of the St. Petersburg Shostakovich Phil-



harmonic Society since 1995. As a soloist, he has performed with this and other Russian and foreign orchestras conducted by Nikolai Alexeyev, Alexander Dmitriyev, Yuri Simonov, Sergei Stadler, Leo Krämer, Gerd Albrecht, Paweł Kotla, Giuseppe Sabbatini, Dmitri Liss, Anu Tali, Robert Trory, Andris Nelsons and others.

The musician devotes much attention to chamber music playing sonata cycles and taking part in various instrumental ensembles. He has been an ensemble partner for Tatiana Nikolayeva, Andrey Gavrilov, Elena Shafran, Tamara Fidler, Pavel Yegorov, Nikolai Lugansky, Lyudmila Berlinskaya, Levon Ambartsumian, Mikhail Gantvarg, Sergei Girshenko, Ilya Ioff, Sergei Levitin, Alexander Knyazev, Alexander Rudin, Natalia Gutman, Sergei Roldugin, the Taneyev Quartet, the Lark Quartet, the Pittsburgh Piano Trio and many others.

Dogadin has toured in the cities of Russia and overseas as a soloist and ensemble member.

He has taught at the St. Petersburg Conservatory since 1986. Today, he is a professor of the violin and viola department. He has held masterclasses in Russian and abroad, and represented St. Petersburg during the days of the city's culture in Milan and Buenos Aires.

In 2003, Andrey Dogadin was awarded the honorary title of Honoured Artist of the Russian Federation by the Edict of the President of the Russian Federation.

Alexey Massarsky was born in 1965 to a family of musicians. He graduated from the St. Petersburg Conservatory in 1990 where he majored in cello. When he was a second-year student in 1987, he received a prize of the International Cello Competition in Markneukirchen, Germany. From that time on he has been an active concert performer.



A pupil of the outstanding musician and professor Anatoly Nikitin, he inherited the best traditions of the universally recognized St. Petersburg cello school. When he was in his fifth year in 1990, he won a prize of the International cello Competition in Belgrade, former Yugoslavia. In the same year, he took part in the IX Tchaikovsky International Competition in Moscow, where he also received a prize.

Massarsky is an active solo and ensemble performer having played at the best Russian and foreign venues to great success. A possessor of an enormous repertoire, he is known for his talented interpretations, expressive sound and brilliant technique. Massarsky has been a participant of festival programmes in Japan, America, South Korea, France, Austria, Switzerland, Germany, Italy, Finland, Poland, Lithuania and Denmark.

He has collaborated with renowned conductors such as Ilya Mussin, Vladislav Chernushenko, Mariss Jansons, Saulius Sondeckis, Juozas Domarkas, Maxim Shostakovich, Timur Mynbayev, Fuat Mansurov, Ravil Martynov, Arnold Katz, Konstantin Orbelian, Andrey Boreiko, Vladimir Ziva and others. Martha Argerich, Zakhar Bron, Liana Isakadze, Shlomo Mintz, Sergei Stadler, Alexander Rudin and other outstanding musicians of today have been Massarsky's ensemble partners.

The musician is equally successful at performing both classical and contemporary works and has collaborated with prominent composers, including Boris Arapov, Sergei Slonimsky, Vladimir Tsytoich and Krzysztof Penderecki.

Massarsky has led a special cello class at the St. Petersburg Conservatory since 1990. Many of his students became prize winners of international competitions when they studied at the conservatory.

In 2004, Massarsky was given the title of Honoured Artist of Russian Federation.



Дмитрий Шостакович

Трио для скрипки, виолончели и фортепиано № 2 ми минор, соч. 67

1	I. Andante – Moderato	7.35
2	II. Allegro non troppo	3.18
3	III. Largo	4.40
4	IV. Allegretto	11.45
Квинтет для двух скрипок, альт, виолончели и фортепиано соль минор, соч. 57		
5	I. Prelude. Lento – poco più mosso – Lento	4.24
6	II. Fugue. Adagio	11.12
7	III. Scherzo. Allegretto	3.57
8	IV. Intermezzo. Lento	6.23
9	V. Finale. Allegretto	7.05

Общее время: 60.25

Алексей Гориболь, *фортепиано*

Илья Иофф, *скрипка*

Лидия Коваленко, *скрипка* (5–9)

Андрей Догadin, *альт* (5–9)

Алексей Массарский, *виолончель*

Запись Квинтета произведена по изданию «Государственное музыкальное издательство» 1956 года

Запись 2006 г.

Звукорежиссеры: В. Динов (1–4), А. Барашкин (5–9)

Руководитель проекта – К. Абрамян

Редактор – Т. Казарновская

Дизайн – И. Крюков

Менеджер проекта – М. Лыгина

Перевод – Н. Кузнецов

В оформлении использована картина А.Н. Козлова «Мост через Язуз», 1934.



РГАЛИ — источник хранения
личного архива Д.Д. Шостаковича

MEL CD 10 02451