

front cover: Jacek Janiszewski as Bronza in Rothschild's Violin



AV2121

Royal  
Liverpool  
Philharmonic  
Orchestra

**FLEISHMAN** completed & orchestrated  
by Shostakovich

**Rothschild's Violin**

**SHOSTAKOVICH**

**The Gamblers**

Astakhov · Danailov · Gabouri · Janiszewski  
Lapins · Lehotsky · Nowacki

Vasily Petrenko



CD 1 **VENIAMIN FLEISHMAN** (1913 - 1941)

**Rothschild's Violin** 37:07

An opera in 1 act from the story by Anton Chekhov (1860 – 1904)  
completed and orchestrated by Dmitri Shostakovich

**Yakov Matveievich Ivanov** Jacek Janiszewski bass  
(nicknamed Bronza)  
Coffin maker and violinist

**Marfa Ivanova** Elena Gabouri mezzo-soprano  
Ivanov's wife

**Rothschild** Andris Lapins tenor  
Flautist then violinist

**(Uncle) Moses Ilyich Shakhes** Michal Lehotsky tenor  
Gravedigger

Village musicians:  
Oliver Kuusik  
Alastair McCall  
Kevin Matthews  
Lewis James Quinn

CD 2 **DMITRI SHOSTAKOVICH** (1906 – 1975)

## The Gamblers

45:37

An unfinished opera based on the play by Nikolai Gogol (1809 - 1852) of the same name, Op.63

### Ikharyov

A Gambler

Michal Lehotsky tenor

### Stepan Ivanovitch Uteshitelny

Peter Danailov baritone

### Shvokhnev

Roman Astakhov bass

### Colonel Krugel

Andris Lapins tenor

### Alexey

Servant at the inn

Jacek Janiszewski bass

### Gavryushka

Ikharyov's servant

Piotr Nowacki bass

Alexei Ekkel Bass Balalaika

### Royal Liverpool Philharmonic Orchestra

(leader Thelma Handy)

## Vasily Petrenko

## VENIAMIN FLEISHMAN (1913-41)

### Rothschild's Violin

Veniamin Fleishman is primarily known nowadays as a student of Dmitri Shostakovich and as the author of his only surviving composition, the opera *Rothschild's Violin*. The life of Veniamin Fleishman was short and tragic. He was born in Bezhet'sk, a small town in the Tver region, not far from Moscow. He studied the violin as a child, and upon graduation worked as a school-teacher. In 1935 he went to Leningrad to study composition, first in the music college and, from 1937, in the Conservatoire with the young professor Dmitri Shostakovich. When Hitler invaded the Soviet Union in June 1941, Fleishman joined the Soviet Army. A few months later he was killed in the suburbs of Leningrad at the age of 28. Fleishman was married and after the war his wife Ludmila moved to Kirov with their daughter Olga, who still lives there.

Fleishman started working on *Rothschild's Violin* in 1939, while he was a student of Shostakovich. It is based on the story of the same name by Anton Chekhov. The libretto for this opera was written by Alexander Preis, the librettist of Shostakovich's *Lady Macbeth of Mtsensk* (1934). Fleishman had not yet completed the opera when he joined the army. His wife Ludmila brought the unfinished score to the Leningrad Composers' Union, where it remained until 1943. Shostakovich, having been evacuated to Kuibishev at that time, wrote a letter to the composer Orest Evlakhov, another of his students. "I am very worried about Fleishman. I regret very much that I didn't take his *Rothschild's Violin* with me. I would complete and orchestrate it here. Dear friend! If *Rothschild's Violin* is in the Composers' Union, please look after it or, even

better, take a copy and ... send it to me. I like this work very much and am very concerned that it shouldn't disappear."

The score was duly sent to Shostakovich, and he completed and orchestrated the opera in 1944. This was the only occasion upon which Shostakovich undertook to complete the work of another composer. Of course the most important question remains: to what extent is this an original work of Fleishman, and what is the nature of Shostakovich's influence on its style? With the exception of the final orchestral variations, the vocal score of *Rothschild's Violin* was completed by Fleishman himself. The main violin theme was Fleishman's own but remained only in sketches. Shostakovich developed this theme and composed eight symphonic variations on it. Fleishman's orchestral score existed only in parts. When Shostakovich completed it, he carefully marked the sections that he had orchestrated\*. However, it becomes clear when comparing the two scores that Shostakovich not only filled in the missing parts but also extended Fleishman's orchestration by adding new instruments, especially in the brass and percussion sections. In addition, he included a harp. Shostakovich's orchestration at the end of the opera bears many of the typical hallmarks of his symphonic finales. Undoubtedly, the musical resemblance between the opera and Shostakovich's works is very strong, particularly his Fifth Symphony and *Lady Macbeth of Mtsensk*; both were written in the mid-1930s, not long before Fleishman began work on *Rothschild's Violin*.

However, despite the obvious influence of Shostakovich, *Rothschild's Violin* has its own individual and original language. The musical resemblance can also be partly explained by the similarity of the

personalities of the two composers. Fleishman shared Shostakovich's admiration for Chekhov. In this opera he followed Chekhov's idea of developing the main character, Bronza, and conveying the transformation of his personality through an evolving musical language. Another vital element that strongly connects Shostakovich and Fleishman is their attraction to Jewish culture and music. The Jewish elements of Chekhov's story contributed to the decision of Fleishman – who was Jewish himself – to select it as the subject for an opera. Archetypally Jewish melodic figures appear throughout the opera, but particularly in the sparkling klezmer-like orchestral episodes.

Shostakovich discovered Jewish culture for himself only after completing *Rothschild's Violin*, and as a result he composed the vocal cycle *From Jewish Folk Poetry* (1948) and further works on Jewish topics. This gives us the right to say that not only did Shostakovich influence his student, but Fleishman left a significant mark in his teacher's life and music. The premier of *Rothschild's Violin* took place in the Leningrad Conservatoire in 1968 under the direction of Solomon Volkov, author of the controversial book *Testimony*. In Britain *Rothschild's Violin* was performed for the first time in the Queen Elizabeth Hall in London in November 1997.

### Synopsis of Rothschild's Violin

The main character of the opera is the coffin-maker Yakov Ivanov, known as Bronza, who lives in a small provincial town. As well as making coffins, he plays the violin in a local klezmer orchestra, together with the flautist Rothschild.

The opera begins with an argument in the orchestra. Shakhes, the orchestra director, is unhappy about the

out-of-tune playing, and Bronza is angry with Rothschild for making such a gloomy and sorrowful sound. He shouts at poor Rothschild and leaves the orchestra. Left on his own, Bronza is thinking about his life – all he does is make coffins and constantly count his losses. Everything in his life is a loss: his pathetic wages in the orchestra, and his failing business. Even his dying wife Marfa is a loss because he needs to make an expensive coffin for her. When in Marfa's last moments she recollects their life together, Bronza cannot remember anything, neither the beautiful willow underneath which they used to sit together, nor their baby girl who died in infancy.

Suddenly Bronza sees Rothschild. Shakhes had sent him to ask Bronza to return to the orchestra. Bronza refuses to listen to Rothschild and sends him away with curses. When Marfa dies, Bronza starts thinking about his life again and suddenly asks himself "What did I live for?" He feels that his whole life has been pointless and miserable, that he has only been angry with people, and that there is nothing else to remember. Why did he not notice all the nice and beautiful things around him? He takes his violin and starts playing. This is the only thing that has brightened his life.

Rothschild appears again, begging Bronza to rejoin the orchestra. This time Bronza does not shout at him but instead takes his violin, the most valuable and priceless thing in his life, and gives it to Rothschild.

Elena Silina © 2007

\* Shostakovich's notes referring to his work on the original score

From the beginning to 17, bar 7, the orchestration is my work.  
From 18, bar 1 to 91, I have copied V.I. Fleischmann's score.  
From 92, bar 1, to the end, the orchestration is my work.

## DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-75)

### The Gamblers

Like many Russians, Shostakovich had a reckless streak, and was fond of gambling in his youth. And like Pushkin (who gambled away his poems), Tolstoy (who staked his ancestral home and saw it removed brick by brick), and Dostoevsky (who pawned even his clothes to fuel his roulette habit), Shostakovich was not very good at it. He invariably lost – as he confessed to his friend Isaak Glikman soon after beginning his new opera.

Unlike his forbears, however, political circumstances had forced Shostakovich to learn a painful lesson about expediency and restraint. If he never finished his experiment to turn Gogol's play *The Gamblers* into an opera, was it not partly because he realised he was perhaps staking time and energy on a work that might never work on the stage? If this was a game that he would probably not win, would it not be better to withdraw his bets ahead of time rather than suffer heavy losses later? As a result, what we are left with is a tantalising first act, which is the closest Shostakovich ever came to completing an opera following the traumatic removal from the repertoire of *Lady Macbeth of Mtsensk* in 1936.

In what could by any measure be termed an eventful life, the period running up to the twelve months or so spent on *The Gamblers* was indisputably the most eventful. In spite of the international celebrity status bestowed on Shostakovich by Bruno Walter's championing of his First Symphony in Berlin in early 1928, his unashamedly uncompromising and experimental first opera, *The Nose*, was subjected to vicious criticism when first performed two years later. But by this time

the political climate in the Soviet Union had drastically changed: the liberalism of the 1920s had given way to an atmosphere of coerced ideological conformity.

Shostakovich's second opera, *Lady Macbeth of Mtsensk*, as a consequence, was consciously projected to be more accessible, and was in fact greeted enthusiastically when first performed in 1934, in Russia and abroad. Stalin, however, loathed it when he saw it in 1936. Its musical language was still far too modern for his tastes, it contained graphic sex and extreme violence (three murders and a suicide), and as for the satire on the police...

The public attack on Shostakovich on the pages of *Pravda* had dire consequences for the rest of his musical career, not to mention his plans to write further operas. In 1937, at the height of the Purges, Shostakovich managed by dint of sheer genius to regain official favour with his Fifth Symphony without compromising his artistic integrity, and in 1940 this was consolidated when he was awarded one of the first Stalin Prizes for his immediately popular Piano Quintet. A few months later Hitler invaded the Soviet Union, and Shostakovich was evacuated to Kuibishev. It was here on 27 December 1941 that he completed his Seventh Symphony, begun in Leningrad six months earlier. According to some sources, Shostakovich started work on *The Gamblers* the very next day.

In turning once again to Gogol, Shostakovich was already a taking a gamble, bearing in mind the hostile reception given to his first opera 11 years earlier. But as Gogol's last play *The Gamblers* is altogether more down-to-earth than the surreal world conjured up in his story *The Nose*, so Shostakovich's operatic treatment was infinitely more straightforward and conventional, in

keeping with the idiom of the music he composed after the 1936 watershed. If *The Nose* was complex, atonal and extreme, *The Gamblers* was going to be far more linear and measured, with only the occasional evocation of the exuberant earlier work. And Shostakovich deliberately wanted to work differently with the text of *The Gamblers*.

If he had used *The Nose* as little more than a point of departure, his gameplan with *The Gamblers* was the opposite: to set every single word in the play just as Gogol wrote it. Partly Shostakovich was being pragmatic here, since his regular librettist Alexander Preis was not at hand, having been evacuated elsewhere, but partly he was following an important precedent, for this had been Dargomyzhsky's tactic in turning Pushkin's play *The Stone Guest* into an opera, and also that of Mussorgsky, who was a composer very close to his heart (indeed, he had just completed a new orchestration of *Boris Godunov*).

Mussorgsky had attempted to make an opera out of Gogol's play *The Marriage* without changing a word in the text, but had given up. Shostakovich also believed Gogol was the best librettist, but the problem he soon encountered was that the resulting opera threatened to become unwieldy. As he wrote in November 1941 to his friend Vissarion Shebalin, some six months after first mentioning this new operatic project: "I am still composing the unrealistic opera *The Gamblers*. I call it unrealistic for reasons of its unreality: I've composed thirty minutes of music already, and this is only about one-seventh of the whole work. It's too long".

The following month he decided to call it a day, yet in March 1943 he informed his closest confidante Ivan Sollertinsky that he was making a piano score and

continuing the opera, despite not really believing he would finish it. To the three Moscow Conservatoire students with whom he played it through, he gave the lack of female parts as a further reason for stopping work on *The Gamblers*. Basing the second movement of his Sonata for Viola and Piano, one of his very last works, on themes from *The Gamblers* was a poignant way of expressing his regrets at leaving his opera unfinished.

The film maker Grigory Kozintsev said about Shostakovich that he had the ability to adopt as his own Gogol's maxim that the Russian language has the potential to transform itself within a single sentence from the elevated to the everyday, from the frivolous to the tragic. We might further say that it was a propensity for the grotesque which attracted Shostakovich to Gogol in the first place, not least because it was a quality he himself possessed in the highest degree. Who else could have switched overnight from writing a tragic symphony to embarking on an uproarious comic opera complete with bass balalaika?

That Shostakovich did so says something about his desperate need to escape during the long months of evacuation during wartime into the world of a favourite writer who made him laugh. It also says something about his confidence at the time, bearing in mind the grim associations the operatic genre must have held for him, and the absence of any kind of commission. But in far away Kuibishev, with the Seventh Symphony under his belt, Shostakovich must have felt in some way liberated: the urge to enjoy himself by choosing to return to one of his favourite writers was clearly irresistible. We can only regret that it is not there in the repertoire alongside Tchaikovsky's *The Queen of Spades* and Prokofiev's *The Gambler*.

## Synopsis of The Gamblers

The play is composed of one act, containing 25 scenes. The landowner and card sharp Ikharyov arrives in a provincial town with his servant Gavryushka and takes a room in the inn, planning on making some money. He wastes no time in obtaining information from the inn's servant Alexey about the gambling habits of the other guests, whom he hopes to swindle. They in turn extract information from Gavryushka about Ikharyov, including the fact that he has just won 80,000 roubles.

They all sit down to play cards. When it becomes clear to Shvokhnev, Uteshitelny and Krugel that Ikharyov is a card sharp like themselves, they decide it would be in their best interests to collaborate and so they drink a toast. Shostakovich ends his opera in the middle of scene 8, just before Ikharyov introduces his new friends to "Adelaida Ivanovna", the name he has given to his trusted pack of marked cards.

The remainder of the play (to have become two further acts in the opera) is devoted to the joint plan to swindle a rich landowner, Glov, out of 200,000 roubles. Ikharyov's ulterior plan to keep the profits to himself spectacularly backfires, however, when it emerges that Glov, his son and Zamukhrishkin, a local bureaucrat, are in fact all accomplices of his new friends. The latter have already departed with Ikharyov's 80,000 roubles. Realising that he has been had, Ikharyov flings "Adelaida Ivanovna" at the door in a rage, and the cards scatter in all directions.

Rosamund Bartlett © 2007

## Vasily Petrenko

Vasily Petrenko took up the post of Principal Conductor of the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra in September 2006. Since 1994 he has been Chief Conductor of the State Academy Orchestra of St Petersburg.

Born in 1976, he started his music education at the St Petersburg Capella Boys Music School – the oldest music school in Russia. He then studied at the St Petersburg Conservatoire and has also participated in masterclasses with such major figures as Ilya Musin, Mariss Jansons, Yuri Temirkanov and Esa-Pekka Salonen.

During the last few years Vasily Petrenko has had considerable success in a number of international conducting competitions including the Fourth Prokofiev Conducting Competition in St Petersburg (2003), First Prize in the Shostakovich Choral Conducting Competition in St Petersburg (1997) and First Prize in the Sixth Cadaqués International Conducting Competition in Spain (2002).

Between 1994 and 1997, Petrenko was Resident Conductor at the St Petersburg State Opera and Ballet Theatre in the Mussorgsky Memorial Theatre. During this time he gained an enormous amount of operatic experience and he now has over 30 operas in his repertoire. In March 2004 he made a highly successful debut at the Hamburg State Opera conducting Tchaikovsky's *Pique Dame*. During recent seasons Petrenko has conducted many key orchestras in Russia including the St Petersburg Philharmonic and the Moscow Philharmonic.

Petrenko is equally at home in symphonic and operatic repertoire. His guest conducting appearances have included engagements with the Rotterdam Philharmonic, Ensemble Orchestral de Paris, BBC National Orchestra of Wales and La Monnaie Opera (Brussels).

The 2006-07 season saw his US debut with the Milwaukee and Indianapolis Symphony Orchestras and in Europe with the NDR Radiophilharmonie, Hannover. Return engagements include working with the BBC National Orchestra of Wales, and with the Cadaqués and Castilla y León Orchestras in Spain, and in a production of *Boris Godunov* with the Netherlands Reisopera.

**Roman Astakhov (bass)** studied in Austria before returning to his native Moscow to study with Galina Vishnevskaya. At the Galina Vishnevskaya Moscow Opera Centre his roles included Méphistophélès in Gounod's *Faust*, King René in Tchaikovsky's *Iolanta* and Sobakin in Rimsky-Korsakov's *The Tsar's Bride*. This summer (2006), he sang for the first time with the Concertgebouw in Amsterdam.



**Peter Danailov (baritone)** comes from Bulgaria. He studied at the Sofia Conservatoire and subsequently with Ghena Dimitrova. He was the winner of the Boris Christoff International Singing Competition in 2000. Roles have included *Posa* (Don Carlos) at Klagenfurt as well as a wide range of repertoire with the company in Sofia where he performs regularly. In 2007 he sings *Germont* (*La Traviata*) and *Sharpless* (*Madama Butterfly*) with the Hamburg Staatsoper.



**Elena Gabouri (mezzo - soprano)** was born in St Petersburg but is now resident in Paris. She trained at the Conservatory of St Petersburg and the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris, where she completed her postgraduate studies. She sings *Maman* in the European Opera Centre's new production of Ravel's *L'enfant et les sortilèges*.



**Jacek Janiszewski (bass)** comes from Warsaw. He studied at the Fryderyk Chopin Academy of Music, initially the French horn before concentrating on vocal studies. After a period of further study in Bulgaria, he has continued to receive guidance from Kurt Moll and subsequently Franz Hawlata. In 2005 he became a member of the company in Bielefeld, where roles will include *Osmin* (*Die Entführung aus dem Serail*), *Thibaut d'Arc* in Tchaikovsky's *The Maid of Orleans* and *Arkel* (*Pelléas et Mélisande*).



**Andris Lapins (tenor)** studied in his native Latvia, becoming a member of the Opera Studio of Latvian National Opera. He has recently joined Latvian National Opera. In 2006 he made his first visit to the UK, working with the European Opera Centre on *L'enfant et les sortilèges*.



**Michal Lehotsky (tenor)** was born in Bratislava and studied opera privately before winning a number of international competitions. He is now a principal of the Slovak National Theatre. His repertoire includes many roles from Janáček, Smetana and Tchaikovsky, and also lyric roles from Donizetti, Mascagni, Puccini and Verdi.



**Piotr Nowacki (bass)** is a graduate of the Łódź Music Academy and has already established a distinguished international career. As well as performances with the national company – Teatr Wielki – in his native Poland, he has sung at La Scala, La Monnaie, Bayerische Staatsoper and La Fenice. He has performed with acclaimed conductors such as Myung-Whun Chung, Rozhdestvensky and Penderecki, whose music he includes in his extensive concert repertoire.





## Royal Liverpool Philharmonic Orchestra Principal Conductor Vasily Petrenko

---

One of the oldest concert-giving organisations in the world, the Royal Liverpool Philharmonic Society and its orchestra dates back to 1840. In 1957 it acquired the title 'Royal', and in 1991 it was the first organisation to be granted the freedom of the City of Liverpool. Principal Conductors include Max Bruch, Sir Charles Hallé and Sir Charles Groves.

The RLPO gives over sixty concerts from September to June in Liverpool's Philharmonic Hall and presents concerts throughout the UK as well as touring extensively overseas. In 1998 the Orchestra launched its own CD label, the first orchestra in the UK to do so. Recordings also appear on the Classico, EMI and Virgin Classics labels. The RLPO is the *Classic fM Orchestra in North West England*.

Members of the RLPO are involved in a number of innovative community education projects including the Phil Power! family concerts. The Merseyside Youth Orchestra, whose most famous 'old boy' is Sir Simon Rattle, also enjoys close links with the RLPO. Ensemble 10/10 is the RLPO's exciting new music group.

## VENIAMIN FLEICHMAN (1913-1941)

### Le Violon de Rothschild

De nos jours, Veniamin Fleichman est surtout connu comme un élève de Dimitri Chostakovitch et comme l'auteur de l'opéra *Le Violon de Rothschild*, sa seule œuvre qui nous soit parvenue. La vie de Veniamin Fleichman a été courte et tragique. Il est né à Bejetsk, une petite ville de la région de Tver, pas très loin de Moscou. Il a étudié le violon dans son enfance et est devenu instituteur après avoir obtenu son diplôme. En 1935, il est allé travailler la composition à Leningrad, tout d'abord au Collège de musique, et ensuite, à partir de 1937, au Conservatoire avec le jeune professeur Dimitri Chostakovitch. Lorsque Hitler a envahi l'Union soviétique en juin 1941, Fleichman s'est engagé dans l'armée soviétique. Quelques mois plus tard, il a trouvé la mort dans les faubourgs de Leningrad à l'âge de vingt-huit ans. Fleichman était marié et après la guerre, sa femme, Ludmila, s'est installée à Kirov avec leur fille Olga qui y vit encore.

Fleichman a commencé à travailler au *Violon de Rothschild* en 1939, alors qu'il était l'élève de Chostakovitch. L'ouvrage repose sur la nouvelle éponyme d'Anton Tchekhov. Le livret de cet opéra a été écrit par Alexandre Preis, le librettiste de *Lady Macbeth du district de Mtsensk* (1934) de Chostakovitch. Fleichman n'avait pas encore achevé cet opéra lorsqu'il s'est engagé dans l'armée. Sa femme Ludmila a apporté la partition inachevée à l'Union des compositeurs de Leningrad, où elle est restée jusqu'en 1943. Chostakovitch, qui avait été évacué à Kouïbychev à cette époque, a écrit une lettre au compositeur Oreste Evlakhov, un autre de ses élèves. « Je suis très inquiet

pour Fleichman. Je regrette beaucoup de ne pas avoir emporté avec moi son *Violon de Rothschild*. J'aimerais le compléter et l'orchestrer ici. Cher ami ! Si *Le Violon de Rothschild* est à l'Union des compositeurs, s'il te plaît, veille sur lui ou, mieux encore, fais en une copie et envoie la moi. J'aime beaucoup cette œuvre et je tiens vraiment à ce qu'elle ne disparaisse pas. »

La partition a été dûment envoyée à Chostakovitch, qui a achevé et orchestré cet opéra en 1944. C'est la seule et unique occasion où Chostakovitch a entrepris d'achever l'œuvre d'un autre compositeur. Bien sûr, la question la plus importante demeure : dans quelle mesure est-ce une œuvre originale de Fleichman et quelle est la nature de l'influence de Chostakovitch sur son style ? À l'exception des dernières variations pour orchestre, Fleichman a achevé lui-même la partition piano-chant du *Violon de Rothschild*. Le principal thème pour violon était bien de Fleichman mais n'existait que sous forme d'esquisses. Chostakovitch a développé ce thème et en a tiré huit variations symphoniques. La partition d'orchestre de Fleichman n'existait qu'en partie. Lorsque Chostakovitch l'a achevée, il a soigneusement indiqué les passages qu'il avait orchestrés lui-même\*. Cependant, lorsque l'on compare les deux partitions, il apparaît clairement que Chostakovitch a non seulement rempli les parties manquantes mais qu'il a également développé l'orchestration de Fleichman en ajoutant de nouveaux instruments, surtout dans les cuivres et la percussion. En outre, il a inclus une harpe. À la fin de l'opéra, l'orchestration de Chostakovitch comporte beaucoup de caractéristiques spécifiques de ses finales de symphonies. Sans aucun doute, il y a une très grande ressemblance musicale entre l'opéra et les œuvres de Chostakovitch, particulièrement sa *Symphonie n°5* et *Lady Macbeth du district de Mtsensk* ; les deux œuvres datent du milieu

des années 1930, peu avant que Fleichman ait commencé à travailler au *Violon de Rothschild*.

Cependant, malgré l'influence manifeste de Chostakovitch, *Le Violon de Rothschild* possède son propre langage personnel et original. En outre, la ressemblance musicale peut s'expliquer en partie par la similitude des personnalités des deux compositeurs. Fleichman partageait l'admiration de Chostakovitch pour Tchekhov. Dans son opéra, il a suivi l'idée de Tchekhov consistant à développer le personnage principal, Bronza, et à traduire la transformation de sa personnalité au travers d'un langage musical qui évolue. Un autre élément essentiel lie fortement Chostakovitch et Fleichman : leur attirance pour la culture et la musique juives. Les éléments juifs de la nouvelle de Tchekhov ont contribué au choix de Fleichman — qui était lui-même juif — d'en faire un sujet d'opéra. Des archétypes de figures mélodiques juives apparaissent d'un bout à l'autre de l'opéra, mais particulièrement dans les brillants épisodes orchestraux comparables à la musique klezmer.

Chostakovitch n'a découvert la culture juive pour lui-même qu'après avoir achevé *Le Violon de Rothschild* et il a alors composé le cycle vocal *De la poésie populaire juive* (1948) et d'autres œuvres sur des thèmes juifs, ce qui nous autorise à dire que non seulement Chostakovitch a influencé son élève, mais que Fleichman a lui aussi sérieusement marqué de son influence la vie et la musique de son professeur. La création du *Violon de Rothschild* a eu lieu au Conservatoire de Leningrad en 1968 sous la direction de Solomon Volkov, auteur du livre controversé *Témoignage*. En Grande-Bretagne, *Le Violon de Rothschild* a été représenté pour la première fois au Queen Elizabeth Hall de Londres, en novembre 1997.

### Synopsis du Violon de Rothschild

Le personnage principal de l'opéra est le fabricant de cercueils Yakov Ivanov, connu sous le nom de Bronza, qui vit dans une petite ville de province. En dehors de sa fabrique de cercueils, il joue du violon dans un orchestre klezmer local, avec le flûtiste Rothschild.

L'ouvrage commence par un argument confié à l'orchestre. Shakhes, le chef d'orchestre, est mécontent parce que l'orchestre joue faux, et Bronza est en colère contre Rothschild parce qu'il produit un son lugubre et triste. Il crie après le pauvre Rothschild et quitte l'orchestre. Resté seul, Bronza pense à sa vie — il ne fait que fabriquer des cercueils et compter constamment ses pertes. Tout dans sa vie est une perte : son salaire misérable à l'orchestre et son affaire qui va à vau-l'eau. Même sa femme mourante Marfa est une perte car il doit lui fabriquer un cercueil onéreux. Lorsque, au cours de ses derniers moments, Marfa se remémore leur vie ensemble, Bronza ne parvient pas à se rappeler quoi que ce soit, ni le magnifique saule sous lequel ils avaient l'habitude de s'asseoir tous les deux, ni leur petite fille morte en bas âge.

Tout à coup, Bronza aperçoit Rothschild. Shakhes l'a envoyé demander à Bronza de revenir à l'orchestre. Bronza refuse d'écouter Rothschild et le renvoie en l'injuriant. À la mort de Marfa, Bronza recommence à penser à sa vie et se demande soudain : « Pour quoi ai-je vécu ? » Il a l'impression que toute sa vie a été inutile et misérable, qu'il n'a fait que se mettre en colère contre les gens et qu'il n'y a rien d'autre à retenir. Pour quoi n'a-t-il pas remarqué toutes les choses agréables et belles qui l'entouraient ? Il prend son violon et se met à jouer. C'est la seule chose qui a égayé sa vie.



Rothschild revient et supplie Bronza de rejoindre l'orchestre. Cette fois, Bronza ne crie pas après lui, mais il prend son violon, la chose la plus précieuse et inestimable dans sa vie, et le donne à Rothschild.

Elena Silina © 2007

\* Notes de Chostakovitch qui font référence à son travail sur la partition originale.

Du début à 17, mesure 7, j'ai fait l'orchestration.  
De 18, mesure 1 à 91, j'ai copié la partition de V. I. Fleichman  
De 92, mesure 1 à la fin, j'ai fait l'orchestration.

## DIMITRI CHOSTAKOVITCH (1906-1975)

### Les Joueurs

Comme beaucoup de Russes, Chostakovitch avait un côté téméraire et il aimait beaucoup le jeu dans sa jeunesse. Et comme Pouchkine (qui a perdu ses poèmes au jeu), comme Tolstoï (qui a misé sa demeure ancestrale et l'a vu lui échapper brique par brique) et comme Dostoïevski (qui a même mis ses vêtements au mont-de-piété pour alimenter sa passion pour la roulette), Chostakovitch n'était pas très bon dans ce domaine. Il perdait toujours — comme il l'a avoué à son ami Isaak Glikman peu après avoir commencé son nouvel opéra.

Toutefois, contrairement à ses aïeux, les circonstances politiques ont forcé Chostakovitch à apprendre la pénible leçon de l'opportunisme et de la modération. S'il n'a jamais mené à bien son projet visant à faire un

opéra de la pièce de Gogol *Les Joueurs*, n'est-ce pas en partie parce qu'il s'était rendu compte qu'il misait du temps et de l'énergie sur une œuvre dont le fonctionnement scénique ne serait peut-être jamais assuré ? Si c'était un jeu auquel il n'allait probablement pas gagner, ne valait-il pas mieux retirer tout de suite sa mise plutôt que de subir de lourdes pertes par la suite ? Il nous reste donc un premier acte alléchant, et Chostakovitch n'est jamais allé plus loin dans l'achèvement d'un opéra après le retrait traumatisant du répertoire de *Lady Macbeth du district de Mtsensk* en 1936.

Dans ce que l'on pourrait en tout cas appeler une vie bien remplie, la période d'une douzaine de mois passés à travailler aux *Joueurs* a été indiscutablement la plus riche en événements. Malgré le statut de célébrité internationale que lui a conféré Bruno Walter en se faisant le champion de sa *Symphonie n°1* à Berlin au début de l'année 1928, son premier opéra ouvertement sans concession et expérimental, *Le Nez*, a fait l'objet de critiques brutales lors de sa création deux ans plus tard. Mais, à cette époque, le climat politique de l'Union soviétique avait radicalement changé : le libéralisme des années 1920 avait fait place à une atmosphère de conformisme idéologique forcé.

En conséquence, le deuxième opéra de Chostakovitch, *Lady Macbeth du district de Mtsensk*, a été sciemment conçu pour être plus accessible et il a, en fait, reçu un accueil enthousiaste lors de sa création en 1934, en Russie et à l'étranger. Mais Staline l'a détesté lorsqu'il l'a vu en 1936. Son langage musical était encore beaucoup trop moderne pour ses goûts, il contenait des rapports sexuels crus et une extrême violence (trois meurtres et un suicide), et quant à la satire de la police...

L'attaque générale contre Chostakovitch dans les pages de *La Pravda* a eu de terribles conséquences sur le reste de sa carrière musicale, sans parler de ses projets pour écrire d'autres opéras. En 1937, au plus fort des purges, Chostakovitch a réussi grâce à son pur génie à rentrer dans les bonnes grâces des autorités avec sa *Symphonie n°5* sans compromettre son intégrité artistique, revirement consolidé en 1940 lorsqu'il a reçu l'un des premiers Prix Staline pour son *Quintette avec piano* qui a remporté un succès immédiat. Quelques mois plus tard, Hitler a envahi l'Union soviétique et Chostakovitch a été évacué à Kouibychev. C'est là, le 27 décembre 1941 qu'il a achevé sa *Symphonie n°7*, commencée à Leningrad six mois plus tôt. Selon certaines sources, Chostakovitch a commencé à travailler aux *Joueurs* le lendemain même.

En se tournant une fois encore vers Gogol, Chostakovitch faisait déjà un pari, car il ne pouvait oublier l'accueil hostile réservé à son premier opéra, onze ans plus tôt. Mais comme la dernière pièce de Gogol, *Les Joueurs*, est dans l'ensemble plus réaliste que le monde surréaliste évoqué dans son conte *Le Nez*, le traitement lyrique de Chostakovitch a été infiniment plus simple et conventionnel, conforme au langage de la musique qu'il a composée après le grand tournant de 1936. Si *Le Nez* était complexe, atonal et outré, l'opéra *Les Joueurs* allait être beaucoup plus linéaire et mesuré, n'évoquant qu'occasionnellement l'œuvre antérieure exubérante. Et Chostakovitch a délibérément voulu travailler différemment avec le texte des *Joueurs*.

S'il n'avait utilisé *Le Nez* que comme un point de départ ou presque, il a adopté une stratégie à l'opposé pour *Les Joueurs* : mettre en musique chaque mot de la pièce exactement comme Gogol l'avait écrit. En ceci,

Chostakovitch a fait en partie preuve de pragmatisme, car il n'avait pas sous la main son librettiste habituel Alexandre Preis, qui avait été évacué ailleurs, mais il a suivi en partie un précédent important, car c'était le procédé utilisé par Dargomijski pour transformer en opéra la pièce de Pouchkine *Le Convive de pierre*, et aussi celui de Moussorgski, compositeur qu'il aimait beaucoup (en fait, il venait d'achever une nouvelle orchestration de *Boris Godounov*).

Moussorgski avait tenté de faire un opéra de la pièce de Gogol *Le Mariage* sans changer un mot du texte, mais il y avait renoncé. Chostakovitch croyait aussi que Gogol était le meilleur librettiste, mais il s'est vite heurté à un problème : l'opéra résultant risquait de devenir difficile à manier. Comme il l'a écrit en novembre 1941 à son ami Vissarion Chébaline, environ six mois après avoir fait mention pour la première fois de ce nouveau projet lyrique : « Je compose, lentement mais sûrement, l'opéra irréaliste *Les Joueurs*. Je le dis irréaliste parce qu'il est injouable : j'ai déjà écrit trente minutes de musique, mais cela ne représente que le septième de la totalité de l'opéra. Trop long. »

Le mois suivant, il a décidé de s'arrêter là, mais en mars 1943 il a informé son plus proche confident, Ivan Sollertinski, qu'il était en train de faire une partition piano-chant et de continuer l'opéra, même s'il ne croyait pas vraiment qu'il le terminerait. Aux trois élèves du Conservatoire de Moscou avec lesquels il l'a joué en entier, il a expliqué que le manque de parties féminines constituait une autre raison pour arrêter de travailler aux *Joueurs*. En basant le deuxième mouvement de sa *Sonate pour alto et piano*, l'une de ses toutes dernières œuvres, sur des thèmes des *Joueurs*, il a exprimé de façon poignante ses regrets de laisser son opéra inachevé.

Le cinéaste Grigori Kozintsev a dit à propos de Chostakovitch qu'il avait la faculté d'adopter comme si elle était sienne la maxime de Gogol selon laquelle la langue russe a la capacité de passer au sein d'une seule phrase d'un niveau élevé au niveau quotidien, du frivole au tragique. Nous pourrions dire encore que c'est une propension au grotesque qui a attiré Chostakovitch vers Gogol en premier lieu, d'autant plus que c'est une qualité qu'il possédait lui-même au plus haut degré. Qui d'autre aurait pu passer du jour au lendemain de la composition d'une symphonie tragique à celle d'un opéra comique désopilant complet avec balalaïka basse ?

Le fait que Chostakovitch y soit parvenu en dit long sur son besoin désespéré de se réfugier au cours des longs mois d'évacuation, durant la guerre, dans le monde de l'un de ses écrivains préférés qui le faisait rire. Cela en dit également long sur sa confiance en lui à cette époque, compte tenu des effroyables souvenirs que devait évoquer pour lui le genre lyrique et en l'absence de toute commande. Mais bien loin de Kouïbychev et avec la *Septième Symphonie* à son actif, Chostakovitch a dû se sentir en quelque sorte libéré : la forte envie de s'amuser en choisissant de revenir à l'un de ses écrivains préférés a clairement été irrésistible. On peut seulement regretter que son ouvrage ne soit pas là au répertoire à côté de *La Dame de pique* de Tchaïkovski et du *Joueur* de Prokofiev.

### Synopsis des Joueurs

La pièce se compose d'un acte, comportant vingt-cinq scènes. Le propriétaire foncier et tricheur professionnel Ikhariov arrive dans une petite ville de province en compagnie de son serviteur Gavriouchka et prend une chambre à l'hôtel, comptant se faire de l'argent. Il ne

perd pas une minute et obtient tout de suite du domestique de l'hôtel, Alexei, des informations sur les habitudes de jeu des autres clients qu'il espère escroquer. À leur tour, ces derniers arrachent à Gavriouchka des informations sur Ikhariov, notamment le fait qu'il vient de gagner 80 000 roubles.

Tous prennent place pour jouer aux cartes. Lorsque Chvochniev, Outiechitielny et Krugel comprennent clairement qu'Ikhariov est un tricheur professionnel, tout comme eux-mêmes, ils décident qu'il serait de leur intérêt de collaborer et ils portent un toast. Chostakovitch achève son opéra au milieu de la scène 8, juste avant qu'Ikhariov présente ses nouveaux amis à « Adélaïde Ivanovna », nom qu'il a donné à son fidèle jeu de cartes truqué.

Le reste de la pièce (qui aurait donné lieu à deux autres actes dans l'opéra) est consacré à un projet commun destiné à escroquer de 200 000 roubles un riche propriétaire terrien, Glov. Le projet ultérieur d'Ikhariov consistant à conserver les bénéfices pour lui tout seul se retourne toutefois contre lui de façon spectaculaire, lorsqu'il ressort que Glov, son fils et Samoukhrichkine, bureaucrate local, sont en fait tous complices de ses nouveaux amis. Ces derniers sont déjà partis avec les 80 000 roubles d'Ikhariov. Lorsqu'il réalise qu'il a été roulé, Ikhariov, en rage, lance « Adélaïde Ivanovna » contre la porte et les cartes s'éparpillent dans toutes les directions.

Rosamund Bartlett © 2007

## Vassili Petrenko

Vassili Petrenko est devenu chef permanent du Royal Liverpool Philharmonic Orchestra en septembre 2006. Depuis 1994, il est premier chef de l'Orchestre académique d'État de Saint-Pétersbourg.

Né en 1976, il a commencé ses études musicales à l'école de musique de jeunes garçons de la Capella de Saint-Pétersbourg — la plus ancienne école de musique en Russie. Il a ensuite étudié au Conservatoire de Saint-Pétersbourg et a également suivi les cours d'interprétation de personnalités aussi importantes qu'Ilia Musine, Mariss Jansons, Yuri Temirkanov et Esa-Pekka Salonen.

Au cours de ces dernières années, Vassili Petrenko a remporté un immense succès dans plusieurs concours internationaux de direction d'orchestre, notamment le quatrième Concours de direction d'orchestre Prokofiev à Saint-Pétersbourg (2003), le Concours de direction chorale Chostakovitch à Saint-Pétersbourg (premier prix en 1997) et le sixième Concours international de direction d'orchestre de Cadaqués en Espagne (premier prix en 2002).

Entre 1994 et 1997, Petrenko a été chef d'orchestre permanent au Théâtre d'État d'opéra et de ballet de Saint-Pétersbourg (Théâtre Moussorgski). Pendant cette période, il a acquis une expérience considérable dans le domaine lyrique et compte à présent plus de trente opéras à son répertoire. En mars 2004, il a remporté un immense succès lors de ses débuts à l'Opéra d'État de Hambourg, en dirigeant *La Dame de pique* de Tchaïkovski. Au cours de ces dernières saisons, il a dirigé plusieurs orchestres de première importance en Russie, notamment l'Orchestre philharmonique de

Saint-Pétersbourg et l'Orchestre philharmonique de Moscou.

Petrenko est aussi à l'aise dans le répertoire symphonique que dans le répertoire lyrique. Comme chef invité, il s'est produit avec l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Ensemble orchestral de Paris, l'Orchestre national de la BBC du Pays de Galles et au Théâtre national de la Monnaie de Bruxelles.

Au cours de la Saison 2006-2007, il a fait ses débuts américains avec les orchestres symphoniques de Milwaukee et d'Indianapolis, et en Europe il a dirigé l'Orchestre du NDR de Hanovre. Il a été réengagé notamment par l'Orchestre national de la BBC du Pays de Galles, ainsi que par les orchestres de Cadaqués et de Castilla y León en Espagne, et pour une production de *Boris Godounov* au Reisopera des Pays-Bas.

**Roman Astakhov (basse)** a fait ses études en Autriche avant de retourner dans sa ville natale de Moscou pour étudier avec Galina Vichnievskaïa. Au Centre d'opéra de Galina Vichnievskaïa de Moscou il a interprété les rôles de Méphistophélès dans le *Faust* de Gounod, le roi René dans *Yolantha* de Tchaïkovski et Sobakine dans *La Fiancée du tsar* de Rimski-Korsakov. L'été dernier, il a chanté pour la première fois avec l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam.

**Peter Danaïlov (baryton)** est originaire de Bulgarie. Il a fait ses études au Conservatoire de Sofia puis avec Ghena Dimitrova. Il a remporté le Concours international de chant Boris Christoff en 2000. Entre autres rôles, il a chanté Posa (*Don Carlos*) à Klagenfurt ainsi qu'une grande partie du répertoire à l'Opéra de Sofia où il se produit régulièrement. En 2007, il interprète Germont (*La Traviata*) et Sharpless (*Madame Butterfly*) à la Staatsoper de Hambourg.

**Elena Gabouri (mezzo-soprano)** est née à Saint-Pétersbourg mais vit à présent à Paris. Elle a fait ses études au Conservatoire de Saint-Pétersbourg et au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, où elle a achevé ses études de troisième cycle l'année dernière. Elle interprète le rôle de Maman dans la nouvelle production de *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel à l'European Opera Centre.

**Jacek Janiszewski (basse)** est originaire de Varsovie. Il a fait ses études à l'Académie de musique Frédéric Chopin, commençant par le cor avant de se concentrer sur les études vocales. Après une période de perfectionnement en Bulgarie, il a continué à recevoir les conseils de Kurt Moll puis de Franz Hawlata. En 2005, il est entré dans la troupe de l'Opéra de Bielefeld, où il sera appelé à chanter les rôles d'Osmin (*L'Enlèvement au*

*sérait*), Thibaut d'Arc (*La Pucelle d'Orléans* de Tchaïkovski) et Arkel (*Pelléas et Mélisande*).

**Andris Lapins (ténor)** a fait ses études dans sa Lettonie natale avant d'intégrer l'Opéra Studio de l'Opéra national letton. Il est récemment entré à l'Opéra national letton. En 2006, il s'est rendu pour la première fois au Royaume Uni, où il a travaillé sur *L'Enfant et les sortilèges* à l'European Opera Centre.

**Michal Lehotsky (ténor)** est né à Bratislava et a étudié l'art lyrique en privé avant de remporter plusieurs concours internationaux. Il fait à présent partie de l'Opéra national slovaque où il chante les premiers rôles. Son répertoire comprend de nombreux rôles de Janáček, Smetana et Tchaïkovski, ainsi que des rôles lyriques de Donizetti, Mascagni, Puccini et Verdi.

**Piotr Nowacki (basse)** est diplômé de l'Académie de musique de Łódź et s'est déjà forgé une importante carrière internationale. En dehors de ses prestations à l'Opéra national — Teatr Wielki — dans sa Pologne natale, il a chanté à la Scala, à la Monnaie, à l'Opéra national de Bavière et à la Fenice. Il s'est produit sous la direction de chefs d'orchestre aussi célèbres que Myung-Whun Chung, Rostropovitch et Penderecki, dont la musique fait partie de son vaste répertoire de concert.

## Royal Liverpool Philharmonic Orchestra Principal Conductor Vassili Petrenko

La Royal Liverpool Philharmonic Society, fondée en 1840, comme son orchestre, compte parmi les plus anciennes organisations de concerts au monde. En 1957, elle a reçu le titre de « Royal » et, en 1991, elle a été la première organisation à se voir accorder la distinction de citoyenne d'honneur de la Ville de Liverpool. Max Bruch, Sir Charles Hallé et Sir Charles Groves ont compté parmi ses chefs d'orchestre.

Le RLPO donne plus de soixante concerts entre septembre et juin dans la Salle philharmonique de Liverpool et présente des concerts dans l'ensemble du Royaume-Uni ; il fait en outre de nombreuses tournées à l'étranger. En 1998, l'orchestre a créé sa propre marque de CD, étant le premier orchestre britannique à s'engager dans cette voie. Il enregistre également chez Classico, EMI et Virgin Classics. Le RLPO est l'orchestre de *Classic FM pour le nord-ouest de l'Angleterre*.

Les membres du RLPO sont impliqués dans un certain nombre de projets éducatifs novateurs organisés par la municipalité, notamment les concerts familiaux Phil Power !. L'Orchestre de jeunes de Merseyside, dont l'un des plus célèbres membres a été Sir Simon Rattle, entretient aussi des relations étroites avec le RLPO. L'Ensemble 10/10 est le groupe prometteur de musique nouvelle du RLPO.

## WENIAMIN FLEISCHMANN (1913-41) Rothschilds Geige

Man kennt Weniamin Fleischmann heute hauptsächlich als einen Studenten von Dmitri Schostakowitsch und als Komponisten seines einzigen uns überlieferten Werkes, der Oper *Rothschilds Geige*. Das Leben Weniamin Fleischmanns war kurz und tragisch. Er wurde in Beschetsk, einer kleinen Stadt in der Oblast Twer, nicht weit von Moskau geboren. Als Kind lernte er das Violinspiel, und nach seinem Studienabschluss arbeitete er als Schullehrer. 1935 ging er nach Leningrad, um Komposition zu studieren, zuerst in der Spezialmusikschule und ab 1937 am Konservatorium beim jungen Professor Dmitri Schostakowitsch. Als Hitler im Juni 1941 die Sowjetunion angriff, meldete sich Fleischmann freiwillig zur Sowjetarmee. Ein paar Monate später wurde er in einem Vorort von Leningrad im Alter von 28 Jahren Opfer der Kriegshandlungen. Fleischmann war verheiratet, und nach dem Krieg zog seine Frau Ludmilla mit ihrer Tochter Olga nach Kirov, wo Olga noch heute lebt.

Fleischmann begann 1939 mit der Arbeit an *Rothschilds Geige*, als er noch ein Student von Schostakowitsch war. Die Oper beruht auf einer Geschichte gleichen Namens von Anton Tschechow. Das Libretto für diese Oper wurde von Alexander Preis verfasst, der auch das Libretto für Schostakowitsch' *Lady Macbeth des Mzensker Kreises* (1934) erstellt hatte. Als Fleischmann zur Armee ging, war die Oper noch nicht abgeschlossen. Seine Frau Ludmilla brachte die unvollendete Partitur zum Leningrader Komponistenverband, wo das Werk bis 1943 liegen blieb. Der zu jener Zeit nach Kuibischew evakuierte Schostakowitsch schrieb einen Brief an den Komponisten Orest Jewlakow, einem

anderen Studenten von ihm: „Ich mache mir große Sorgen um Fleischmann. Ich bedauere sehr, dass ich sein Werk *Rothschilds Geige* nicht mitgenommen habe. Ich würde es hier abschließen und orchestrieren. Teurer Freund! Sollte *Rothschilds Geige* im Komponistenverband liegen, passen Sie gut auf sie auf, oder besser noch, kopieren Sie sie und ... schicken Sie sie mir zu. Ich mag das Werk sehr, und ich habe große Angst, dass es verschwindet“.

Die Partitur wurde ordnungsgemäß an Schostakowitsch gesandt, und 1944 beendete und orchestrierte er die Oper. Das war das einzige Mal, dass sich Schostakowitsch bereit erklärte, das Werk eines anderen Komponisten zu beenden. Natürlich bleibt die wichtigste Frage unbeantwortet: Inwieweit ist die Oper eine eigene Schöpfung Fleischmanns, und auf welche Weise beeinflusste Schostakowitsch ihren Stil? Mit Ausnahme der abschließenden Orchestervariationen wurde der Klavierauszug für *Rothschilds Geige* von Fleischmann selber hergestellt. Das Hauptthema in der Violine stammt von Fleischmann, kam aber über das Skizzenstadium nicht hinaus. Schostakowitsch entwickelte dieses Thema und komponierte acht sinfonische Variationen darüber. Fleischmanns Orchesterpartitur existierte nur in Ausschnitten. Als Schostakowitsch sie vervollständigte, markierte er sorgfältig die von ihm orchestrierten Abschnitte.\* Beim Vergleich der beiden Partituren wird allerdings ersichtlich, dass Schostakowitsch nicht nur die fehlenden Stimmen ergänzte, sondern auch Fleischmanns Orchestrierung erweiterte, indem er neue Instrumente hinzufügte, besonders in der Blechbläser- und Schlagzeugabteilung. Darüber hinaus zog er auch eine Harfe heran. Schostakowitsch' Orchestrierung am Ende der Oper enthält viele für seine Sinfoniefinale typischen Kennzeichen. Zweifellos gibt es viele musikalische Ähn-

lichkeiten zwischen der Oper und Schostakowitsch' Werken, besonders der 5. Sinfonie und *Lady Macbeth des Mzensker Kreises*. Die beiden letztgenannten Werke wurden in der Mitte der 1930er Jahren komponiert, also nicht lange bevor Fleischmann mit seiner Arbeit an *Rothschilds Geige* begann.

Doch hat *Rothschilds Geige* trotz der offensichtlichen Beeinflussung durch Schostakowitsch ihre eigene individuelle und originelle Sprache. Die musikalische Analogie kann auch durch die Ähnlichkeit zwischen den beiden Komponistenpersönlichkeiten erklärt werden. Wie Schostakowitsch bewunderte auch Fleischmann Tschechow. In dieser Oper zieht Fleischmann Tschechows Entwicklungslinien der Hauptfigur Bronza mit einer sich entwickelnden musikalischen Sprache nach. Schostakowitsch und Fleischmann hatten auch ein gemeinsames Interesse an jüdischer Kultur und Musik. Das jüdische Element in Tschechows Geschichte war für Fleischmann, der selber Jude war, einer der Gründe, warum er sich für diese Erzählung als Opernsujet entschieden hatte. In der gesamten Oper tauchen urtypische jüdische melodische Gesten auf, besonders in den funkelnden, klezmerinspirierten Orchesterpassagen.

Schostakowitsch entdeckte erst nach der Beendigung von *Rothschilds Geige* jüdische Kultur. Aus der Auseinandersetzung damit entstand der Gesangszyklus *Aus jüdischer Volkspoesie* (1948) und andere Werke über jüdische Themen. Das rechtfertigt die Behauptung, Schostakowitsch habe nicht nur seinen Studenten beeinflusst, sondern Fleischmann habe auch eine bedeutsame Spur im Leben und in der Musik seines Lehrers hinterlassen. Die Uraufführung von *Rothschilds Geige* fand 1968 im Leningrader Konservatorium statt unter der Leitung von Solomon

Wolkow, dem Autoren des umstrittenen Buches *Die Memoiren des Dmitri Schostakowitsch*. In Großbritannien erklang *Rothschilds Geige* erstmals im November 1997 in der Queen Elizabeth Hall in London.

### Synopsis von Rotschids Geige

Die Hauptfigur der Oper ist der Sargtischler Jakob Iwanow, genannt Bronza, der in einer kleinen Provinzstadt lebt. Neben der Herstellung von Särgen spielt er auch die Geige in einem Klezmerorchester der Stadt, in dem Rothschild die Flöte spielt.

Die Oper beginnt mit einer Auseinandersetzung im Orchester. Der Orchesterleiter Schachkes beschwert sich über die falschen Noten, und Bronza ärgert sich über den von Rothschild angeschlagenen düsteren und schwermütigen Ton. Bronza schreit den armen Rothschild an und verlässt das Orchester. Allein zu Hause denkt Bronza über sein Leben nach – alles, was er zuwege bringt, ist Särge tischlern und ständig Verluste verzeichnen. Alles in seinem Leben ist ein Verlust: sein lächerlicher Orchesterlohn und sein schlecht laufendes Geschäft. Selbst seine sterbende Frau Marfa ist ein Verlust, weil er für sie einen teuren Sarg tischlern muss. Wenn sich Marfa in ihren letzten Momenten an ihr gemeinsames Leben erinnert, kann Bronza ihr nicht folgen: Er erinnert sich weder an die wunderschöne Weide, unter der sie gemeinsam zu sitzen pflegten, noch an ihr kleine Tochter, die im Kindesalter starb.

Plötzlich sieht Bronza Rothschild. Schachkes hat ihn gesandt, um Bronza zu bitten, zum Orchester zurückzukehren. Bronza weigert sich, Rothschild anzuhören, und schickt ihn fluchend weg. Als Marfa stirbt, beginnt

Bronza erneut, über sein Leben zu reflektieren, und er fragt sich plötzlich: „Für was lebe ich?“. Er glaubt, sein ganzes Leben war sinnlos und miserabel, dass er mit allen Menschen nur sauer war und dass es nichts zum Erinnern gibt. Warum sah er nicht all die angenehmen und schönen Dinge um ihn herum? Er nimmt die Violine und beginnt zu spielen. Das ist das einzige, was sein Leben aufgeheitelt hat.

Rothschild taucht wieder auf und bittet Bronza inständig, zum Orchester zurückzukehren. Diesmal schreit ihn Bronza nicht an, sondern er nimmt seine Violine, das wertvollste und kostbarste Ding in seinem Leben, und übergibt sie Rothschild.

Elena Silina © 2007

\* Schostakowitschs Anmerkungen beziehen sich auf seine Arbeit an der originalen Partitur.

Vom Anfang bis 17, Takt 7 ist die Orchestrierung von mir. Von 18, Takt 1 bis 91 habe ich W. J. Fleischmanns Partitur übernommen.

Von 92, Takt 1 bis zum Ende ist die Orchestrierung von mir.

## DMITRI SCHOSTAKOWITSCH (1906-75) Die Spieler

Wie viele Russen hatte Schostakowitsch einen verwegenen Charakterzug, und in seiner Jugend liebte er das Glücksspiel. Wie Puschkin (der seine Gedichte verspielte), Tolstoi (der das Haus seiner Vorfahren aufs Spiel setzte und zusehen musste, wie es Stein für Stein abgetragen wurde) und Dostojewski (der sogar seine Kleidung verpfändete, um sein Roulettespiel zu frönen) war auch Schostakowitsch dabei nicht sehr erfolgreich. Am Ende verlor er immer – wie er seinem Freund Isaak Glikman gestand, kurz nachdem er seine neue Oper begonnen hatte.

Im Gegensatz zu seinen Kollegen vor ihm hatten die politischen Umstände Schostakowitsch aber zur schmerzhaften Einsicht über Ratsamkeit und Zurückhaltung gezwungen. Lag nicht der Grund, warum er sein Experiment, Gogols Theaterstück *Die Spieler* in eine Oper zu wandeln, niemals abschloss, nicht teilweise in der Erkenntnis, dass er seine Zeit und Energie an einem Werk verschwendete, das auf der Bühne vielleicht niemals funktionieren würde? Wenn das ein Glücksspiel wäre und seine Chancen auf Erfolg schlecht aussähen, würde er da seine Angebote nicht besser rechtzeitig zurückziehen anstatt später schwere Verluste zu erleiden? Was wir schließlich vor uns haben, ist ein verführerischer erster Akt. Näher kam Schostakowitsch nach der traumatischen Spielplanreichung der Oper *Lady Macbeth des Mzensker Kreises* 1936 dem Kompositionsabschluss einer Oper nie wieder.

In einem ohnehin schon ereignisreichen Leben war der Zeitraum von ungefähr zwölf Monaten, in dem

Schostakowitsch an der Oper *Die Spieler* arbeitete, zweifellos der ereignisreichste. Auch wenn Schostakowitsch durch Bruno Walters Förderung seiner 1. Sinfonie Anfang 1928 in Berlin in den Rang internationaler Stars erhoben worden war, traf seine unverföhren kompromisslose und experimentelle erste Oper *Die Nase* auf harte Kritik, als sie zwei Jahre später aufgeführt wurde. Zu jenem Zeitpunkt hatte sich das politische Klima in der Sowjetunion drastisch verändert: Die Freiheiten der 1920er Jahre waren einer Atmosphäre erzwungenen politischen Konformismus gewichen.

Schostakowitsch' zweite Oper *Lady Macbeth des Mzensker Kreises* wurde demzufolge ganz bewusst auf leichtere Rezeption konzipiert und bei seinen ersten Aufführungen 1934 in Russland und im Ausland tatsächlich enthusiastisch begrüßt. Stalin hasste allerdings die Oper, als er sie 1936 sah. Ihre musikalische Sprache war für seinen Geschmack immer noch viel zu modern, sie enthielt anschaulich dargestellten Sex und extreme Gewalt (drei Morde und einen Selbstmord), und was die Satire über die Polizei anging...

Die öffentlichen Angriffe auf Schostakowitsch in der *Prawda* hatten schreckliche Konsequenzen für die restliche musikalische Laufbahn des Komponisten, ganz zu schweigen von seinen Plänen für weitere Opernkompositionen. Auf dem Höhepunkt der Verfolgungen 1937 gelang es Schostakowitsch mit einem reinen Geniestreich, nämlich der Komposition der 5. Sinfonie, bei den offiziellen Behörden wieder Gefallen zu finden, ohne seine künstlerischen Ansprüche zu kompromittieren. 1940 wurde Schostakowitsch' Situation mit der Überreichung von einem der ersten Stalinpreise für das sofort beliebte Klavierquintett gefestigt. Ein paar Monate später griff

Hitler die Sowjetunion an, und Schostakowitsch wurde nach Kuibischew evakuiert. Hier schloss er am 27. Dezember 1941 seine 7. Sinfonie ab, die er sechs Monate zuvor in Leningrad begonnen hatte. Laut einiger Quellen begann Schostakowitsch sofort am nächsten Tag mit der Arbeit an den *Spielern*.

Wenn man bedenkt, wie feindlich seine erste Oper elf Jahre zuvor aufgenommen worden war, versteht man, welches Risiko Schostakowitsch einging, als er sich wiederum Gogol zuwandte. Aber da Gogols letztes Theaterstück *Die Spieler* alles in allem sachlicher ist als die in seiner Geschichte *Die Nase* beschworene surreale Welt, hielt sich Schostakowitsch in diese Opernvertonung an einen sehr viel offeneren und konventionelleren Stil, der auch in vielen anderen Werken nach dem Wendepunkt von 1936 anzutreffen ist. Wo *Die Nase* komplex, atonal und extrem war, sollte die Oper *Die Spieler* sehr viel linearer und kontrollierter sein und nur gelegentlich Andeutungen an das überschwängliche Jugendwerk enthalten. Zudem wollte Schostakowitsch in den *Spielern* auch ganz bewusst anders mit dem Text umgehen.

Während er *Die Nase* nur als Ausgangspunkt für seine eigene Geschichte genommen hatte, war sein Spiel mit den *Spielern* völlig anders: Er wollte jedes einzelne Wort im Theaterstück genau so vertonen, wie es Gogol geschrieben hatte. Teilweise gab es dafür pragmatische Gründe, da der Librettist Alexander Preis, mit dem Schostakowitsch sonst zusammengearbeitet hatte, nicht zur Verfügung stand, weil er an einen anderen Ort evakuiert worden war. Aber teilweise folgte Schostakowitsch hier auch einem berühmten Vorbild, war doch schon Dargomyschskij bei seiner Opernvertonung von Puschkins *Der steinerne Gast* so verfahren, wie übrigens auch Mussorgskij, ein

Komponist, der Schostakowitsch sehr am Herzen lag (tatsächlich hatte er gerade eine neue Orchestrierung von *Boris Godunow* abgeschlossen).

Mussorgskij hatte versucht, aus Gogols Theaterstück *Die Hochzeit* eine Oper zu schaffen, ohne ein einziges Wort im Text zu ändern. Aber er hatte aufgegeben. Auch Schostakowitsch glaubte, dass Gogol der beste Librettist sei. Bald stieß er aber auf das Problem, dass die daraus resultierende Oper aus den Nähten zu platzen drohte. Im November 1941 schrieb Schostakowitsch an seinen Freund Wissarion Schebalin ca. sechs Monate nach der ersten Erwähnung dieses neuen Opernprojektes: „Ich bin immer noch beim Komponieren der unrealistischen Oper *Die Spieler*. Ich nenne sie unrealistisch aufgrund ihrer Unwirklichkeit: Ich habe schon 30 Minuten Musik komponiert, und das ist nur ungefähr ein Siebentel des gesamten Werkes. Es ist zu lang.“

Im darauf folgenden Monat entschied sich Schostakowitsch aufzugeben, doch im März 1943 informierte er seinen engsten Vertrauten Iwan Sollertinskij, er würde gerade einen Klavierauszug herstellen und an der Oper weiterschreiben, auch wenn er nicht wirklich glaubte, sie jemals fertig zu stellen. Den drei Studenten vom Moskauer Konservatorium, mit denen er das existierende Material durchspielte, gab er den Mangel an Frauenrollen als einen weiteren Grund für den Abbruch an den *Spielern* vor. Wie stark Schostakowitsch an der Oper hang, sieht man allerdings deutlich an der Wiederverwendung von Themen aus den *Spielern* als Grundmaterial für den zweiten Satz seiner Sonate für Viola und Klavier, eines seiner allerletzten Werke.

Der Regisseur Grigorij Kosinzew sagte über

Schostakowitsch, er habe die Fähigkeit gehabt, sich Gogols Maxime anzuzeigen, die da lautet, die russische Sprache könne ihren Tonfall innerhalb eines einzigen Satzes von gelehrt zu alltäglich, von frivol zu tragisch ändern. Man kann weiterhin sagen, dass sich Schostakowitsch ohnehin von Gogols Neigung zum Grotesken angezogen fühlte, nicht zuletzt, weil er selbst in hohem Maße über diese Charaktereigenschaft verfügte. Wer hätte sonst über Nacht vom Komponieren einer tragischen Sinfonie auf das Komponieren einer lärmenden komischen Oper einschließlich Bassbalalaika umschalten können?

Dass Schostakowitsch so etwas gelang, sagt etwas über sein verzweifelteres Bedürfnis nach Flucht in den langen Monaten der Evakuierung zu Kriegszeiten aus, nach Flucht in die Welt eines geliebten Autors, der ihn zum Lachen bringen konnte. Der Umstand deutet auch auf Schostakowitsch' Selbstbewusstsein zu jener Zeit (man darf nicht vergessen, welche schreckliche Assoziationen das Operngenie für ihn gehabt haben muss) und das totale Ausbleiben von Aufträgen. Mit der 7. Sinfonie in der Tasche hat sich Schostakowitsch im weit entlegenen Kuibischew offenbar auf gewisse Weise frei gefühlt: Der Drang, mit der Rückkehr zu einem seiner beliebtesten Autoren selber ein bisschen Spaß zu haben, war deutlich unwiderstehlich. Es ist nur bedauerlich, dass das Werk keinen Platz im Repertoire neben Tschaikowskij's *Pique Dame* und Prokofjews *Der Spieler* gefunden hat.

#### Synopsis der Oper *Die Spieler*

Schostakowitsch konzipierte einen Akt mit 25 Szenen. Der Gutsbesitzer und Falschspieler Icharjow kommt mit seinem Bedienten Gawrjuschkja in eine Provinzstadt, mietet sich ein Zimmer im Gasthof und plant, etwas

Geld zu verdienen. Er verschwendet keine Zeit und erkundigt sich beim Gasthofdiener Alexej über die Spielgewohnheiten der anderen Gäste, die er zu überverteilen hofft. Die wollen wiederum von Gawrjuschkja herausbekommen, wie es um Icharjow steht und erfahren unter anderem, dass er gerade 80 000 Rubel gewonnen hat.

Sie setzen sich alle zum Kartenspielen hin. Wenn Schwochnjew, Uteschitelny und Krugel merken, dass Icharjow genau so ein Falschspieler wie sie ist, entscheiden sie sich, im gemeinsamen Interesse zusammenzuarbeiten, und so trinken sie einen Toast. Schostakowitsch kam in seiner Oper bis zur Mitte der achten Szene, kurz bevor Icharjow seinen neuen Freunden „Adelaida Iwanowna“ vorstellt, seine selbst so bezeichnete gezinkte Kartensammlung.

Der Rest des Theaterstücks (der zwei weitere Akte in der Oper bilden würde) widmet sich dem gemeinsamen Versuch, einen reichen Gutsbesitzer namens Glow um 200 000 Rubel zu betrügen. Icharjows langfristiger Plan, den Gewinn für sich allein einzustecken, schlägt aber völlig fehl, als sich herausstellt, dass Glow, dessen Sohn und „der Finanzbeamte“ Samuchryschkin in Wirklichkeit alles Komplizen seiner neuen Freunde sind. Die Letztgenannten sind schon mit Icharjows 80 000 Rubeln verschwunden. Als Icharjow merkt, dass er in die Falle gegangen ist, wirft er wütend „Adelaida Iwanowna“ gegen die Tür, und die Karten fliegen in alle Richtungen.

Rosamund Bartlett © 2007

## Wassili Petrenko

Wassili Petrenko übernahm im September 2006 die Chefdirigentenstelle des Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Seit 1994 ist er Chefdirigent des Staatlichen Akademischen Orchesters von St. Petersburg.

Er wurde 1976 geboren und begann seine musikalische Ausbildung in der St. Petersburger Musikschule für Jungen „Capella“ – die älteste Musikschule Russlands. Dann studierte er am St. Petersburger Konservatorium und nahm an Meisterklassen mit solch führenden Persönlichkeiten wie Ilja Musin, Mariss Jansons, Juri Temirkanow und Esa-Pekka Salonen teil.

In den letzten paar Jahren erntete Wassili Petrenko beachtliche Erfolge bei einer Reihe von internationalen Dirigierwettbewerben, wie zum Beispiel beim 4. Dirigierwettbewerb „Sergej Prokofjew“ in St. Petersburg (2003), den ersten Preis beim Wettbewerb für Chordirigieren „Dmitri Schostakowitsch“ in St. Petersburg (1997) und den ersten Preis beim 6. Internationalen Dirigierwettbewerb von Cadaqués in Spanien (2002).

Zwischen 1994 und 1997 war Wassili Petrenko als Dirigent am St. Petersburger Staatlichen Akademischen Opern- und Ballettheater „Mussorgskij“ (Michailowskij-Theater) angestellt. In dieser Zeit sammelte er enorme Erfahrungen im Opernfach. So kann er jetzt auf über 30 Opern in seinem Repertoire verweisen. Im März 2004 hatte er sein sehr erfolgreiches Debüt an der Hamburgischen Staatsoper mit dem Dirigat von Tschaikowskij's *Pique Dame*. In den letzten Spielzeiten dirigierte Petrenko viele berühmte Orchester Russlands einschließlich der Akademischen Sinfonieorchester der St. Petersburger und Moskauer Philharmonien.

Wassili Petrenko fühlt sich im sinfonischen Repertoire gleichermaßen wohl wie im Operngeschehen. Zu Petrenkos Gastdirigaten gehörten Engagements mit Rotterdams Philharmonisch Orkest, dem Ensemble Orchestral de Paris, dem BBC National Orchestra of Wales und dem Orchestre Symphonique de la Monnaie (Brüssel).

In der Spielzeit 2006-2007 trat Petrenko zum ersten Mal in den USA auf, wo er das Milwaukee und das Indianapolis Symphony Orchestra dirigierte. In Europa war er mit der NDR Radiophilharmonie in Hannover zu hören. Sowohl das BBC National Orchestra of Wales, das Orquesta de Cadaqués und das Orquesta Sinfónica de Castilla y León haben Wassilij Petrenko erneut engagiert. Er erhielt auch wieder eine Einladung von der niederländischen Reisopera, wo er diesmal den *Boris Godunow* dirigieren wird.

**Roman Astachow (Bass)** studierte in Österreich, bevor er in seine Heimatstadt Moskau zurückkehrte, um bei Galina Wischnewskaja zu studieren. Zu seinen Rollen am Moskauer Opernzentrum „Galina Wischnewskaja“ gehörten der Mephistopheles in Gounods *Faust*, der König René in Tschaikowskij's *Jolanthe* und der Sobakin in Rimskij-Korsakows *Zarenbraut*. Im letzten Sommer sang er zum ersten Mal mit dem Concertgebouw Orkest in Amsterdam.

**Peter Danailow (Bariton)** kommt aus Bulgarien. Er studierte am Konservatorium in Sofia und danach bei Gjena Dimitrowa. 2000 gewann er den Internationalen Gesangswettbewerb „Boris Christoff“. Zu seinen Rollen gehörten bisher der Marquis von Posa (*Don Carlos*) in Klagenfurt sowie ein breites Repertoire an der Oper in Sofia, wo er regelmäßig auftritt. 2007 wird er den Alfred Germont (*La Traviata*) und Sharpless (*Madame Butterfly*) an der Hamburgischen Staatsoper singen.

**Elena Gabouri (Mezzosopran)** wurde in St. Petersburg geboren, lebte aber jetzt in Paris. Sie studierte am St. Petersburger Konservatorium und am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris, wo sie letztes Jahr ihr Aufbaustudium beendete. Sie singt die Mutter in der neuen Inszenierung von Ravels *L'enfant et les sortilèges* am European Opera Centre.

**Jacek Janiszewski (Bass)** stammt aus Warschau. Er studierte an der Musikakademie „Fryderyk Chopin“, zuerst Waldhorn, später konzentrierte er sich auf Gesang. Nach weiteren Studien in Bulgarien erhielt er Unterweisungen von Kurt Moll und später von Franz Hawlata. 2005 trat er dem Opernensemble in Bielefeld bei, wo er den Osmin (*Die Entführung aus dem Serail*), den Thibaut d'Arc in Tschaikowskij's *Jungfrau von Orleans* und den Arkel (*Pelléas et Mélisande*) singen wird.

**Andris Lapins (Tenor)** absolvierte seine musikalische Ausbildung in seinem Heimatland Lettland und studierte am Opernstudio der Lettischen Staatsoper weiter. Vor kurzem wurde er ins Opernensemble jenes Hauses übernommen. 2006 besuchte er zum ersten Mal Großbritannien, wo er am European Opera Studio an der Oper L'enfant et les sortilèges arbeitete.

**Michal Lehotsky (Tenor)** wurde in Bratislava geboren und studierte privat Oper, bevor er eine Reihe internationaler Wettbewerbe gewann. Er gehört nunmehr zum festangestellten Sängensemble des Slowakischen Nationaltheaters. Zu seinem Repertoire gehören viele Rollen in unter anderem Opern von Janáček, Smetana und Tschaikowskij, aber auch lyrische Rollen von Donizetti, Mascagni, Puccini und Verdi.

**Piotr Nowacki (Bass)** ist ein Absolvent der Musikakademie in Łódź und kann schon jetzt auf eine bemerkenswerte internationale Karriere verweisen. Neben Aufführungen mit dem Warschauer Ensemble am Teatr Wielki in seinem Heimatland Polen trat er auch an der Mailänder Scala, am Théâtre de la Monnaie, an der Bayerischen Staatsoper und am Teatro La Fenice auf. Piotr Nowacki sang unter solchen berühmten Dirigenten wie Myung-Whun Chung, Roschdestwensky und Penderecki, dessen Musik er in sein umfangreiches Repertoire aufgenommen hat.

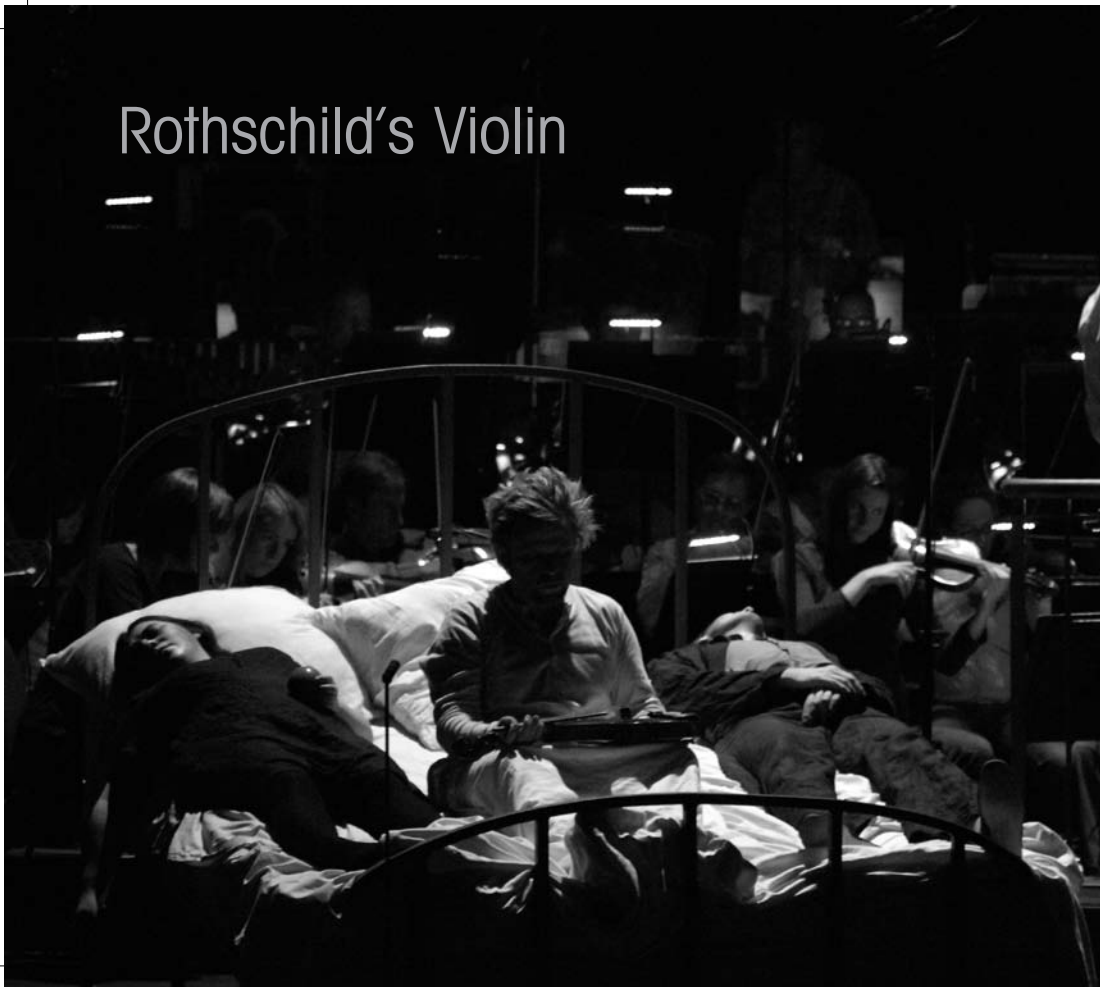
## Royal Liverpool Philharmonic Orchestra Chefdirigent Wassili Petrenko

Die Royal Liverpool Philharmonic Society mit ihrem Orchester ist eine der ältesten Konzertorganisationen der Welt. Sie wurde 1840 gegründet und erhielt 1957 den Titel „Royal“. 1991 wurden ihr als erste Organisation die Ehrenrechte der Stadt Liverpool verliehen. Zu ihren Chefdirigenten gehörten unter anderem Max Bruch, Sir Charles Hallé und Sir Charles Groves.

Das RLPO gibt von September bis Juni über 60 Konzerte in der Philharmonic Hall in Liverpool. Darüber hinaus bestreitet es zahlreiche Aufführungen in ganz Großbritannien sowie auf dem europäischen Festland. 1998 gründete das Orchester als erster britischer Klangkörper sein eigenes CD-Label. Einspielungen erscheinen auch bei Classico, EMI und Virgin Classics. Das RLPO ist das *Klassische Rundfunkorchester in Nordwestengland*.

Mitglieder des RLPO engagieren sich in einer Reihe innovativer kommunaler Bildungsprojekte wie zum Beispiel in den Familienkonzerten „Phil Power!“. Auch unterhält das RLPO enge Beziehungen zum Merseyside Youth Orchestra, dessen berühmtestes ehemaliges Mitglied Sir Simon Rattle ist. Mit dem „Ensemble 10/10“ verfügt das RLPO über ein beachtenswertes Instrumentalensemble für neue Musik.

# Rothschild's Violin



**1 Shakhes**  
You're off key, 2nd violin. Damn your slurring bow!

**2 Bronza (to Rothschild)**  
What are you playing. I am going to kill you, wretch!  
(to Shakhes)  
This damn'd Rothschild is ruining this merry music.

**Shakhes**  
What's happening? This is no time to start fighting.

**Rothschild (to Bronza)**  
If I didn't respect your talent, I'd have thrown you  
out of the window a while ago!

**Bronza**  
He's playing it dull and sadly. Shut up, garlic head!

**Musicians**  
What's the fight for?

**Rothschild**  
Out of the window with him! Impudence! Insolence!  
Tramp!

**Shakhes**  
Shut up!

**Bronza**  
Garlic head! If that's your attitude!

**Shakhes**  
Where are you going, Yakov Matveievich?

**Bronza**  
You can go ahead and play without me!

*Yakov Ivanov's house. A workbench stands near  
the door. Bronza arrives*

**3 Bronza**  
This town is worse than a village. Nothing but old  
people, and then they die so rarely that it's annoying.  
Losses, nothing but losses all the time. It's a sin  
to work on Sundays and Holidays.  
So in a year there are a hundred days when you're idle.  
The police inspector should have died of his terrible  
illness.  
But he went to the big town hospital and died there.  
I lost ten roubles at least for his coffin.  
A wedding without music is another loss, a gap in  
my accounts.  
This year alone, I've lost more than a thousand  
roubles.  
Had I invested those thousand roubles, I would have  
made at least forty roubles this year alone.  
If I made my coffins in the city, I would have my own  
house and people would call me Yakov Matveievich!

*(Marfa enters)*

**Marfa**  
Yakov! Yakov! I'm dying.

**Bronza**  
What's wrong? Go on, tell me! Come on!

**4** *The musicians start playing. When they finish they  
walk, with the exception of Rothschild, into the house.*

*Rothschild starts playing his flute.  
Yakov leads Marfa to the bed and opens the window.  
Then he goes outside. Marfa stays in her bed next  
to the open window.*



- 5 **Marfa**  
Do you remember, Yakov?  
Fifty years ago, God gave us a little girl with beautiful blond hair.  
In those days, we used to go to the riverbank and we would sing songs beneath the willow.  
Do you remember, Yakov?
- 6 God had given us a little blond girl. She died.

**Bronza**  
You're imagining things.  
Tomorrow is St.John Damscene, then St.Nicholas the Miracle Worker, then it's Sunday and then Monday.  
Four days of forced rest and I am sure Marfa is going to die on one of them.

**Marfa**  
Do you remember, Yakov, the blond girl...she died.  
Do you remember our little girl, Yakov,...?

**Bronza**  
I'll have to make a coffin for her today.

**Marfa**  
Yakov! Yakov!

*The musicians play.*

- 7 **Shakhes**  
Make the trumpet merrier!  
Are you stuffed too full of green peas? It's a sin to play at a wedding like this!  
Without Bronza, this band is a mess. Rothschild, run and fetch him.  
(*Rothschild goes to Bronza at his house*)

- 8 **Bronza**  
Down here on earth everything flies by so fast!  
I haven't had time to live with my old wife, to talk, to care for her.  
I've spent fifty years with her and I've never looked after her. I've never cuddled her.

**Rothschild**  
I was looking for you... Greetings from Uncle Moses Ilyich...  
...who asks you to come to the wedding rightaway.

**Bronza**  
Get lost!

**Rothschild**  
Oh, come on! He said to come right away.

**Bronza**  
Just go away, garlic head. Get off my back!

**Rothschild**  
Oh, please calm down!  
Otherwise I'll throw you over the gate.

**Bronza**  
Go on! Bugger off! Get out!

*Note by Fleishman: The theme for this music is derived from the following in Chekhov's story*

- 9 *Rothschild freezes, his knees go weak ... and he starts waving his arms above his head as if to protect himself from a hail of blows. Then he leaps to his feet and runs off as fast as he can. He rushes away, beating the air with his arms... and you can see his thin back bobbing up and down.*

*Delighted by this, the children chase him shouting "The Jew! The Jew!" And dogs run after him barking furiously.*

- 10 **Bronza**  
Loss: one coffin for Marfa Ivanova, two roubles and forty kopecks.  
(*He walks towards the river*)  
It's the old, leafy, peaceful and sorrowful willow. How old it has grown, the poor thing!  
Yes, the little girl really did exist and we used to sing songs beneath the willow tree.  
Yes indeed, it's the old, leafy, peaceful and sorrowful willow tree.  
On the other bank in the old days, silver birches used to grow...  
...and the hill was covered with an old blue-tinged pine-forest.  
Today, everything is bare, everything has gone.  
Oh, I never noticed the river before.  
You could set nets to catch fishes, you could sail down it.  
We could have played the violin here. People from all walks of life would have come to listen and to pay.  
But that never happened. Even in dreams, life has fritted away.  
There's nothing to hope for in the future, and looking back there are only horrible losses.  
Why can't one live without losses and shortages? Why did they cut down the pine forest? Why did they raze the birch wood?  
Why can't we let other people live their lives? Why have I spent my life swearing, grumbling, attacking everyone around me, making my life unhappy?  
And why did I scare and insult Rothschild, causing him such grief?

- 11 **Bronza**  
If men could live without hatred and evil, they would experience such undreamt of happiness.  
And then the violin could have sung other songs for the willow tree to hear.  
Songs of happiness that Bronza has never even heard in his dreams.

- 12 **Bronza**  
It's better to die. You no longer need to drink, eat, pay taxes, nor offend anyone.  
And since man doesn't lie in the grave for just one day, but hundreds of years,...  
...death makes a fine and colossal profit!  
Life brings man nothing but losses . Death alone can help him make a profit.  
It's unfortunate and annoying that the one life that is given to man passes thus with no result.  
You can't take your violin with you...to the grave...  
(*Rothschild comes in and fearfully approaches Bronza*)

- 13 **Rothschild**  
Be kind to me, don't hit me!  
Moses Ilyich sends me once more -

**Bronza**  
and from now on, it will be an orphan, suffering the same fate as the birch wood and the pine forest.  
(*Bronza stops playing and offers the violin to Rothschild*)  
Here Rothschild, it's yours, take the violin.

- 14 *Rothschild starts playing the violin...*

# The Gamblers



1 **Orchestral Prelude**

2 **Alexey**  
Kindly come this way, sir, please! Here is the room!  
The quietest of the lot.

**Ikharyov**  
No noise, but probably cavalry instead, a whole  
host of jumpers.

**Alexey**  
Do you mean fleas, possibly? Set your mind  
at rest, sir.  
If a flea or bedbug bites you, we're responsible.

**Ikharyov**  
Go and fetch my things from the carriage.  
What's your name?

**Alexey**  
Alexey.

3 **Ikharyov**  
Tell me who everyone is who's staying here.

**Alexey**  
We've a lot of guests at the moment - almost all  
rooms are taken.

**Ikharyov**  
And who's staying here?

**Alexey**  
Shvokhnev; Piotr Petrovich; Colonel Krugel;  
Stepan Ivanovitch Uteschitelny.

**Ikharyov**  
Do they play cards?

**Alexey**  
Yes, six nights in a row already.

**Ikharyov**  
Here's a couple of roubles!

**Alexey**  
Most humble thanks!

**Ikharyov**  
There'll be more for you later on.

**Alexey**  
Very many thanks, sir!

**Ikharyov**  
Do they play among themselves?

**Alexey**  
No, just recently they fleeced Lieutenant  
Artunovsky and relieved Prince Shenkin of  
thirty-thousand roubles.

**Ikharyov**  
Here's a banknote for you! And if you serve me  
well, you'll get more.  
Tell me frankly, did you get the cards for them?

**Alexey**  
No!

**Ikharyov**  
You're lying!

**Alexey**

As God's my witness!

**Ikharyov**

All right. I'll talk to you later.

Put that here. Now go and bring me what I need to wash and shave.

4 **Ikharyov**

What a sight! Every pack worth money!

Each one has cost me labour and sweat! It wasn't easy - my eyes are still dazed from putting those damned spots on the backs.

But it's also as good as capital: it can be left to one's children. Look at this pearl!

It even has its own name - Adelaida Ivanovna!

5 So serve me, my love, as your sister did and let me win eighty thousand roubles as she did - then I will put up a marble monument for you - I will order it in Moscow!

**Ikharyov**

Where are these gentlemen at the moment?

**Alexey**

In the hotel lobby.

**Ikharyov**

I'll just see what they're like. (*leaves the room*)

6 **Alexey** (*to Gavryushka*)

Have you come a long way?

**Gavryushka**

Us? From Ryazan.

**Alexey**

And are you from that province?

**Gavryushka**

No, from Smolensk.

**Alexey**

So, his estate is in the province of Smolensk

**Gavryushka**

Not that either. We've hundreds of serfs in Smolensk and eighty in the province of Kaluga.

**Alexey**

I see, so his estate's in two provinces.

**Gavryushka**

Yes, in two provinces. And for domestic servants alone we have Ignaty the butler ... Pavlushka, who used to accompany the master on his travels; the footman Gerasim, ... the kitchen boy Ivan and another Ivan who's a musician; then there's the cook Grigory, ... the cook Semyon, the gardener Varukh and the coachman Dementy.

That's how it is with us.

7 **Krugel**

I was really afraid he could take us by surprise here.

**Shvokhnev**

Don't worry. Stepan Ivanovich will detain him.

Go along, my good man, you'll be wanted!

**Shvokhnev**

Where has your master come from?

**Gavryushka**

Just now, from Kazan.

**Shvokhnev**

He's a landowner?

**Gavryushka**

Yes, sir.

**Shvokhnev**

Does he gamble?

**Gavryushka**

Yes, sir.

**Shvokhnev**

Here's a banknote for you. Right, now out with it all!

**Gavryushka**

And you won't tell my master?

**Shvokhnev, Krugel**

Not a word, don't be afraid!

**Shvokhnev**

Now then, has he won recently?

**Gavryushka**

Do you know Colonel Chebotaryov?

**Shvokhnev**

No, what about him?

**Gavryushka**

About three weeks ago we took eighty thousand off him, as well as a Warsaw calash, a casket, a

carpet and gold braid: the gold alone brought us in six hundred roubles.

**Shvokhnev, Krugel**

Ah! Eighty thousand?

**Shvokhnev**

(*to Krugel*)

You think there's something fishy about it? Now, we'll find out.

(*to Gavryushka*)

Listen, what does your master do when he's alone at home?

**Gavryushka**

He's just a gentleman and behaves like one - he doesn't do anything at all.

**Shvokhnev**

You're lying; he's surely never without cards in his hands?

**Gavryushka**

I don't know; I've only been with him for two weeks. Until then Pavlushka always accompanied him on his travels. We also have the footman.....

**Shvokhnev**

(*to Krugel*)

You think he's a card-sharp?

**Krugel**

He may well be.

**Shvokhnev**

We'll try anyway!

**Gavryushka**

They're clever people, these gentlemen! But thanks for the money! (*Krugel and Shvokhnev leave*)

- 8 It'll be enough for a bonnet for Matryona and gingerbread for my little rascals. Ah, this life suits me! There's always something in it for me - the master sends me out to buy something, and from a rouble I can stick a kopeck in my pocket. When you think about it, what a life a gentlemen leads! You ride around as much as you like! When you've had enough of Smolensk, then off to Ryazan; had enough off Ryazan, off to Kazan! Or amble off to Yaroslav! To this day I still don't know which town is more enjoyable - Ryazan or Kazan?....

- 9 To this day I still don't know which town is more enjoyable - Ryazan or Kazan?....

**Ikharyov**

There seems to be nothing special about them. However...Ah, how I'd enjoy it to fleece the others! I can hardly shave, my hand's shaking so.

**Alexy**

Will you be ordering anything to eat, sir?

**Ikharyov**

But certainly! Bring a light meal for four. Caviar, salmon, four bottles of wine. And look after him!

**Alexy**

In the kitchen please, it's ready for you there!

**10 Ikharyov**

Listen! How much did they give you?

**Alexy**

Who, sir?

**Ikharyov**

Don't beat about the bush; speak up!

**Alexy**

Well, they kindly gave something for my service.

**Ikharyov**

How much? Fifty roubles?

**Alexy**

Yes, sir, fifty roubles.

**Ikharyov**

Here's a hundred from me - take it!... What's the matter? Don't be afraid, it won't bite! I want nothing more from you than reliability, do you understand? It's nothing to me where the cards come from; but here I'm giving you a pack of mine. Have you understood?

**Alexy**

How couldn't I? Leave it to me, sir; now it's our business.

**Ikharyov**

But hide the cards well, so that they don't search you or accidentally see them. It would be good! I confess, I'd truly love to rook them!

*(to the men sitting in the lounge)*

Please excuse me, gentlemen; as you see, the room isn't luxuriously furnished.

Four chairs, that's all.

**Uteshitelny**

Our host's friendly reception means more than mere comfort.

**Shvokhnev**

Life isn't a matter of rooms, but of nice people.

**Uteshitelny**

Exactly, I couldn't manage without company. Do remember how I arrived here - utterly alone? Imagine, I didn't know a soul! The old landlady; a horrible cleaning-woman; a half-starved army officer always hanging around her...deadly boredom! Then Fate sent him to me, and later by chance I became acquainted with him. What a joy it was! I can't bear to be without friendly company for an hour. And I have to speak from the heart.

**Krugel**

That my friend, is a vice, not a virtue. Overdoing things always brings trouble. I'm sure you've frequently been hoodwinked.

**Uteshitelny**

Yes, I have indeed, and shall often be hoodwinked again. But I can't help being open-hearted.

**11 Krugel**

Well, that's incomprehensible to me - to be trusting with everybody. With friendship it's different!

**Uteshitelny**

Certainly, but man belongs to society.

**Krugel**

Yes, but not completely.

**Uteshitelny**

Yes, completely.

**12 Krugel**

Don't squabble, my friend; you're wrong.

**Uteshitelny**

No, I'll prove it to you. It's a duty ..it's...it's... .

**Shvokhnev**

Now, he's gone off the deep end! He's terribly hot-headed. His first words are understandable, but after that he becomes incoherent.

**Uteshitelny**

I can't help it. As soon as duty and obligation are mentioned...it comes over me like a fit of drunkenness.

**Shvokhnev**

I know people who see red at the words DUTY and OBLIGATION!

**Ikharyov**

Now then, gentlemen, can't we drop this argument about sacred duty and have a little game?

**Shvokhnev**

Right! If the stakes aren't too high, why not?

**Uteshitelny**

I'm always ready for an innocent pastime.

**Ikharyov**

Tell me, can one get cards in this inn?

**Shvokhnev**

Oh, you only have to call for them!

**Ikharyov**

(shouting to Alexey)

Cards!

Can I invite you meanwhile, gentlemen; the smoked fish doesn't seem to be very special, but the caviar's fairly passable.

**Uteshitelny**

No, the smoked fish is really quite all right.

**Krugel**

The cheese is good too. And the caviar's not bad.

**Shvokhnev**

Do you remember that marvellous cheese we had about two weeks ago?

**Krugel**

Of course I do. The cheese that was offered us at Piotr Alexandrovich Alexandrov's – I won't forget it all my life.

**13 Uteshitelny**

When is a cheese specially good, friends? When after a meal one makes a second meal of it - only then is it at its best.

It's like a good billeting officer who says: Very welcome, gentlemen, there's still room for you.

**Ikharyov**

If you're ready, gentlemen, the cards are out.

**Uteshitelny**

Ah, just like the old days long ago! Did you hear, Shvokhnev? Cards! How many years is it since...

**Ikharyov**

That's enough of this play-acting!

**Uteshitelny**

Will you hold the bank?

**Ikharyov**

If you like, but with modest stakes - five hundred roubles. Will you cut?

A four, an ace - ten on each.

**Uteshitelny**

I wish I had your hand. I'll choose a card for the lady wife of our province's Governor, which should bring me luck.

**Krugel**

Shvokhnev, pass me the chalk. I'll keep the score. Devil take it, I double! And I'll raise the stake by five roubles!

**Uteshitelny**

Just a moment! Let me check. I think there should still be two threes in the game. Something is wrong here. Look, those are different cards! It's obvious.

**Ikharyov**

You're not raising?

**Krugel**

No!

**Ikharyov**

Aren't you playing?

**Shvokhnev**

I'll sit out this round.

(to Uteshitelny)

I'll be damned my dear fellow. He's a first-class card-sharp!

**Uteshitelny**

But must we really then kiss the eighty thousand goodbye?

**Shvokhnev**

Of course we must since we can't get our hands on it.

**Uteshitelny**

That's still in question. First we'll have it out with him. I'll tell you later. Come! Don't waste your powder!

**Shvokhnev**

What? Why argue? It takes one to know one!

**Uteshitelny**

Permit me to ask in what sense I am to understand this?

**Uteshitelny, Shvokhnev**

(to Ikharyov)

We've seen your skill and are in a position, believe us, to give you your due. So, in the name of my associates, I propose a friendly alliance. If we combine our knowledge and capital we can operate incomparably more successfully than separately.

**Ikharyov**

How far can I take your proposal as being safe?

**14 Uteshitelny, Shvokhnev, Krugel**

We'll repay frankness with frankness.

We admit openly that we had arranged to rook you, since we took you for an ordinary card player. But we've since recognised that you're familiar with the most solemn mysteries of the game. Do you accept our suggestion of friendship?

**15 Ikharyov**

I can't refuse so generous an offer!

**Uteshitelny, Shvokhnev, Krugel**

Good, then let's shake hands on it! From now on no ceremonies, pretence or formality.

**All**

From now on no ceremonies, pretence or formality.

**16 Uteshitelny**

May I ask, since when have you been at such pains to achieve this profound knowledge?

**Ikharyov**

I've striven for it from my earliest youth. Even at school, I was acting as banker to my companions.

**Uteshitelny**

That's what I thought. Skill like that can't be acquired unless it's practised from earliest youth. Shvokhnev, do you remember that child prodigy?

**Ikharyov**

What kind of child prodigy?

**Utshitalny**

Well, Shvokhnev, you tell him!

**Shvokhnev**

I'll never forget that affair. One day his brother-in-law Andrey Ivanovich Pyatkin says to me: Would you like to see a miracle? A child of eleven, the son of Ivan Mikhaylovich Kubyshev switches cards with a dexterity like no adult! Take a look! I set off at once and succeeded in finding him. I announced myself.

17 An elderly man came out to meet me. I introduced myself and explained the purpose of my arrival. He admitted to having an exceptional son and added that he is in fact something of a marvel. Then, his father asked him to show his skill. Now, the youngster was still a mere child. He began to deal the cards in a manner that simply beggars description!

**Ikharyov**

Then, was there really nothing noticeable?

**Shvokhnev**

No, and I was watching like a hawk!

**Utshitalny**

A phenomenon!

**Ikharyov**

And when you also think of what knowledge is called for in keenness of eye and careful study of the patterns!

**Utshitalny**

But that's becoming considerably easier nowadays. Marking cards has completely gone out

42

of use; one tries to discover the key.

**Ikharyov**

You mean the key to the pattern?

**Utshitalny**

Yes, the key to the pattern on the backs .... In one town - I mustn't tell you its name - there's a worthy man who busies himself with nothing else. Each year he receives from Moscow several hundred packs of cards - from whom, nobody knows. He needs to do nothing more than remember the patterns on the cards and send in the key.

Look at the pattern -

18 he detects how the pattern runs on a two and for that he earns five thousand roubles a year in cash! And that's an important business!

**Ikharyov**

Yes, certainly. That's what in the national economy is called division of labour.

**Utshitalny**

It's the same with a wheelwright. He doesn't build the whole carriage himself. Otherwise an entire life time wouldn't be enough.

**Ikharyov**

How do you manage to put your packs into circulation? After all, it's not always possible to bribe the servants.

**Utshitalny**

Heaven forbid! That's far too dangerous. In many cases you'd give yourself away. We take a different course.

For example; our agent goes to a fair and puts up at the town's hotel, ostensibly as a merchant. He hasn't yet been able to rent a shop, so his chests and bales are first of all dumped in his room. He stays in the hotel, eats and drinks and has every thing chalked up; and suddenly he disappears without having paid. The landlord ransacks the room. He sees that one chest has been left behind; he opens it and finds a hundred packs of cards that were then publicly auctioned. They're disposed of for a rouble cheaper. And four days later the whole town has gambled its money away.

**Ikharyov**

Extremely clever!

**Utshitalny**

And the job with that...the landowner?

**Ikharyov**

What happened to him?

**Utshitalny**

That didn't turn out badly either. I don't know whether you know him... ...a landowner named Arkady Andreyevich Dergunov, filthy rich. He plays cards cleanly, with unparalleled honesty without any possibility of getting at him. He looks after everything himself; the people around him are well-trained; the village and the garden all after the English model. In short, a great Russian aristocrat. We stayed with him for three days. How were we to go to work? Not the slightest possibility was seen, but finally we found a way; one morning a troika races at full gallop directly past the estate;

19 In the cart slump several young men, dead drunk, bawling songs... seeing this, the whole household rushes out. As usual, they're guffawing and cackling. They notice that something has fallen off the carriage, rush up and see that it's a chest. They wave and shout 'stop!'. But not on your life! Nobody hears, they rush on. Then the chest is opened. They find linen, a suit, two hundred roubles in cash and about forty packs of cards. Well, naturally they kept the money for themselves, the cards found their way to the master's card-table... -...and by the very next evening neither the master of the house... ...nor his guests had a kopeck left in their pockets. The game was over!

**20 Gavryushka**

They're clever people, these gentlemen! ..... To this day I still don't know which town is more enjoyable - Ryazan or Kazan?

*The English librettos are based on a loose translation of the Russian as used for surtitles in the live performances.*

*Track numbers are supplied as an aid to following the action.*

43



## Royal Liverpool Philharmonic Orchestra

### Violin 1

Thelma Handy (leader)  
Claire Howick  
Lesley Gwyther  
Martin Richardson  
Clifford Bibby  
Alexander Marks  
Donald Turnbull  
David Whitehead  
Stephan Mayer  
Concettina Del Vecchio  
Ruth Longmaid  
Steven Wilkie

### Violin 2

Jennifer Stokes  
Carol Bennett  
Gerald Adamson  
Martin Burrage  
Celia Goodwin  
Justin Evans  
Sally Anne Thomson  
Kate Marsden  
Wendy de St Paer  
Belinda Hammond

### Viola

Heather Wallington  
Reiad Chibah  
Robert Shepley  
David Ruby  
Richard Wallace  
Rebecca Walters  
Rachel Jones  
Sarah Hill

### Cello

Jonathan Aasgaard  
Hilary Browning  
Gethyn Jones  
Stephen Mann  
Louise McMonagle  
Andrew Wardale

### Double Bass

Ashley Frampton  
Nigel Dufty  
Jan Wallin  
Daniel Hammerton

### Flute

Cormac Henry  
Vourneen Ryan

### Piccolo

Myra Bennett

### Oboe

Jonathan Small  
Ruth Davies

### Cor Anglais

Rachael Pankhurst

### Clarinet

Nicholas Cox  
Amanda Burvill  
Massimo di Trolio (G)

### Bass Clarinet

Katherine Lacy

### Bassoon

Alan Pendlebury  
Sarah Whibley

### Contra Bassoon

Bill Boddington

### French Horn

Jonathan Barrett  
Simon Griffiths  
Timothy Nicholson  
Christopher Morley  
Andrew Maher

### Trumpet

Rhys Owens  
Paul Marsden  
Miles Maguire

### Trombone

Phil White  
Blyth Lindsay

### Bass Trombone

Simon Chappell

### Tuba

Robin Haggart

### Timpani

Ian Wright

### Percussion

Graham Johns  
Neil Hitt  
Josephine Large

### Harp

Eleanor Hudson  
Anna Christensen

### Piano

Ben Dawson (G)

### Bass Balalaika

Alexei Ekkel (G)

(G) *The Gamblers*

Live Recording at Philharmonic Hall, Liverpool,  
England on Wednesday 27 September 2006

Jointly presented by the Royal Liverpool Philharmonic  
and the European Opera Centre.

Live Performance Director: Elena Tzavara  
Costume Designer: Ulrike Plehn  
Production Photographer: Matthias Baus  
Assistant Costume Designer: Marie Gerstenberger  
Musical Assistant: Bernard Robertson  
Repetiteur: Richard Casey  
Russian language coach: Lada Biriucov  
Company and Production Manager: Dan Stinson  
Project Assistant: Eugenia Mitroulia

Managing Director, European Opera Centre:  
Kenneth Baird  
Project Manager, European Opera Centre:  
Olga Kolokitha

European Opera Centre Trustees:  
Sir Jeremy Isaacs - Chairman  
Roger Beetham - Vice-Chairman  
Sir John Manduell - Founder  
Viscount Davignon  
Michael Kennedy

The European Opera Centre is supported by the  
European Community budget line: Support to  
organisations that promote European culture  
and by The Royal Bank of Scotland.

The European Opera Centre's work in preparing  
and performing these operas was supported by  
the Geoffrey C Hughes Charitable Trust.

This recording has received generous support from  
Andrew and Caroline Thomson.

Recorded and Edited by



Merseyside Sound Recordings

Recording Producers: Michael Ogonovsky  
and David A. Pigott

Sound Engineer: David A. Pigott

Executive Producer for RLPO Live: Andrew Cornall

An  production

Design and Art Direction: Hugh O'Donnell

All production photographs by Matthias Baus  
Slipcase cover photograph: Matthias Baus  
Photo of Vasily Petrenko (booklet): Mark McNulty  
Photo of Dmitri Shostakovich © AKG-Images, Berlin

Translations - German: Elke Hockings  
French: Marie-Stella Pâris

The operas were performed and recorded  
by arrangement with Boosey & Hawkes  
Music Publishers Ltd.