

Daniil Shafran



2 CDs

Johann Sebastian Bach
Six Suites for Solo Cello

«Паганини XX века»... «Музыкант, ... обладающий самым певучим звуком среди всех существующих исполнителей-струнников»... «...его искусство достигает граней сверхъестественного»... Такими восторженными эпитетами встречала отечественная и зарубежная музыкальная критика Даниила Борисовича Шафрана. Его творческий путь, продолжавшийся более 60 лет, составил целую эпоху в российском и мировом исполнительском искусстве XX века.

Музыкальное дарование Шафран унаследовал от отца – Б.С. Шафрана, более трех десятилетий возглавлявшего группу виолончелей оркестра Ленинградской филармонии. Отец и стал его первым учителем. При том что серьезные занятия будущего виолончелиста начались довольно поздно, в восемь с половиной лет, уже в десять он дал первый сольный концерт, в одиннадцать выступал с оркестром. А в 1937 г. четырнадцатилетний Данила Шафран завоевал первую премию на Всесоюзном конкурсе скрипачей и виолончелистов в Москве – самый юный участник конкурса покорила жюри своей феноменальной одаренностью. К тому времени он был учеником детской группы при Ленинградской консерватории, где занимался под руководством замечательного педагога, профессора А.Я. Штримера, у которого он учился вплоть до окончания консерватории в 1950 г. После конкурса музыкант получил в подарок виолончель, сделанную в мастерской Антонио и Иеронима Амати в 1630 г., с этим инструментом Даниил Шафран не расставался до самой смерти.

В 1941 г. Шафран решил идти на фронт в составе народного ополчения, но его эвакуировали в Новосибирск, где он продолжил активную концертную деятельность. В 1943 г. молодой виолончелист переехал в Москву и стал

солистом Московской филармонии. В 1949 г. Даниил Шафран одержал победу на Международном фестивале молодежи и студентов в Будапеште, год спустя – на Международном конкурсе виолончелистов имени Г. Вигана в Праге (в обоих случаях он разделил первую премию с Мстиславом Ростроповичем).

В 1959 г. Д. Шафран стал первым советским музыкантом, избранным Почетным академиком Всемирной академии музыкантов в Риме. Итальянские газеты писали, что Шафран вписал золотую страницу в летопись Римской филармонии.

Трудно назвать страну, где не гастролировал этот выдающийся артист. Интенсивность концертной деятельности он сочетал с обширным, постоянно пополняемым репертуаром. Даже среди виолончельной классики Шафран находил редкие полузабытые сочинения (концерты К. Давыдова, пьесы Д. Поппера); осуществил множество виолончельных транскрипций (скрипичной сонаты С. Франка и альтовой сонаты Д. Шостаковича, ноктюрнов Ф. Шопена, «*Четырех строгих напевов*» И. Брамса, «*Сюиты в старинном стиле*» А. Шнитке); обращался к масштабным исполнительским циклам (виолончельные сонаты и сюиты И.С. Баха, сонаты Л. ван Бетховена). Особое место в репертуаре Шафрана занимала музыка современных отечественных композиторов: он одним из первых стал регулярно исполнять сонату Д. Шостаковича и в 1946 г. осуществил ее первую запись в ансамбле с автором; в 1960 г. дебютировал в нью-йоркском Карнеги-холле сонатой М. Вайнберга («*Экстраординарно музыкален и технически совершенен*», – писал тогда о виолончелисте видный американский критик). Ряд произведений был написан специально для Шафрана и возник в творческом соавторстве с ним.

При работе в студии звукозаписи Даниил Шафран, как правило, «суммировал» на пластинке многолетний опыт работы с сочинением, записывая его после многочисленных концертных исполнений. И в то же время никогда не останавливался на достигнутом – запись не становилась для него «...тем пределом, который бы хотелось зафиксировать навечно. С течением времени, – признавался Шафран, – многое меняется, многое играет иначе; ведь сама сущность музыки в ее постоянном и вечном движении». Наиболее интенсивной студийной работой артиста отмечены 1970–80-е гг. Его последний концерт в Москве состоялся в Большом зале консерватории в 1992 г., но и в последние годы жизни он регулярно давал мастер-классы в России и за рубежом.

«Это был музыкант, с которого можно было бы написать портрет не только истинного петербургского интеллигента или последнего романтика, но и “трудоголика” в самом лучшем смысле слова – человек, буквально “прикованный” к виолончели и не представлявший своей жизни без постоянного общения с музыкой», – писал в некрологе о Данииле Шафране музыкальный журналист А. Варгафтик.

Произведения для виолончели занимают видное место в камерно-инструментальном наследии Иоганна Себастьяна Баха. Они были созданы в течение 1717–1723 гг., в период службы в г. Кётене, условия которой способствовали расцвету баховского творчества именно в инструментальных жанрах. В эти же годы из под пера Баха возникли скрипичные сонаты и партиты, «Английские» и «Французские» клавирные сюиты, первый том «Хорошо темперированного клавира»... Но больше всего кётенский князь Леопольд любил виолу да гамба (барочный вариант виолончели), на которой с удовольствием

играл; возможно, для совместного музицирования со своим высоким покровителем Бах написал ансамблевые сонаты для виолончели с клавесином.

Однако Шесть сюит для виолончели соло едва ли предназначались Бахом для любительского исполнения; их и сегодня называют *«высшим пробным камнем для любого виолончелиста»*. Масштаб трудностей виртуозно-технического и художественного плана, которые ставит Бах перед исполнителем, отодвинул их широкое распространение более чем на полтора столетия (особенно выделяется шестая сюита, написанная для усовершенствованного пятиструнного инструмента и требующая даже от современного виолончелиста поистине уникальных возможностей). Только в начале XX века, благодаря Пабло Казальсу, виолончельные сюиты Баха прочно вошли в концертный репертуар.

Именно запись Казальса, с которой Даниил Шафран познакомился после войны, перевернула его представление о баховской музыке. К тому времени молодой виолончелист уже имел международное признание, с успехом исполнял классический и современный репертуар, но, как и большинство виолончелистов своего времени, относился к сюитам Баха как к «инструктивным» сочинениям. Его собственная «дорога к Баху» заняла более трех десятилетий – от исполнения отдельных частей сонат и сюит в период учебы в консерватории к целым произведениям, концертным циклам 1960-х гг. и наконец, к полной грамзаписи всех сюит, сделанной в период с 1969 по 1974 гг. Первым из советских виолончелистов Даниил Шафран имел в репертуаре все виолончельное наследие Баха; его интерпретация сольных сюит стала одной из признанных вершин музыкально-исполнительского искусства минувшего столетия.

Внешне виолончельные сюиты Баха следуют одной схеме шестичастной композиции (вступительная прелюдия, за которой следует ряд определенных танцевальных пьес), однако каждой из них свойственны индивидуальные черты. Тон задает прелюдия, определяющая основной характер сюиты в целом – лирическая, кантиленная во второй, полная импровизационной патетики в четвертой и эпически развертывающаяся в последней.

Исполнение музыки Баха позволяет охватить в полном объеме все грани мастерства Шафрана. Виолончелист много лет работал над штрихами и мельчайшими нюансами исполнения баховских сюит, не удовлетворившись ни одной из существующих в его время исполнительских редакций, но фактически создав свою собственную. Стилистическая чистота сочетается в этой записи с живой, не «музейной» эмоциональностью, подлинно *«современным артистическим темпераментом»* (А. Ивашкин). Свойственный исполнителю благородный артистизм органично объединяет масштаб целого с отточенной, скрупулезной передачей каждой детали.

Борис Мукосей

“Paganini of the 20th century”... “A musician ... who possesses the most melodious sound among the living performers on stringed instruments”... “His art achieves the verge of supernatural”... These are some of the enthusiastic epithets from Russian and foreign musical critics praising Daniil Borisovich Shafran. His artistic path of over 60 years made up a whole era in Russian and world performing art of the 20th century.

Shafran inherited his musical talent from his father, Boris Shafran, who headed the cello group of the Leningrad Philharmonic Society for three decades and was his son’s first teacher. Even though the future cellist began to take lessons rather late, at the age of eight and a half, he gave his first solo concert when he was ten years old, and appeared with an orchestra when he was eleven. In 1937, the then fourteen-year-old Daniil Shafran won his first prize at the All-Union Violin and Cello Competition in Moscow – the youngest contestant simply conquered the judges with his phenomenal talent. By that time he was a pupil of the children group run by the Leningrad Philharmonic Society where he studied with remarkable teacher and professor of conservatory Alexander Shtrimer. The latter guided him until Shafran’s graduation from the conservatory in 1950. After the competition, the cellist was awarded a magnificent cello by Antonio and Girolamo Amati (1630). Daniil Shafran never parted with the instrument since then.

In 1941, Shafran made up his mind to join the people’s volunteer corps but was evacuated to Novosibirsk where he continued his concert activity. In 1943, the young cellist moved to Moscow and became a soloist at the Moscow Philharmonic Society. In 1949, Daniil Shafran won the competition of the World Festival of Youth and Students in Budapest, and a year later the Hanus Wihan Contest in Prague (he shared the first prize with Mstislav Rostropovich in both cases).

In 1959, Shafran became the first Soviet musician to be elected an honorary member of the International Artistic Academy in Rome. The Italian newspapers wrote that Shafran added a golden page to the chronicles of the Roman Philharmonic Academy.

It is difficult to name a country where the outstanding artist did not perform. Despite his busy concert schedule his already extensive repertoire was constantly growing. Shafran managed to find rare and half-forgotten compositions even among cello classics (Karl Davydov's concertos, David Popper's pieces). He made a great number of cello transcriptions (Franck's violin sonata, Shostakovich's viola sonata, Chopin's nocturnes, Brahms's *Four Serious Songs*, Schnittke's *Suite in the Old Style*). He addressed large-scale cello cycles as well (J.S. Bach's cello sonatas and suites, Beethoven's sonatas). Music of contemporary Russian composers held a special place in Shafran's repertoire – he was one of the first to perform regularly Shostakovich's sonata and recorded it for the first time jointly with the composer in 1946; in 1960, he debuted at Carnegie Hall in New York with Mieczysław Weinberg's sonata (*"The extraordinary ear and technical perfection"*, wrote a reputable American critic about the cellist). A number of works were written specially for Shafran or emerged in artistic collaboration with him.

When Daniil Shafran worked in a recording studio, he, as a rule, "summed up" his long experience of playing a piece and recorded it after numerous concert performances. At the same time, he was not the one who was satisfied with what had already been achieved. He didn't believe in recording as a "limit to be captured for posterity". *"As time goes by, many things change, many things are played differently"*, he admitted. *"The essence of music is in its constant and perpetual motion"*.

The 1970s and 1980s were the decades when the musician was particularly active in studio. His last concert in Moscow took place in 1992 at the Grand Hall of the Moscow Conservatory, but he also gave master classes both in Russia and overseas in the closing years of his life.

“He was a musician who could be a model for a portrait of not just a true member of Petersburg intelligentsia or the last romantic, but also a workaholic in the highest sense of the word – an artist who was literally “chained” to the cello and who never imagined a life without permanent communication with music”, musical journalist Artyom Vargaftik wrote about Daniil Shafran in the obituary.

Johann Sebastian Bach’s cello works enjoy a high profile in his chamber instrumental legacy. They were created between 1717 and 1723 when he served in Köthen, in an atmosphere that let his work blossom in instrumental genres. In the same years, Bach penned his violin sonatas and partitas, English and French harpsichord suites, and the first volume of the *Well-Tempered Clavier*. But Leopold, Prince of Anhalt-Köthen, was especially fond of the viola da gamba, a baroque version of the cello, and played the instrument with pleasure. It could be that Bach wrote his ensemble sonatas for cello and harpsichord for joint playing with his patron.

However, the *Six Suites for Solo Cello* were hardly written for amateur performances. They are still known as “the highest touchstone for any cellist”. The scale of difficulty devised by Bach in terms of virtuosic technique and artistry postponed the wide spread occurrence of the piece for a century and a half (the sixth suite is particularly out of the ordinary; it was written for the advanced five-string instrument and requires unique abilities even from a contemporary cellist). Thanks to Pablo Casals, the Bach cello suites entered the concert repertoire as late as in the early 20th century only.

It was the Casals's recording heard by Daniil Shafran after the war that overthrew his views of Bach's music. By the time the young cellist had been recognized internationally and successfully performed classical and contemporary works, but, as most of the cellist of his time, he treated Bach's suites as "instructive" pieces. His own "road to Bach" had taken more than three decades – from playing some of the movements of the sonatas and suites when he was a student of conservatory to the whole pieces, concert cycles of the 1960s and, finally, recording of all the suites between 1969 and 1974. Daniil Shafran was the first Soviet cellist who had the entire Bach cello legacy in his repertoire. His interpretations of the solo suites became one of the recognized summits of musical performing art of the previous century.

Outwardly, the Bach cello suites follow the same pattern of a six-movement composition (an introductory prelude followed by a number of certain dance pieces). However, each has its own distinctive features. The prelude sets the pitch and determines the basic nature of the entire suite – lyric and cantilena in the second movement, full of improvisational histrionics in the fourth one, and epically unfolding in the last.

Listening of Shafran's recordings of Bach's music allows comprehending all sides of his mastery. The cellist worked on touches and the smallest details of performance of the Bach suites as he was never satisfied with any of the existing renditions and actually created one of his own. Stylistic purity is combined here with a living not "museum" emotion, a genuine "modern artistic temperament" (Alexander Ivashkin). Noble artistry so characteristic for the performer seamlessly unites the scale of the whole with fine and meticulous communication of every detail.

Boris Mukosey

И.С. Бах

Шесть сюит для виолончели соло

Диск 1

Сюита для виолончели № 1 Соль мажор, BWV 1007

1	Prélude	2.33
2	Allemande	5.10
3	Courante	2.22
4	Sarabande	3.43
5	Menuet I, II	2.58
6	Gigue	1.45

Сюита для виолончели № 2 ре минор, BWV 1008

7	Prélude	4.17
8	Allemande	4.24
9	Courante	2.08
10	Sarabande	6.34
11	Menuet I, II	3.16
12	Gigue	2.43

Сюита для виолончели № 4 Ми-бемоль мажор, BWV 1010

13	Prélude	4.42
14	Allemande	4.00
15	Courante	4.33
16	Sarabande	5.21
17	Bourrée I, II	5.40
18	Gigue	2.34

Общее время: 69.51

Даниил Шафран, *виолончель*

Записи 1970 (1–6), 1973 (7–12), 1974 (13–18) гг.

Звукорежиссеры: Д. Гаклин (1–6), Ю. Кокжаян (7–18)

Ремастеринг – М. Пилипов

Диск 2

Сюита для виолончели № 3 До мажор, BWV 1009

1	Prélude	4.03
2	Allemande	3.27
3	Courante	2.59
4	Sarabande	5.05
5	Bourrée I, II.	3.32
6	Gigue	2.42

Сюита для виолончели № 5 до минор, BWV 1011

7	Prélude	8.00
8	Allemande	7.12
9	Courante	2.11
10	Sarabande	3.44
11	Gavotte I, II.	5.01
12	Gigue	3.06

Сюита для виолончели № 6 Ре мажор, BWV 1012

13	Prélude	4.52
14	Allemande	5.45
15	Courante	3.24
16	Sarabande	3.37
17	Gavotte I, II.	3.59
18	Gigue	4.01

Общее время: 77.49

Даниил Шафран, *виолончель*

Записи 1969 (1–6), 1973 (7–12), 1974 (13–18) гг.

Звукорежиссеры: Д. Гаклин (1–6), Ю. Кокжаян (7–18)

Ремастеринг – М. Пилипов

Johann Sebastian Bach

Six suites for cello solo

Disc 1

Cello Suite No. 1 G major, BWV 1007

1	Prélude	2.33
2	Allemande	5.10
3	Courante	2.22
4	Sarabande	3.43
5	Menuet I, II	2.58
6	Gigue	1.45

Cello Suite No. 2 D minor, BWV 1008

7	Prélude	4.17
8	Allemande	4.24
9	Courante	2.08
10	Sarabande	6.34
11	Menuet I, II	3.16
12	Gigue	2.43

Cello Suite No. 4 E flat major, BWV 1010

13	Prélude	4.42
14	Allemande	4.00
15	Courante	4.33
16	Sarabande	5.21
17	Bourrée I, II	5.40
18	Gigue	2.34

Total time: 69.51

Daniil Shafran, *cello*

Recorded in 1970 (1–6), 1973 (7–12), 1974 (13–18).

Sound engineers: D. Gaklin (1–6), Yu. Kokzhayan (7–18)

Remastering – M. Pilipov

Disc 2

Cello Suite No. 3 C major, BWV 1009

1	Prélude	4.03
2	Allemande	3.27
3	Courante	2.59
4	Sarabande	5.05
5	Bourrée I, II.	3.32
6	Gigue	2.42

Cello Suite No. 5 C minor, BWV 1011

7	Prélude	8.00
8	Allemande	7.12
9	Courante	2.11
10	Sarabande	3.44
11	Gavotte I, II.	5.01
12	Gigue	3.06

Cello Suite No. 6 D major, BWV 1012

13	Prélude	4.52
14	Allemande	5.45
15	Courante	3.24
16	Sarabande	3.37
17	Gavotte I, II.	3.59
18	Gigue	4.01

Total time: 77.49

Daniil Shafran, *cello*

Recorded in 1969 (1–6), 1973 (7–12), 1974 (13–18).

Sound engineers: D. Gaklin (1–6), Yu. Kokzhayan (7–18)

Remastering – M. Pilipov

Руководитель проекта – Карина Абрамян
Редактор – Татьяна Казарновская
Дизайн – Ильдар Крюков
Перевод – Николай Кузнецов

Label manager – Karina Abramyan
Editor – Tatiana Kazarnovskaya
Design – Ildar Kryukov
Translation – Nikolai Kuznetsov

MEL CD 10 02535