



© Lebrecht Music & Arts Photo Library

Sergey Sergeevich Prokofiev (r.) with Mstislav Rostropovich

Sergey Sergeevich Prokofiev (1891–1953)

COMPACT DISC ONE

premiere recording of complete concerto

Concerto in E minor, Op. 58 38:20

for cello and orchestra

in e-Moll · en mi mineur

- | | | |
|---|---------------------|-------|
| 1 | I Andante – | 6:04 |
| 2 | II Allegro giusto – | 12:45 |
| 3 | III Allegro | 19:31 |

premiere recording of this version

Concertino in G minor, Op. 132 22:44

for cello and orchestra

in g-Moll · en sol mineur

Arranged by Vladimir Blok (1932–1996)

Cadenza by Alfred Schnittke (1934–1998),

realised by Alexander Ivashkin

- | | | |
|---|-----------------|-------|
| 4 | I Andante mosso | 12:20 |
| 5 | II Andante | 5:41 |
| 6 | III Allegretto | 4:34 |

TT 61:16

COMPACT DISC TWO

Symphony-Concerto, Op. 125 40:53

for cello and orchestra
in E minor · in e-Moll · en mi mineur

- | | | |
|---|----------------------|-------|
| 1 | I Andante | 11:24 |
| 2 | II Allegro giusto | 17:57 |
| 3 | III Andante con moto | 11:24 |

Sonata for cello and piano, Op. 119 24:00

in C major · in C-Dur · en ut majeur

- | | | |
|---|---|-------|
| 4 | I Andante grave | 11:21 |
| 5 | II Moderato | 4:34 |
| 6 | III Allegro ma non troppo
Tatyana Lazareva piano | 7:57 |

Sonata for solo cello, Op. 134 (unfinished) 12:26

in C sharp minor · in cis-Moll · en ut dièse mineur
Completed by Vladimir Blok
Giovale

TT 77:44

Alexander Ivashkin cello
Russian State Symphony Orchestra
under
Valeri Polyansky

Prokofiev: Cello Concertos and Sonatas

Prokofiev was fascinated with the cello all his life. One of his earliest compositions was the *Ballade*, Op. 15 for cello and piano, written in 1912 and first performed in the Small Hall of the Moscow Conservatory on 23 January 1914, just a few months before the triumphant graduation concert at which he premiered his *First Piano Concerto*. His very last composition was the *Sonata*, Op. 134 for solo cello, which he began in the latter half of 1952 but left unfinished at his death in March 1953. Towards the end of his life Prokofiev was engaged in the composition of three major works with the cello as solo instrument. All three were inspired by Mstislav Rostropovich who at that time was just beginning his astonishing career. The *Sonata*, Op. 119 for cello and piano (1949) was followed by the *Symphony-Concerto*, Op. 125 for cello and orchestra (1950–51, revised 1952) and the *Concertino in G minor*, Op. 132, also for cello and orchestra, which, like the solo cello sonata, was left unfinished at the composer's death. Prokofiev was able to complete the piano score only as far as the second movement, *Andante*, and never even began the orchestral score. In 1956 Rostropovich completed the *Concertino* in a version with piano accompaniment and premiered it in

Moscow on 29 December of that year. An orchestral version by Dmitry Kabalevsky was performed for the first time on 18 March 1960, also in Moscow and with Rostropovich as soloist. Vladimir Blok, a Prokofiev expert who had completed the first movement of the composer's unfinished solo cello sonata, also undertook a new arrangement of the *Concertino*. He based it on Prokofiev's manuscript and only completed it on his own deathbed, in August 1996, working on the score (almost exactly like Prokofiev himself in 1953!) until his very last days. This first recording of Blok's arrangement of the work has been made with the kind permission of his widow, Mrs Valeria Blok.

Blok has changed many things in the text of the *Concertino*, including some details of the solo cello part, bringing the music closer to Prokofiev's original sketches. The most surprising aspect of the arrangement is that the recapitulation of the first movement now starts in the very distant key of C sharp minor, then gradually works itself back to the main key of G minor. Whereas Kabalevsky's scoring involves heavy brass, including four French horns, two trumpets, three trombones and tuba, Blok's orchestration is much lighter

and requires a brass section of only two horns and one trumpet. Kabalevsky, very much in the style of his own 'exemplary' official compositions for the so-called 'Soviet pioneers' (young boy scouts), gives the percussion a prominent position and uses drums, in particular, in an excessive and rather banal manner. Blok's use of percussion is more delicate and colouristic: he dispenses with cymbals, introduces instead glockenspiel and triangle, and uses the bass drum with great economy.

Prokofiev did not write a cadenza for the first movement. Rostropovich performed his own, which is printed in his version of the score, published in Moscow. I asked Alfred Schnittke to write a new cadenza for the Concertino. He was interested, and Blok's score of the Concertino lay on his desk throughout the last year of his life. In the end, however, he proved physically unable to write a cadenza. Following our discussions and his ideas, I decided to produce one out of two fragments. One of these is the beginning of Schnittke's *Madrigal, in memoriam Oleg Kagan* (1991) for solo cello; the other is his arrangement, also for solo cello, of an obbligato solo for viola da gamba in the alto aria, No. 58, of J.S. Bach's *St John Passion*. This fragment had been arranged by Schnittke for his film score *Uncle Vanya* (1971, after Anton Chekhov's play). It seemed

particularly appropriate to me to use these two fragments as each relates to, or suggests something of, the personal drama of the last months in the lives of Prokofiev and Schnittke themselves. The 'memorial' character of the *Madrigal* is perfectly matched by the fragment from the *St John Passion*, which concerns Jesus' last moments on the cross.

The **Concerto in E minor, Op. 58** for cello and orchestra is one of the most original of Prokofiev's works, yet remains little known. It has been recorded only once, and then incomplete, by Janos Starker in the 1950s. Starker made substantial cuts in the final movement, the structure of which as a result appears almost completely twisted.

Although it is possible that the idea to compose a cello concerto first came to Prokofiev as early as the 1920s, he only began work on a concerto in 1934, while still in Paris. The progress was slow, however. Gregor Piatigorsky, who had asked Prokofiev to write a concerto for him, recalled the time in his memoirs:

Finally, Prokofiev finished the first movement of the concerto... When we saw each other he told me, 'You know, I can't write music here, it just doesn't work. I have to go back home, to Russia...'

Indeed, Prokofiev did resume work on the concerto upon his return to Russia and

finished the score in September 1938. By that time the piece had changed drastically: in the finished work Prokofiev retained only half the material written in 1934. The first performance, conducted by Alexander Melik-Pashayev and with Lev Berezovsky as soloist, took place in Moscow on 26 November 1938. It was not a success.

This Concerto 'No. 1' was not performed again in Russia until 1947, when the composer heard it, for only the second time, played by Rostropovich, with piano accompaniment. Prokofiev liked this performance and as a result began to make significant corrections and changes in the score. Soon, on 18 February 1952, the work was performed in Moscow as Concerto No. 2 for cello and orchestra with Rostropovich as soloist and Sviatoslav Richter as conductor. It was Richter's first and only appearance as a conductor and also proved to be Prokofiev's last public appearance at a concert. After this premiere Prokofiev again made substantial changes, especially to the orchestration, largely recomposing the last movement. In this final version, which was never heard by Prokofiev himself, the new work received the title by which it has since become known: **Sinfonia Concertante** or **Symphony-Concerto, Op. 125** for cello and orchestra. The title *Symphony-Concerto* (from the Russian *Simfonia-Kontsert*) indicates

both the large size and important role of the orchestra, and the monumental overall scale of the composition. To this extent it differs from the early classical model of the *sinfonia concertante* (favoured by Haydn and Mozart) which evolved from the *concerti grossi* of the baroque era. During rehearsals for the premiere, members of the orchestra had poked fun at Prokofiev's music, branding the cello part unplayable, dissonant and rather ridiculous, and for many years thereafter – till the mid-1960s – the concerto continued to be considered unplayable by many cellists.

The structure of the *Symphony-Concerto* is very different from that of *Cello Concerto No. 1*, although Prokofiev did re-use many of the themes from that first concerto in the second. Its central, and most important, section is the second movement (in contrast to the *Concerto No. 1*, wherein the third and final movement is the most significant and developed). In the finale, Prokofiev introduces a rather banal melody, 'Bud'te zdorovy, zhivite bogato', from a popular Soviet song composed by Vladimir Zakharov, a mediocre 'official' composer who had criticised Prokofiev in 1948 for lacking any flair for melody! The cello part in the *Symphony-Concerto* was written in close collaboration with Mstislav Rostropovich (to whom the work is dedicated), who spent four summer seasons working on it at the composer's *dacha*.

Prokofiev usually drafted a piano score with his indications for orchestration written in coloured pencil; Rostropovich's task was to decipher this and from it to produce a full orchestral score. While at work in Prokofiev's *dacha*, Rostropovich habitually performed his 'leaping exercises' (which he did with great skill). Prokofiev always watched and participated by measuring his friend's achievements with a tape. Might this ritual have been one of his sources for the unusual but well-calculated melodic 'leaps' in the cello part of the *Symphony-Concerto*?

Generally speaking, the profile of the *Concerto 'No. 1'* is rather that of a chamber work when compared with the monumental nature of the *Symphony-Concerto*. Still, the former is highly characteristic of the early Prokofiev: a typical fountain of bright, sparkling ideas, it is a very attractive piece in its own right and one of the most unusual in the cello repertoire. **The *Symphony-Concerto*** is indeed extremely difficult for the cello, but it is never impossible. It happily combines the lyricism of Prokofiev's later style with the dynamism and energy found in his early compositions. Written by one of the century's greatest composers, and inspired by the greatest cellist of all times, it has become one of the most popular concertos in the whole cello repertoire – a real classical gem of the twentieth century.

The ***Sonata for cello and piano, Op. 119***, composed in 1949, is another of the most popular works in the cello repertoire. It has a broad, almost epic spirit, and shows off the cello's impressive melodic and technical versatility. 'I am fascinated with your crazy instrument', Prokofiev told Rostropovich. He starts the *Sonata* with an *Andante* which aims to bring out the deep, velvety and singing tone of the cello in both very low and very high registers. Though always reluctant to give any programmatic or verbal explanation of his music, Prokofiev here wrote an epigraph on the manuscript page at the beginning of the *Sonata*: 'Man. Proud-sounding'. The first movement goes through different stages of development and transformation, reaching a frenzied climax where both piano and cello imitate fateful bells, before retreating into shimmering and passionless harmonics. The second movement, a scherzo, is typical Prokofiev; a 'joke', which at times is quite malicious and at times softens in long, warm, attractive lines. The finale is again broad and expressive, its lyrical melodies combined with a light and fast rhythm. The second theme is unusual for Prokofiev; somewhat oriental, even seductive, it is more reminiscent of his Armenian contemporary, Aram Khachaturian. The coda brings us back to the epic splendour of the beginning of the *Sonata*. Prokofiev builds

up to a powerful and eloquent apotheosis in clear C major and finishes the *Sonata* in resounding rhetorical fashion.

The ***Sonata for solo cello, Op. 134*** is the very last piece that Prokofiev began in the latter half of 1952, and did not finish. He completed sketches for the first movement only; a lyrical, elegiac first theme, and a second one marked by the composer with the Italian word *Giovale* (joyful). Like most of the later works by Prokofiev, the *Sonata* reflects the very particular contemplative mood the composer was in at that time. The single movement, completed by Vladimir Blok, was performed for the first time by Natalia Gutman in Moscow on 29 February 1972.

© Alexander Ivashkin

As a soloist and chamber musician **Alexander Ivashkin** has performed in more than forty countries. He is a regular guest at many important music festivals in Europe, the United States, Japan, Australia and New Zealand, and has performed as soloist with leading orchestras all over the world. He has performed at major venues such as the Royal Festival Hall, Queen Elizabeth Hall, Barbican Centre and Wigmore Hall, London, Queen's Hall, Edinburgh, Concertgebouw, Amsterdam, Philharmonic Hall, Berlin, Philharmonic Hall, Cologne, Musikhalle, Hamburg, Dvořák

Hall, Prague, Great Hall of the Moscow Conservatory, St Petersburg Philharmonic Hall and Vredenburg, Utrecht. He is one of three cellists, the others being Mstislav Rostropovich and Natalia Gutman, for whom Alfred Schnittke composed works for cello, and he has actively collaborated with numerous leading contemporary composers. He has recorded the complete works for cello by Prokofiev, Shostakovich, Rachmaninoff, Schnittke, Roslavets, Kancheli and Tcherepnin, and in October 2004 gave the world premiere of the original version of Brahms' *Double Violin Concerto* in Hamburg, followed by further performances in various countries. A Professor of Music and Head of Performance Studies at the University of London, Alexander Ivashkin is also Artistic Director of annual chamber music festivals in the city and of the Adam International Cello Festival and Competition, as well as being a teacher at summer schools worldwide. He is well known as a conductor, conducting orchestras and choruses in Great Britain, Russia, Australia, New Zealand, Canada, Armenia and Azerbaijan, and has published several books, on Schnittke, Ives, Penderecki, Rostropovich and others, and more than 200 articles in Russia, Germany, Italy, US, UK and Japan. **Alexander Ivashkin plays a Joseph Guarneri cello of 1710**, courtesy of the Bridgewater Trust. Further details can be found at www.alexanderivashkin.com

The **Russian State Symphony Orchestra** was founded in 1962. Gennady Rozhdestvensky became Principal Conductor in 1981 and his energy and commitment paved the way forward for a vital new burst of creativity and achievement for the Orchestra. It has toured throughout the world, performing and recording a varied repertoire that includes all the symphonies of Bruckner and Shostakovich, and the music of Honegger, Schnittke and Vaughan Williams. Valeri Polyansky took over as Principal Conductor in 1992 and contributed to the continuing expansion of the Orchestra by successfully merging it with the Russian State Symphonic Cappella. Under his leadership it has become one of the very best Russian ensembles, alternating symphonic performances with those performed with the choir.

After graduating from the Moscow State Conservatory, **Valeri Polyansky** studied

opera and symphonic conducting under Odissey Dimitriada and later under Gennady Rozhdestvensky. He began his professional career conducting at the Bolshoi Theatre, and was appointed Principal Conductor of the **Russian State Symphony Orchestra** in 1992. He has been Artistic Director of the Russian State Symphonic Cappella for over twenty-five years and has led both ensembles in major productions throughout the world including Iceland, Finland, Turkey and the Far East. Under his direction their repertoire has been extended to embrace music from the baroque era through to that of contemporary composers of many nationalities. Among his numerous artistic achievements have been critically acclaimed performances of *Eugene Onegin* at the Gothenburg Musical Theatre and his appointment as Principal Conductor of the Opera Nights Festival in Gothenburg.



Alexander Ivashkin

Prokofjew: Cellokonzerte und -sonaten

Prokofjew war sein Leben lang vom Cello fasziniert. Eine seiner ersten Kompositionen war die 1912 geschriebene Ballade op. 15 für Cello und Klavier. Die Premiere fand am 23. Januar 1914 im Kleinen Saal des Moskauer Konservatoriums statt, nur wenige Monate bevor er sein Studium mit der triumphalen Erstaufführung von seinem Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 abschloss. Seine allerletzte Komposition war die Sonate op. 134 für Cello solo, an welcher er in der zweiten Hälfte von 1952 zu arbeiten begann, zur Zeit seines Todes im März 1953 aber noch nicht fertiggestellt hatte. Gegen Ende seines Lebens beschäftigte sich Prokofjew mit der Komposition von drei wichtigen Werken für Cello als Soloinstrument. Quelle der Inspiration für alle drei war Mstislaw Rostropowitsch, der damals erst am Anfang seiner glänzenden Karriere stand. Der Sonate op. 119 für Cello und Klavier (1949) folgte das Sinfonie-Konzert für Cello und Orchester op. 125 (1950/51, 1952 überarbeitet) und das **Concertino op. 132 in g-Moll**, ebenfalls für Cello und Orchester, das jedoch – wie die Sonate für Cello solo – nach dem Tod des Komponisten unvollendet blieb. Prokofjew

konnte den Klavierauszug nur bis zum zweiten Satz (*Andante*) fertigstellen, und die Orchester-partitur wurde nicht einmal begonnen. 1956 stellte Rostropowitsch das Concertino in einer Fassung mit Klavierbegleitung fertig und führte es zum ersten Mal am 29. Dezember des selben Jahrs in Moskau auf. Die Premiere von Dimitri Kabalewskis Orchesterfassung fand am 18. März 1960 statt, ebenfalls in Moskau und mit Rostropowitsch als Solist. Der Prokofjew-Experte Wladimir Blok, welcher den ersten Satz der vom Komponisten unvollendeten Sonate für Cello solo fertigstellte, entschloss sich auch, das Concertino neu zu bearbeiten. Sein Ausgangspunkt war Prokofjews Manuskript, und das Werk vollendete er erst, als er selber im Sterben lag: Er arbeitete an der Partitur bis zu seinem Tod im August 1996 (fast genau wie es Prokofjew selber 1953 getan hatte!). Die vorliegende Einspielung ist die erste, die von Bloks Bearbeitung gemacht wurde, und ihre Entstehung ist der Sondererlaubnis seiner Witwe, Frau Valeria Blok, zu verdanken.

Blok hat viele Aspekte der Partitur des Concertinos geändert, darunter einige Details im Part des Solocellos. Somit wird die Musik

den ursprünglichen Skizzen Prokofjews ähnlicher. Der erstaunlichste Aspekt der Bearbeitung ist die Reprise des ersten Satzes, die jetzt in der sehr entfernten Tonart cis-Moll beginnt und dann langsam zur Haupttonart – g-Moll – zurückkehrt. Während Kabalewskis Instrumentierung von vielen Blechblas-instrumenten Gebrauch macht, darunter vier Waldhörner, zwei Trompeten, drei Posaunen und eine Tuba, hat Bloks Orchestrierung einen helleren Klang und beschränkt sich bei den Blechbläsern auf zwei Hörner und eine Trompete. Durchaus in Anlehnung an den Stil seiner eigenen "exemplarischen" offiziellen Kompositionen für die sogenannten "Sowjetpioniere" (junge Pfadfinder) räumt Kabalewski dem Schlagzeug eine prominente Rolle ein; vor allem seine Art, die Trommeln einzusetzen, ist übertrieben und ziemlich banal. In der Blok-Bearbeitung klingt das Schlagzeug zarter und koloristischer: Er verzichtet auf Becken, verwendet stattdessen Glockenspiel und Triangel und setzt die Basstrommel äußerst sparsam ein.

Prokofjew schrieb keine Kadenz für den ersten Satz. Rostropowitsch spielte seine eigene, die in seiner (in Moskau herausgegebenen) Fassung der Partitur abgedruckt ist. Ich bat Alfred Schnittke, eine neue Kadenz für das Concertino zu schreiben. Er zeigte sich interessiert, und

sein ganzes letztes Lebensjahr hindurch lag Bloks Concertino-Bearbeitung auf seinem Schreibtisch. Letzten Endes jedoch war er der Aufgabe, eine Kadenz zu schreiben, physisch nicht mehr gewachsen. Auf der Basis unserer Diskussionen und seiner Ideen entschloss ich mich, eine Kadenz aus zwei Fragmenten zu bilden. Eines ist der Anfang von Schnittkes *Madrigal, in memoriam Oleg Kagan* (1991) für Cello solo; das andere ist seine Bearbeitung (auch für Cello solo) von einem obligaten Solo für Viola da Gamba in der Arie Nr. 58 (Alt) aus J.S. Bachs *Johannes-Passion*. Dieses Fragment hatte Schnittke für seine Filmmusik zu *Onkel Wanja* (1971, nach dem Stück von Anton Tschechow) bearbeitet. Beide Fragmente schienen mir besonders geeignet, da jedes mit dem persönlichen Drama der letzten Monate Prokofjews und Schnittkes zusammenhängt oder daran denken lässt. Das *Madrigal*, das eines Verstorbenen gedenkt, steht im perfekten Einklang mit dem Fragment aus der *Johannes-Passion*, welches das Verscheiden des gekreuzigten Jesus darstellt.

Das **Konzert op. 58 in e-Moll** für Cello und Orchester ist eines der originellsten Werke Prokofjews und doch noch immer wenig bekannt. Es wurde nur einmal (nicht in vollständiger Form) eingespielt, und zwar von Janos Starker in den 1950er-Jahren. Starker kürzte den letzten Satz weitgehend,

folglich scheint dessen Anlage auch fast vollkommen verdreht zu sein.

Obwohl die Möglichkeit besteht, dass Prokofjew sogar schon in den 1920er-Jahren die Idee kam, ein Konzert für Cello zu komponieren, begann er erst 1934 (als er noch in Paris lebte) an einem Konzert zu arbeiten. Er kam damit aber nur langsam voran. Gregor Piatigorski, der Prokofjew beauftragt hatte, ein Konzert für ihn zu komponieren, beschrieb diese Zeit in seinen Memoiren:

Schließlich stellte Prokofjew den Kopfsatz des Konzerts fertig – Als wir uns trafen, meinte er: "Wissen Sie, hier kann ich keine Musik schreiben, es geht einfach nicht. Ich muss nach Hause fahren, nach Russland ..."

In der Tat nahm Prokofjew die Arbeit am Konzert nach seiner Rückkehr nach Russland wieder auf und die Partitur wurde im September 1938 fertig. Bis dahin hatte Prokofjew drastische Änderungen des Werks vorgenommen; nur die Hälfte des 1934 geschriebenen Materials ist in der vollendeten Fassung erhalten geblieben. Die Erstaufführung (unter der Leitung von Alexander Melik-Paschajew und mit dem Solisten Lew Berezowski) fand am 26. November 1938 in Moskau statt. Sie war kein Erfolg.

Dieses Konzert für Cello und Orchester "Nr. 1" wurde erst 1947 in Russland wieder

aufgeführt – damals hörte es Prokofjew erst zum zweiten Mal. Nun spielte Rostropowitsch mit Klavierbegleitung. Die Aufführung gefiel Prokofjew und infolgedessen begann er, an der Partitur bedeutende Korrekturen und Änderungen vorzunehmen. Bald danach (am 18. Februar 1952) wurde das jetzt als Konzert für Cello und Orchester Nr. 2 bezeichnete Werk unter der Leitung von Swjatoslaw Richter und mit Rostropowitsch als Solist in Moskau aufgeführt. Dies war sowohl das erste als auch das letzte Mal, dass Richter als Dirigent auftrat, sowie das allerletzte Mal, dass Prokofjew bei einem öffentlichen Konzert anwesend war. Nach dieser Premiere überarbeitete Prokofjew das Werk – insbesondere die Instrumentierung – nochmals gründlich und komponierte einen Großteil des letzten Satzes aufs Neue. In dieser endgültigen Version, die Prokofjew selbst nie zu hören bekam, erhielt das neue Werk den Titel, unter welchem es seitdem bekannt geworden ist: das **Sinfonie-Konzert op. 125** für Cello und Orchester, manchmal auch Sinfonia Concertante genannt. Seine korrekte Bezeichnung lautet Sinfonie-Konzert, von dem russischen Begriff *Sinfonia-Kontsert*, welches sowohl auf die Größe und wichtige Rolle des Orchesters als auch auf die monumentale Gesamtlänge der Komposition hinweist. In dieser Hinsicht unterscheidet es sich von dem frühklassischen Modell der (von

Haydn und Mozart bevorzugten) Sinfonia concertante, die sich aus dem Concerto grosso der Barockzeit entwickelte. Während der Proben machten sich Mitglieder des Orchesters über Prokofjews Musik lustig und verwarfen den Cello-Part als unspielbar, dissonant und recht lächerlich; und noch lange Zeit danach – bis in die Mitte der 1960er Jahre – hielten viele Cellisten das Werk für nicht aufführbar.

Die Struktur des Sinfonie-Konzerts unterscheidet sich wesentlich von der des Cellokonzerts Nr. 1, obwohl Prokofjew viele Themen dieses ersten Konzerts im zweiten wieder verwendete. Der zentrale und wichtigste Teil ist der zweite Satz (wohingegen im Konzert Nr. 1 der dritte und letzte Satz der wichtigste und am stärksten ausgearbeitete ist). Im Finale stellt Prokofjew die recht banale Melodie "Bud'te zdorowi, schiwite bogato" vor, ein populäres sowjetisches Lied aus der Feder von Wladimir Zacharow, einem mittelmäßigen "offiziellen" Komponisten, der Prokofjew 1948 für seine Unfähigkeit, gute Melodien zu schreiben, kritisiert hatte! Der Cello-Part des Sinfonie-Konzerts entstand in enger Zusammenarbeit mit Mstislaw Rostropowitsch, dem das Werk gewidmet ist und der vier Sommer lang mit dem Komponisten in dessen Datscha an dem Stück arbeitete. Gewöhnlich entwarf Prokofjew einen Klavierauszug und

ergänzte die Angaben zur Orchestrierung mit Buntstift; Rostropowitschs Aufgabe war es sodann, diese zu entziffern und zu einem vollen Orchestersatz auszuarbeiten. Während dieser Zeit, in der er in Prokofjews Datscha arbeitete, machte Rostropowitsch regelmäßig seine "Sprung-Übungen" (die er mit großer Fertigkeit durchführte). Prokofjew schaute immer zu und maß die Leistungen seines Freundes mit einem Maßband. Könnte dieses Ritual eine der Quellen für die ungewöhnlichen, doch wohlkalkulierten melodischen "Sprünge" im Cello-Part des Sinfonie-Konzerts sein?

Im Vergleich zur monumentalen Natur des Sinfonischen Konzerts stuft man das Konzert "Nr. 1" im Allgemeinen eher als Kammermusik ein. Es ist jedoch besonders charakteristisch für den frühen Prokofjew; wie üblich eine Quelle glänzender, funkelnder Ideen, ist dieses sehr ansprechende Werk auch eines der ungewöhnlichsten im Repertoire des Cellos. In der Tat ist das Sinfonie-Konzert für das Cello außergewöhnlich schwierig, doch nie unmöglich. Es bildet eine glückliche Verbindung zwischen der Lyrik von Prokofjews späterem Stil und der in seinen frühen Kompositionen zu findenden Dynamik und Energie. Geschrieben von einem der größten Komponisten des Jahrhunderts und inspiriert von dem größten Cellisten aller Zeiten, ist es zu einem der populärsten

Konzerte des gesamten Cello-Repertoires geworden – ein echtes klassisches Juwel des zwanzigsten Jahrhunderts.

Die 1949 komponierte **Sonate für Cello und Klavier op. 119** ist auch eines der populärsten Werke im gesamten Cello-Repertoire. Sie ist von ausladendem, fast epischem Charakter und demonstriert die eindrucksvolle melodische und technische Vielseitigkeit des Instruments. "Ich bin von Ihrem verrückten Instrument fasziniert", bekannte Prokofjew Rostropowitsch gegenüber. Er begann die Sonate mit einem *Andante*-Satz, der den gedeckten, samtigen und sanglichen Ton des Cellos in den sehr tiefen und sehr hohen Registern gezielt herausarbeitet. Wie immer unwillig, eine programmatische oder verbale Erklärung seiner Musik zu geben, fügte Prokofjew dem Werk ein Epigraph bei am Anfang der Sonate in seinem Kompositionsautograph: "Ein Mann. Stolz klingend". Der erste Satz durchläuft verschiedene Stadien der Durchführung und Transformation, bevor er einen furiosen Höhepunkt erreicht, an dem Klavier und Cello Schicksalsglocken nachahmen, bevor sie in schimmernden und leidenschaftslosen Flageolets zur Ruhe kommen. Der zweite Satz, ein Scherzo, ist typisch Prokofjew – ein "Scherz", der gelegentlich recht boshaft ist und immer wieder in lange, warme und attraktive

Linien ausläuft. Das Finale ist wiederum großräumig und expressiv, seine lyrischen Melodien kommen in einem leichten und schnellen Rhythmus daher. Das zweite Thema ist für Prokofjew ungewöhnlich; ein wenig orientalisch, ja verführerisch, läßt es eher an seinen armenischen Zeitgenossen Aram Chatschaturjan denken. Die Coda bringt uns zu der epischen Prächtigkeit des Sonatenanfangs zurück. Prokofjew baut das Stück zu einer kraftvollen und eloquenten Apotheose in reinem C-Dur auf und die Sonate endet in klangvoll rhetorischer Gestik.

Die **Sonate für Cello solo op. 134** ist Prokofjews letztes Werk; er begann die Komposition in der zweiten Jahreshälfte 1952 und konnte sie nicht mehr vollenden. Er schrieb nur die Skizzen für den ersten Satz nieder, dessen erstes Thema lyrisch-elegisch ist und dessen zweites der Komponist mit der italienischen Bezeichnung *Giovale* (freudig) versah. Wie die meisten der späten Werke Prokofjews reflektiert die Sonate die sehr eigenwillige kontemplative Stimmung, in der der Komponist sich zu der Zeit befand. Der Einzelsatz wurde von Wladimir Blok ergänzt und am 29. Februar 1972 von Natalia Gutman in Moskau aufgeführt.

© Alexander Iwaschkin

Übersetzung: Carl Ratcliff & Stephanie Wollny

Der Cellist **Alexander Iwaschkin** ist als Solist und Kammermusiker in mehr als vierzig Ländern aufgetreten. Er ist regelmäßiger Gast bei zahlreichen bedeutenden Musikfestivals in Europa, den USA, Japan, Australien und Neuseeland und hat als Solist mit den führenden Orchestern der Welt musiziert. Auftritte haben ihn in die großen Konzertsäle geführt, darunter die Royal Festival Hall, Queen Elizabeth Hall und Wigmore Hall sowie das Barbican Centre in London, die Queen's Hall in Edinburgh, das Concertgebouw in Amsterdam, die Berliner und die Kölner Philharmonie, die Laeiszhalle Hamburg, der Dvořák-Saal in Prag, der Große Konzertsaal des Moskauer Konservatoriums, die Philharmonie in St. Petersburg und die Vredenburg in Utrecht. Er ist – neben Mstislaw Rostropowitsch und Natalia Gutman – einer von drei Cellisten, für die Alfred Schnittke Werke für Violoncello komponierte, außerdem hat er mit zahlreichen weiteren führenden zeitgenössischen Komponisten aktiv zusammengearbeitet. Er hat sämtliche Werke für Violoncello von Prokofjew, Schostakowitsch, Rachmaninow, Schnittke, Roslawets, Kantscheli und Tscherepnin aufgenommen und im Oktober 2004 in Hamburg in der Welturaufführung der Originalfassung von Brahms' Doppelkonzert gespielt, der weitere Aufführungen in verschiedenen Ländern folgten. Alexander Iwaschkin ist Professor für Musik und Leiter

der Abteilung für Praktische Musik an der University of London, außerdem wirkt er als künstlerischer Leiter verschiedener alljährlich in London stattfindender Kammermusik-Festivals sowie des Adam International Cello Festivals und Wettbewerbs, und schließlich gibt er im Sommer weltweit Meisterkurse. Er ist als Dirigent mit Chören und Orchestern in Großbritannien, Russland, Australien, Neuseeland, Kanada, Armenien und Aserbaidschan aufgetreten und hat eine Reihe von Büchern (u.a. über Schnittke, Ives, Penderecki und Rostropowitsch) sowie mehr als 200 Artikel in Russland, Deutschland, Italien, den USA, Großbritannien und Japan veröffentlicht. Alexander Iwaschkin spielt ein Violoncello von Giuseppe Guarneri aus dem Jahr 1710 (zur Verfügung gestellt vom Bridgewater Trust). **Weitere Informationen** unter www.alexanderivashkin.com

Das **Staatliche russische Sinfonieorchester** wurde 1962 gegründet. 1981 übernahm Gennadi Roschdestwenski das Amt des Chefdirigenten, und seine Energie und sein Engagement leiteten eine wichtige neue Phase der Kreativität und des Erfolgs für das Orchester ein. Bei weltweiten Tourneen und bei Aufnahmen spielte es ein reichhaltiges Repertoire, darunter alle Sinfonien von Bruckner und Schostakowitsch sowie Musik von Honegger, Schnittke und Vaughan Williams. 1992 übernahm Waleri Poljanski

als Chefdirigent und trug durch einen erfolgreichen Zusammenschluss mit der Staatlichen russischen Sinfonie-Cappella zur weiteren Entfaltung des Orchesters bei. Unter seiner Führung hat es sich zu einem der besten russischen Ensembles überhaupt entwickelt, wobei die Aufführung **sinfonischer** Werke sich mit Choraufführungen abwechselte.

Nach seinem Abschluss am Staatlichen Konservatorium in Moskau studierte **Waleri Poljanski** bei Odissey Dimitriada und später bei Gennadi Roschdestwenski Oper und sinfonische Orchesterleitung. Zu Beginn seiner professionellen Laufbahn arbeitete er als Dirigent am Bolschoi-Theater. 1992 wurde er zum Chefdirigenten des Staatlichen

russischen Sinfonieorchesters ernannt. Seit mehr als 25 Jahren ist er bereits für die künstlerische Leitung der Staatlichen russischen Sinfonie-Cappella verantwortlich, und er hat beide Ensembles bei bedeutenden Produktionen in aller Welt geleitet, u.a. in Island, Finnland, der Türkei und im Fernen Osten. Unter seiner Leitung wurde das Repertoire erweitert, so dass es heute Musik der Barockzeit ebenso umfasst wie Werke zeitgenössischer Komponisten der verschiedensten Nationalitäten. Zu seinen zahlreichen künstlerischen Errungenschaften zählen vielbeachtete Aufführungen von *Eugen Onegin* am Musiktheater Göteborg und seine Ernennung zum Chefdirigenten des Opera Nights Festivals in Göteborg.

Prokofiev: Concertos et Sonates pour violoncelle

Tout au long de sa vie, Prokofiev fut fasciné par le violoncelle. L'une de ses premières œuvres fut la Ballade pour violoncelle et piano, opus 15, écrite en 1912 et créée dans la Petite salle du Conservatoire de Moscou, le 23 janvier 1914; c'était quelques mois à peine avant le triomphant concert de remise des diplômes au cours duquel fut créé son Premier Concerto pour piano. L'ultime composition de Prokofiev fut la Sonate pour violoncelle solo, opus 134, qu'il commença pendant le second semestre de 1952 et qu'il laissa inachevée à son décès, en mars 1953. À la fin de sa vie, Prokofiev entreprit de composer trois œuvres majeures avec violoncelle solo. Toutes trois étaient inspirées par Mstislav Rostropovich qui, à l'époque, était à l'aube de son étonnante carrière. La Sonate pour violoncelle et piano, opus 119 (1949), fut suivie de la Symphonie-Concerto, opus 125, pour violoncelle et orchestre (1950–1951, remaniée en 1952), et du **Concertino en sol mineur, opus 132**, composé également pour violoncelle et orchestre. Cette œuvre toutefois, comme la sonate pour violoncelle solo, fut laissée inachevée au décès du compositeur. Prokofiev ne termina que le

deuxième mouvement de la partition de piano, *Andante*, et n'ébaucha même pas la partition orchestrale. En 1956, Rostropovich acheva une version avec accompagnement de piano du Concertino qu'il créa à Moscou le 29 décembre de la même année. Une version orchestrale de Dmitri Kabalevski fut créée, elle, le 18 mars 1960, à Moscou aussi, avec Rostropovich en soliste. Vladimir Blok, spécialiste de Prokofiev qui avait terminé le premier mouvement de la sonate inachevée pour violoncelle solo, entreprit aussi de faire un nouvel arrangement du Concertino. Il s'inspira du manuscrit de Prokofiev et ne le termina que sur son lit de mort, en août 1996, travaillant sur la partition (exactement comme Prokofiev lui-même en 1953!) jusqu'à ses tous derniers jours. Le premier enregistrement de cet arrangement de Blok a été réalisé avec la permission très aimable de sa veuve, Madame Valeria Blok.

Blok a apporté de nombreuses modifications dans le texte du Concertino: il a notamment changé certains détails dans la partie du violoncelle solo, se rapprochant des esquisses originales de Prokofiev. L'élément le plus surprenant de l'arrangement réside dans le fait que la réexposition du premier

mouvement commence dans la tonalité très lointaine d'ut dièse mineur, puis revient graduellement à la tonalité principale de sol mineur. Tandis que l'orchestration de Kabalevski fait intervenir les cuivres en force, avec quatre cors français, deux trompettes, trois trombones et tuba, celle de Blok est beaucoup plus légère et ne demande que deux cors et une trompette. Kabalevski, très fidèle au style des œuvres officielles "exemplaires" qu'il a composées pour les "pionniers soviétiques" (Jeunes scouts), donne aux percussions un rôle de premier plan et utilise les tambours, en particulier, avec excès et une certaine banalité. Blok fait intervenir les percussions avec plus de délicatesse et de couleur: il supprime les cymbales, les remplace par le glockenspiel et le triangle, et a recours à la grosse caisse avec parcimonie.

Prokofiev n'avait pas écrit de cadence pour le premier mouvement du Concertino. Rostropovich exécuta la sienne, qui est reprise dans sa version de la partition, éditée à Moscou. J'avais demandé à Alfred Schnittke de composer une nouvelle cadence pour le Concertino. Il était intéressé par cette proposition, mais la partition de Blok resta sur son bureau tout au long de sa dernière année de vie jusqu'à ce qu'il soit finalement incapable physiquement de s'acquitter de cette tâche. Dans la ligne de nos échanges

de vues et de ses idées sur la question, j'ai décidé de produire une cadence à partir de deux fragments: l'un est le début du *Madrigal, in memoriam Oleg Kagan* (1991) pour violoncelle solo de Schnittke et l'autre, son arrangement, également pour violoncelle solo, d'un obligato solo pour viole de gambe dans l'aria pour la voix d'alto, no 58, de la *Passion selon saint Jean* de Bach. Schnittke a fait l'arrangement de ce passage pour la musique du film *Oncle Vania* (1971, d'après la pièce d'Anton Tchekhov) qu'il a composée. C'est parce que chacun de ces fragments est lié au drame personnel vécu par Prokofiev et par Schnittke au cours de leurs derniers mois de vie, ou le suggère quelque peu, qu'il m'a semblé particulièrement approprié de les utiliser. L'extrait de la *Passion selon saint Jean*, qui évoque les derniers moments de Jésus sur la croix, fait parfaitement pendant au caractère "commémoratif" du *Madrigal*.

Le **Concerto en mi mineur, opus 58**, pour violoncelle et orchestre est une des œuvres les plus originales de Prokofiev, mais elle reste peu connue. Elle n'a été enregistrée qu'une seule fois, par Janos Starker, et incomplètement de surcroît, dans les années cinquante. Starker fit d'importantes coupures dans le mouvement final dont la structure, de ce fait, paraît très tortueuse.

Peut-être Prokofiev eut-il déjà l'idée d'écrire un concerto pour violoncelle dans

les années vingt, mais il n'en entreprit la composition qu'en 1934, alors qu'il résidait encore à Paris, et il ne progressa que lentement. Gregor Piatigorski, qui avait invité Prokofiev à écrire un concerto pour lui, évoque cette époque dans ses mémoires:

Enfin, Prokofiev termina le premier mouvement du concerto... Lorsque nous nous rencontrâmes, il me dit: "À vrai dire, je suis incapable d'écrire de la musique ici, cela ne marche pas, tout simplement. Je dois rentrer chez moi, en Russie..."

Prokofiev, en effet, remit le concerto sur le métier à son retour en Russie et acheva la partition en septembre 1938. La pièce, à ce moment, était totalement différente: Prokofiev ne reprit dans la version finale que la moitié du matériau composé en 1934. La création de l'œuvre, dirigée par Alexandre Melik-Pashayev avec Lev Berezovski en soliste, eut lieu à Moscou, le 26 novembre 1938. Ce ne fut pas un succès.

Ce n'est qu'en 1947 que ce Concerto "no 1" fut à nouveau exécuté en Russie; Prokofiev l'entendait pour la deuxième fois seulement. Il était interprété par Rostropovich, avec accompagnement de piano. Le compositeur apprécia cette exécution et apporta donc d'importantes corrections à la partition. Et bientôt, le 18 février 1952, l'œuvre fut exécutée à Moscou

sous forme du Concerto no 2 pour violoncelle et orchestre, dirigée par Sviatoslav Richter, avec Rostropovich en soliste. Ce fut la première et seule apparition de Richter à la tête d'un orchestre, et aussi la toute dernière apparition en concert de Prokofiev. Après la création de cette œuvre, Prokofiev la modifia de nouveau de manière substantielle, tout particulièrement l'orchestration, recomposant en grande partie le dernier mouvement. Cette version finale, que Prokofiev n'entendit jamais, fut intitulée *Sinfonia Concertante*, ou **Symphonie-Concerto, opus 125**, pour violoncelle et orchestre et c'est sous ce titre qu'elle est connue depuis lors. Le titre, du terme russe *Simfonia-Kontsert*, souligne à la fois l'importance du rôle et de la dimension de l'orchestre, et l'échelle monumentale de l'ensemble de l'œuvre. Sous cet angle, elle diffère du modèle classique originel de la *sinfonia concertante* (cultivée par Haydn et Mozart) qui était issu du concerto grosso de l'ère baroque. Pendant les répétitions, des membres de l'orchestre tournèrent en dérision la musique de Prokofiev, qualifiant la partie violoncelle d'injouable, de dissonante et d'un peu ridicule. Par la suite, le concerto fut longtemps considéré – jusqu'au milieu des années soixante – comme injouable par de nombreux violoncellistes.

La structure de la Symphonie-Concerto est très différente de celle du Concerto

pour violoncelle no 1, bien que Prokofiev en ait repris de nombreux thèmes. La section centrale, et la plus importante, est le second mouvement (contrairement au Concerto no 1, dans lequel le troisième et dernier mouvement est le mouvement principal et le plus développé). Dans le finale, Prokofiev introduit une mélodie assez banale, “Bud’te zdorovy, zhivite bogato”, extraite d’une chanson populaire soviétique de Vladimir Zakharov, compositeur “officiel” médiocre qui avait critiqué Prokofiev en 1948, l’accusant de ne pas avoir le sens de la mélodie! La partie violoncelle de la Symphonie-Concerto fut composée en étroite collaboration avec Mstislav Rostropovitch (à qui l’œuvre est dédiée) qui passa quatre étés à y travailler dans la *datcha* du compositeur. Prokofiev ébauchait généralement une partition de piano assortie d’indications pour l’orchestration écrites au crayon de couleur; la tâche de Rostropovitch consistait à les déchiffrer et à produire, à partir de là, une partition orchestrale complète. Pendant qu’il était à l’œuvre dans la *datcha* de Prokofiev, Rostropovitch se livrait habituellement à ses “exercices de saut” (qu’il exécutait avec une grande dextérité). Prokofiev y assistait toujours et y participait en mesurant les exploits de son ami à l’aide d’un mètre. Ce rituel a-t-il été l’une des sources des “sauts” mélodiques inhabituels, mais savamment

calculés, dans la partie violoncelle de la Symphonie-Concerto?

D’une manière générale, et si on le compare à la conception monumentale de la Symphonie-Concerto, le profil du Concerto “no 1” est plutôt celui d’une œuvre de musique de chambre. Mais cette dernière composition est éminemment représentative des débuts de Prokofiev; avec ce très typique jaillissement d’idées brillantes, étincelantes, cette pièce exerce en soi beaucoup de charme et elle est l’une des plus originales du répertoire du violoncelle. La Symphonie-Concerto est, en effet, extrêmement ardue pour le violoncelle, mais les difficultés ne sont jamais insurmontables. Elle combine avec bonheur le lyrisme du style tardif de Prokofiev avec le dynamisme et l’énergie de ses premières œuvres. Composée par l’un des plus éminents compositeurs du siècle, et inspirée par le plus grand violoncelliste de tous les temps, cette pièce figure parmi les grands concertos du répertoire pour violoncelle – véritable joyau de classicisme au vingtième siècle.

La **Sonate pour violoncelle et piano, op. 119**, composée en 1949, est, également, l’une des œuvres les plus populaires du répertoire pour violoncelle. De caractère ample et presque épique, elle met en valeur les impressionnantes qualités mélodiques et techniques du violoncelle. Prokofiev

déclara à Rostropovitch: “Votre instrument fou me fascine”. La Sonate commence par un *Andante* dont le but est de mettre en valeur le timbre profond, velouté et chantant du violoncelle dans le registre très grave et très aigu. Quoi que toujours réticent à donner une explication verbale ou un programme à ses œuvres, Prokofiev écrivit ici une épigraphe sur la page manuscrite au début de la Sonate: “Homme – un son fier”. Le premier mouvement passe à travers divers développements et transformations, aboutissant à un point culminant passionné au cours duquel le piano et le violoncelle imitent des cloches fatidiques avant de se calmer avec des harmonies légères, scintillantes et détachées. Le deuxième mouvement, un scherzo, est typique de Prokofiev: c’est une “plaisanterie” parfois très malicieuse, parfois plus tendre, avec de longues lignes chaleureuses et séduisantes. Le finale est de nouveau ample et expressif, ses mélodies lyriques s’unissent à un rythme léger et rapide. Le second thème est inhabituel pour Prokofiev; un peu oriental, séducteur même, il fait davantage songer à son contemporain, l’Arménien Aram Khatchatourian. La coda nous ramène à la splendeur épique du début de l’œuvre. Prokofiev construit une apothéose puissante et éloquente ancrée dans le ton clair d’ut majeur, et il termine la Sonate d’une manière rhétorique retentissante.

La **Sonate pour violoncelle seul, op. 134** est la toute dernière pièce que Prokofiev commença vers la fin de 1952, et qu’il laissa inachevée. Il ne termina que les esquisses du premier mouvement; un premier thème lyrique et élégiaque, et un second portant l’indication *Giovale* (joyeux). Comme la plupart des dernières œuvres de Prokofiev, la Sonate reflète l’humeur contemplative très particulière qui était celle du compositeur à ce moment-là. Ce mouvement unique, complété par Vladimir Blok, fut joué pour la première fois par Natalia Gutman le 29 février 1972 à Moscou.

© Alexandre Ivashkine

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs
& Francis Marchal

Le soliste et chambriste **Alexandre Ivashkine** a joué dans plus de quarante pays. Il est régulièrement invité à participer aux grands festivals de musique d’Europe, des États-Unis, du Japon, d’Australie et de Nouvelle-Zélande et a joué en soliste avec des orchestres de renom dans le monde entier. Il s’est produit dans des salles aussi prestigieuses que le Royal Festival Hall, le Queen Elizabeth Hall, le Barbican Centre et le Wigmore Hall à Londres, le Queen’s Hall à Édimbourg, le Concertgebouw à Amsterdam, la Philharmonie de Berlin, la Salle Philharmonique de Cologne, la Musikhalle

de Hambourg, la Salle Dvořák à Prague, la Grande Salle du Conservatoire de Moscou, la Salle Philharmonique à Saint-Petersbourg ainsi qu'au Vredenburg à Utrecht. Il est l'un des trois violoncellistes (avec Mstislav Rostropovitch et Natalia Gutman) pour qui Alfred Schnittke composa des œuvres pour violoncelle et il a collaboré avec plusieurs grands compositeurs contemporains. Il a enregistré l'intégrale des œuvres pour violoncelle de Prokofiev, Chostakovitch, Rachmaninov, Schnittke, Kancheli, Roslavetz et Tchérépnine. En octobre 2004, il a pris part à Hambourg à la première mondiale de la version originale du Double Concerto pour violon de Brahms suivie d'autres exécutions dans plusieurs pays. Professeur de musique et responsable des études d'interprétation à l'Université de Londres, Alexandre Ivashkine est également directeur artistique de festivals annuels de musique de chambre à Londres et du Festival et Concours international de violoncelle Adam. Il enseigne également dans le monde entier dans le cadre de cours d'été. Il est bien connu comme chef, et dirige des orchestres et des chœurs en Grande-Bretagne, en Russie, en Australie, en Nouvelle-Zélande, au Canada, en Arménie, en Azerbaïdjan. Il a publié plusieurs livres consacrés à Schnittke, Ives, Penderecki, Rostropovitch etc., et plus de 200 articles en Russie, en Allemagne, en

Italie, aux États-Unis, en Grande-Bretagne et au Japon. Alexandre Ivashkine joue sur un Giuseppe Guarneri de 1710 (grâce à générosité du Bridgewater Trust). De plus amples informations sont disponibles sur le site www.alexanderivashkin.com

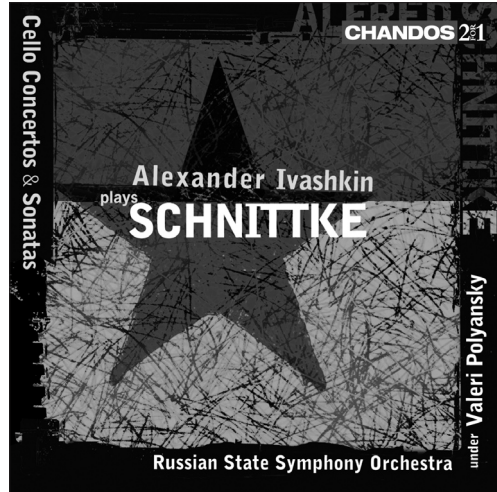
L'Orchestre symphonique de la cappella d'état russe fut fondé en 1962. Guennadi Rojdestvenski devint chef principal en 1981; par son dynamisme et son dévouement, il assura le renouveau de l'Orchestre, un renouveau nécessaire à sa créativité et à son succès. L'Orchestre fit des tournées dans le monde entier, interprétant et enregistrant un répertoire varié qui comprenait toutes les symphonies de Bruckner et Chostakovitch ainsi que des œuvres de Honegger, Schnittke et Vaughan Williams. Valeri Polianski devint chef principal en 1992 et contribua à l'essor ininterrompu de l'Orchestre en l'amalgamant avec succès au Chœur a cappella symphonique d'état russe. Sous sa direction, cet ensemble est devenu l'un des meilleurs de Russie, alternant les concerts symphoniques et ceux incluant le Chœur.

Après avoir obtenu son diplôme au Conservatoire d'état de Moscou, **Valeri Polianski** étudia la direction symphonique et lyrique avec Odissey Dimitriada puis avec Guennadi Rojdestvenski. Il débuta

sa carrière professionnelle à la tête du Théâtre du Bolchoï et devint chef principal de l'Orchestre symphonique de la cappella d'état russe en 1992. Il est directeur artistique du Chœur a cappella symphonique d'état russe depuis plus de vingt-cinq ans et a dirigé ces deux ensembles dans des productions majeures dans le monde entier, entre autres en Islande, en Finlande, en Turquie et en Extrême-Orient. Sous

sa houlette, leur répertoire n'a cessé de croître et comprend aussi bien la musique de l'ère baroque que celle de compositeurs contemporains de différentes nationalités. Parmi les grands moments de la carrière de Polianski, notons sa production d'*Eugène Onéguine* au Théâtre musical de Gothenburg qui a fait l'unanimité des critiques ainsi que sa nomination au poste de chef principal du Festival des Nuits de l'Opéra à Gothenburg.

Also available



Schnittke
Cello Concertos & Sonatas
CHAN 241-39

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Recording producers Igor Verprintsev (CD1), Valeri Polyansky (Symphony-Concerto)
Sound engineers Elena Buneeva and Vladimir Kisselev (CD1), Igor Verprintsev (Symphony-Concerto), Vadim Ivanov (Opp. 119 & 134)
Technician Vitaly Ivanov
Editors Farida Uzbekova (Opp. 119 & 134), Elena Buneeva and Vladimir Kisselev (other works)
Recording venues New Studio, Mosfilm, Moscow; 22 & 23 March 1999 (Op. 132), 24 & 25 February 2000 (Op. 58), Moscow Philharmonic Hall; December 2000 (Op. 125), Maly Hall of Moscow Conservatory; 28 August–1 September 2002 (Opp. 119 & 134)
Front cover Artwork by designer
Back cover Photograph of Alexander Ivashkin by Stuart Murtland
Design and typesetting Cassidy Rayne Creative
Booklet editor Elizabeth Long
Copyright Myzyka, Moscow (Opp. 119 & 134), Boosey and Hawkes Ltd (other works)
© 2001, 2002, 2003 Chandos Records Ltd
This compilation © 2008 Chandos Records Ltd
Digital remastering © 2008 Chandos Records Ltd
© 2008 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England
Printed in the EU

