

PROKOFIEV

Sonatas for violin and piano 1 & 2
Five Melodies for violin and piano

JONATHAN CROW ■ PAUL STEWART

SERGEI
PROKOFIEV
1891-1953

JONATHAN CROW VIOLON ■ VIOLIN
PAUL STEWART PIANO

Sonate pour violon et piano n° 1 en fa mineur, op. 80 [28:28]
Sonata for violin and piano No.1 in F minor, Op. 80

- 1 ■ I. *Andante assai* [7:05]
- 2 ■ II. *Allegro brusco* [6:35]
- 3 ■ III. *Andante* [7:34]
- 4 ■ IV. *Allegrissimo — Andante assai, come prima* [7:14]

Sonate pour violon et piano n° 2 en ré majeur, op. 94bis [23:48]
Sonata for violin and piano No.2 in D major, Op. 94bis

- 5 ■ I. *Moderato* [7:52]
- 6 ■ II. *Scherzo: Presto* [4:58]
- 7 ■ III. *Andante* [3:58]
- 8 ■ IV. *Allegro con brio* [7:00]

Cinq mélodies pour violon et piano, op. 35bis [13:02]
Five Melodies for violin and piano, Op. 35bis

- 9 ■ I. *Andante* [2:10]
- 10 ■ II. *Lento, ma non troppo* [2:44]
- 11 ■ III. *Animato, ma non allegro* [3:40]
- 12 ■ IV. *Allegretto leggero e scherzando* [1:24]
- 13 ■ V. *Andante non troppo* [3:04]

■ SONATE POUR VIOLON ET PIANO N° 1 EN FA MINEUR, OPUS 80 (1938-46)

C'est après avoir entendu une sonate pour violon de Haendel en 1938 que l'idée vient à Prokofiev de s'attaquer à ce genre musical, qu'il n'avait jusqu'alors jamais abordé. Cette année-là, il esquisse le début de ce qui deviendra sa *Sonate pour violon et piano n° 1 en fa mineur*. Prokofiev écrit alors le début du premier mouvement, l'exposition du deuxième ainsi que des thèmes du troisième, mais il doit très vite laisser l'ouvrage, accaparé par l'adaptation sous forme de cantate de la musique du film *Alexandre Nevski* d'Eisenstein, achevée depuis peu. Le voisinage de la sonate avec une telle œuvre au caractère épique ne sera d'ailleurs pas sans influence sur l'opus 80, malgré le fait que le compositeur attendra jusqu'à 1946 avant de ressortir de ses cartons les esquisses de sa sonate. Durant le long intervalle de 1938 à 1946, période où l'Union soviétique devra surmonter les assauts dévastateurs de l'Allemagne hitlérienne, Prokofiev consacrera un bon nombre de ses œuvres à l'évocation de la geste du peuple russe. Après *Alexandre Nevski*, il écrit, toujours pour Eisenstein, la musique d'*Ivan le terrible* (1942-46), un film qui retrace une figure mythique de l'ancienne Russie.

Pour la scène lyrique, il compose aussi l'opéra *Guerre et Paix*, d'après Tolstoï, œuvre qui relate l'affrontement entre la Russie et les armées napoléoniennes. Du côté de l'écriture purement orchestrale, il compose sa *Symphonie n° 5 en si bémol majeur*, opus 100 (1944), une partition

évocatrice de la « Grande guerre patriotique » menée contre les armées d'Hitler. Cette influence du propos patriotique et de l'expression épique se trouve aussi présente dans des œuvres dont le genre ne se prête pas d'emblée à leur manifestation. Bien qu'elles soient exemptes de tout programme extra-musical déclaré, les sonates pour piano n° 6, 7 et 8, également écrites pendant la Deuxième Guerre mondiale, sont perçues par la critique de l'époque comme l'expression du triomphe de l'idéal humain sur le chaos et sont nommées « sonates de guerre ». Dans ce contexte, on ne s'étonnera pas de ce que la *Sonate pour violon n° 1*, amorcée à l'époque d'*Alexandre Nevski*, puis terminée après la guerre, ait participé elle aussi de la même veine épique qui aura nourri tant d'ouvrages de Prokofiev.

Dans son opus 80, Prokofiev s'écarte du modèle hérité des classiques viennois et, s'inspirant de Haendel, adopte plutôt le découpage lent-vif-lent-vif de la sonate baroque. L'*andante assai* est ponctué d'un court thème archaïque, lent et déclamatoire, thème énoncé d'entrée de jeu par le piano seul. Dans ce premier mouvement, le violon s'engage dans une sorte de narration empreinte de gravité dans laquelle Israel Nestiev, le biographe soviétique de Prokofiev, voit un *byliny*, une forme de récit épique à la manière des anciens bardes russes. Prokofiev, à la suite de Moussorgski et de Lyadov, avait déjà eu recours à cette sorte de personnification du conteur dans les *Contes de la vieille grand'mère*, opus 31, pour piano (1918). Tel un barde jouant habilement des registres de sa voix, le violon varie son jeu dans le premier mouvement : trilles, polyphonie, traits rapides de gammes jouées en sourdines (à propos desquelles Prokofiev précise qu'elles doivent sonner « comme la brise soufflant entre les tombes d'un cimetière » et passages en pizzicato marqués *recitando*.

Le deuxième mouvement, *allegro brusco*, s'ouvre par un thème en coup de masse *marcatissimo e pesante*, qui rappelle la musique que Prokofiev composa pour illustrer l'attaque des chevaliers teutons dans *Alexandre Nevski*. Dans ce deuxième mouvement écrit en forme sonate, les deux autres thèmes ne laissent guère de doute sur l'inspiration guerrière de l'ensemble, l'un d'allure lyrique mais noté *eroico* et l'autre, en triolets d'arpèges, qui devient la stylisation d'une sonnerie militaire.

Le troisième mouvement, *andante*, est une sorte de méditation nocturne s'ouvrant par un délicat motif ondoyant, lequel sert aussitôt d'accompagnement à la mélodie chromatique et doucement plaintive du violon en sourdine. Tel un récitatif angoissé, la section centrale assombrit ce troisième mouvement.

L'*allegrissimo*, dernier mouvement, s'ouvre dans un climat de liesse à laquelle les mesures à cinq et à sept temps du premier thème confèrent une franche couleur populaire russe. La dynamique de tout le mouvement atteint progressivement à un paroxysme où percent quelques rappels des violences de l'*allegro brusco*. C'est au plus fort de cette montée que resurgissent alors les motifs de récitant tirés du premier mouvement. Prokofiev reprend ainsi, en toute fin de parcours, le ton du *byliny*, chanson de geste, pour retrouver les accents du barde traditionnel russe achevant ici son récit tragique.

Comme Prokofiev avait eu l'occasion en 1944 de collaborer avec le violoniste David Oistrakh à la transcription pour violon de la *Sonate pour flûte et piano en ré majeur* (transcription connue sous le titre de *Sonate pour violon et piano n° 2*, opus 94^{bis}), c'est à celui-ci que le compositeur pensa tout naturellement confier la première de sa *Sonate n° 1*. Il lui présenta l'œuvre à l'été 1946. Oistrakh raconte : « [...] la musique elle-même fit une impression énorme – on avait le sentiment d'assister à un événement hautement significatif. Rien depuis des décennies dans le répertoire pour violon – où que ce soit dans le monde – ne pouvait égaler en beauté et en profondeur cette pièce. Je puis le déclarer sans la moindre exagération. » David Oistrakh et le pianiste Lev Oborine répètent la sonate, sous la supervision de Prokofiev, puis la donnent en première à Moscou, le 23 octobre 1946, dans la Petite Salle du Conservatoire. Quelques années plus tard, en 1953, appelé à prendre part aux obsèques de Prokofiev, Oistrakh choisira de jouer les premier et troisième mouvements de la sonate opus 80.

■ SONATE POUR VIOLON ET PIANO EN RÉ MAJEUR N° 2, OPUS 94^{BIS} (1943-44)

La *Sonate n° 2 pour violon et piano en ré majeur*, opus 94^{bis}, est la transcription d'une œuvre originalement écrite pour la flûte, à savoir, la sonate opus 94. En composant cette unique pièce pour instrument à vent de son catalogue, Prokofiev avait été mû par le seul désir de contribuer au répertoire d'un instrument qui, disait-il était « insuffisamment représenté dans la littérature musicale ». Cette sonate en ré majeur a été composée durant la Deuxième Guerre mondiale, au moment où, mis à l'abri de l'offensive allemande, comme beaucoup d'intellectuels, par l'État soviétique, Prokofiev séjourna dans le Kazakhstan puis dans l'Oural. La composition de la sonate a été amorcée à Alma Ata à la fin de 1942. Après avoir intensément travaillé des mois durant à la trame musicale du film *Ivan le terrible* avec le réalisateur Eisenstein, la composition de la souriante sonate pour flûte semble avoir représenté une sorte de détente pour Prokofiev. L'œuvre est achevée vers la fin de l'été 1943, à peu près au même moment où le compositeur termine la musique de son ballet *Cendrillon*.

La sonate pour flûte est créée en décembre 1943 à Moscou. Le violoniste David Oistrakh, présent à cette première, fut conquis par l'œuvre. Voyant l'occasion d'en tirer une transcription pour violon, il proposa l'idée au compositeur, qui accueillit favorablement la proposition. Oistrakh raconte la genèse de cette transcription : « Tout se passait très vite. Comme Serge me l'avait suggéré, je fournissais deux ou trois variantes pour chaque endroit de la sonate qui devait être réécrit. Je les numérotais et les lui donnais en lecture. Il marquait au crayon ce qu'il trouvait convenable et apportait quelques corrections. C'est ainsi qu'avec le minimum de discussion, la version violon de la sonate fut menée à bien. » La transcription pour violon, qui reçut le numéro de catalogue 94^{bis}, fut créée le 17 juin 1944 par Oistrakh, accompagné par le pianiste Lev Oborine dans la Petite Salle du Conservatoire de Moscou. Contrairement à la version pour flûte, qui prit un certain temps à se répandre, la retranscription pour violon connut une diffusion rapide.

Le style de la *Sonate en ré majeur* appartient autant à une certaine vogue néoclassique ayant fleuri dans l'entre-deux guerres qu'à une certaine recherche de ce que Prokofiev désignera lui-même comme une « nouvelle simplicité » dans sa musique. Ainsi, l'œuvre se situe dans la lignée de la *Première symphonie*, « classique », (1917), de *Pierre et le loup* (1936) ou de la musique du film *Lieutenant Kijé* (1934), des œuvres aux textures sonores aérées. Prokofiev expliqua d'ailleurs qu'il

avait explicitement cherché à ce que cette sonate « résonne de notes brillantes, transparentes et classiques ». Composée en même temps que le ballet *Cendrillon*, de loin la musique chorégraphique la plus aimable et la plus traditionnelle de Prokofiev, la *Sonate n° 2* aura participé de la même veine classicisante.

Tant le découpage en quatre mouvements de l'opus 94 que le traitement formel de chacun de ceux-ci répondent aux canons de la sonate classique : le premier mouvement est de forme sonate, le deuxième est un scherzo et trio, le troisième suit une forme ABA, tandis que le dernier mouvement est un rondo-sonate. En un temps où le peuple russe se défendait des attaques de l'armée allemande et où le régime stalinien attendait des compositeurs soviétiques des œuvres de circonstances exaltant le patriotisme et l'héroïsme, la *Sonate en ré majeur* détonnait quelque peu. C'est manifestement ce qu'aura voulu signifier Prokofiev à son ami le compositeur Miaskovski en lui confiant que sa sonate était «peut-être inappropriée en ce moment, mais plaisante».

■ CINQ MÉLODIES POUR VIOLON ET PIANO, OPUS 35^{BIS}

Au cours de sa deuxième tournée aux États-Unis, à l'automne de 1920, Prokofiev fit la rencontre de la cantatrice Nina Kochitz (1891-1965). Cette chanteuse originaire de Russie joint les rangs de l'opéra de Chicago en 1920 pour y créer le rôle de Fata Morgana de *L'Amour des trois oranges*, célèbre opéra de Prokofiev, pour se fixer ensuite définitivement aux États-Unis. Elle est l'interprète privilégiée de nombreux compositeurs russes, dont Tcherepnin, Gretchaninov, Medtner et Rachmaninov. Prokofiev écrit pour Nina Kochitz les *Cinq chants sans paroles* (« Piat Pesen bez slov »), opus 35, en 1920 et crée l'œuvre avec elle à New York à l'occasion d'un récital, le 27 mars 1921. En 1925, Prokofiev donne une seconde vie à ces vocalises en les transcrivant pour le violon à la suggestion de Paul Kochanski, violoniste que le compositeur avait connu à Petrograd et qui était devenu professeur à la Juilliard School of Music de New York en 1924. Kochanski assista Prokofiev dans l'adaptation de cet ouvrage qui met à profit un grand nombre de techniques violonistiques, double-cordes, pizzicatos, usage de la sourdine, sons harmoniques, etc., tout en conservant les qualités intimistes de la version originale.

PIERRE GRONDINES

■ SONATA FOR VIOLIN AND PIANO IN F MINOR NO. 1 OP. 80 (1938-46)

En 1938, after hearing a Handel violin sonata, Prokofiev decided to try composing in this musical genre which he had never before attempted, and began drafting his first violin sonata. After writing the opening of the first movement, the exposition of the second, and the themes of the third, he had to put the work aside to concentrate on adapting into cantata form the music he had recently completed for Eisenstein's film *Alexander Nevsky*. Some of the epic character of this work is shared by the op. 80 sonata, which was written at almost the same time. It was not until 1946 that the composer pulled the drafts of this sonata out of his files. In the intervening period, between 1938 and 1946, when the Soviet Union underwent devastating attacks from Hitler's Germany, Prokofiev had composed a number of works evoking the struggle of the Russians. After scoring *Alexander Nevsky*, he wrote the music for Eisenstein's film *Ivan the Terrible* (1942-46), which depicted a mythical figure of ancient Russia.

For the stage he composed the opera *War and Peace*, based on Tolstoy's novel, telling the story of the confrontation between Russia and the Napoleonic armies. And, for orchestra, he composed his *Symphony no. 5 in B flat major, Op. 100* (1944), evoking the Great Patriotic War against Hitler's armies. Even works in genres that are not particularly well suited to epic or patriotic expression, such as the piano sonatas nos. 6, 7, and 8, which Prokofiev also wrote during the Second World War, though

free of any explicit extra-musical program, were perceived by the critics of the day as expressions of the triumph of human ideals over chaos, and were named 'the war sonatas'. In this context, it comes as no surprise that the Sonata for violin no. 1, begun during the *Alexander Nevsky* period and completed after the war, should show the same epic qualities as so many of Prokofiev's other works.

In his Op. 80 sonata, Prokofiev distanced himself from the model of Viennese classicism that his generation had inherited; instead, taking inspiration from Handel, he adopted the slow-fast-slow-fast division of the Baroque sonata. At the beginning of the *Andante assai* the piano states a brief archaic-sounding theme, slow and declamatory, which returns to punctuate the movement. The violin provides this first movement with a kind of narration tinged with solemnity. Israel Nestiev, Prokofiev's Soviet biographer, saw this as a *byliny*, an epic tale in the style of the ancient Russian bards. Following in the footsteps of Mussorgsky and Lyadov, Prokofiev had already personified such a storyteller in his piano pieces *Skazki staroy babushki* ('Old Grandmother's Tales', op. 31, 1918). Like a bard deftly exploiting the full range of his vocal register, the violin plays in a variety of ways in the first movement: trills; polyphony; rapid scalar passages played muted so that they sound "like the wind blowing between the tombs in a cemetery," as Prokofiev specified; and pizzicato passages marked *recitando*.

The second movement, *Allegro brusco*, opens with a sledgehammer-like theme, marked *marcatissimo e pesante*, reminiscent of the music Prokofiev composed to illustrate the attack of the Teutonic knights in *Alexander Nevsky*. The two other themes in this sonata-form second movement are similarly martial; one, lyrical in spirit, is marked *eroico*; the other, in arpeggiated triplets, suggests a military bugle call.

The third movement, *Andante*, is a kind of nocturnal meditation. The delicately swaying motif that opens the movement also serves to accompany a sweetly plaintive chromatic melody played by the violin, now muted. The central section, a kind of anguished recitative, casts its gloom over all this movement.

The last movement, *Allegro*, opens in jubilant exuberance with the first theme, now in 5- and 7-beat measures, clearly imparting the flavor of Russian folk music. The movement gradually rises to a paroxysm through which pierce some reminders of the violence of the *Allegro brusco*. Just when this escalation peaks the narrator's themes from the first movement re-emerge. Prokofiev thus recaptures, at the very end of the journey, the tone of the *byliny*, the song of heroic deeds or lineages, and it is the voice of the traditional Russian bard that brings this tragic story to an end.

Since Prokofiev had the opportunity, in 1944, to collaborate with violinist David Oistrakh in transcribing for violin the *Sonata for flute and piano in D major* (resulting in the *Sonata for violin and piano no. 2, op. 94bis*), it was natural that the composer would invite him to premier the Sonata no. 1. Prokofiev presented the work to Oistrakh in the summer of 1946. "The music itself made an enormous impression," Oistrakh said. "One had the feeling of being present at a very great and significant event. Nothing written for the violin in many decades — anywhere in the world — could equal this piece in beauty and depth. I can say this without the least exaggeration." David Oistrakh and the pianist Lev Oborin rehearsed the sonata under Prokofiev's supervision, and gave its first performance on October 23, 1946, in the Small Hall of the Moscow Conservatory. Several years later, in 1953, when asked to perform at Prokofiev's funeral, Oistrakh chose to play this sonata's first and third movements.

■ SONATA FOR VIOLIN AND PIANO IN D MAJOR NO. 2 OP. 94 BIS (1943-44)

The *Sonata no. 2 for violin and piano in D major, op. 94 bis*, is a transcription of a work originally written for flute, the Sonata op. 94. In composing the latter work, his only piece for a wind instrument, Prokofiev had been motivated solely by the desire to contribute to the repertoire of an instrument that he considered to be "insufficiently represented in the musical literature." He composed the D-major sonata during the Second World War, at a time when, like many other intellectuals, he was sheltered by the Soviet state from the German offensive. Prokofiev was given refuge first in Alma-Ata, Kazakhstan, and then in the Ural mountains. Prokofiev began writing the sonata in Alma-Ata at the end of 1942. After months of intensive work on the music for *Ivan the Terrible* with the director Eisenstein, Prokofiev seems to have relaxed by composing the bright and playful flute sonata. He finished the work towards the end of the summer of 1943, when he also completed the music for his ballet *Cinderella*.

The flute sonata was premiered in December 1943 in Moscow, with David Oistrakh in the audience. He was bowled over by the work, and immediately realized it could be transcribed for violin. He suggested the idea to Prokofiev, who jumped at it. "Everything happened very quickly," Oistrakh said. "Sergei proposed that I supply two or three variants for each section of the sonata that had to be rewritten. I numbered them and gave them to him to read. He marked the bits he

found acceptable and made some corrections. It was thus, with a minimum of discussion, that the violin version of the sonata was successfully completed." This transcription, catalogued as op. 94 bis, was first performed on June 17, 1944 by Oistrakh accompanied by pianist Lev Oborin, in the Small Hall of the Moscow Conservatory. Unlike the flute version, which only slowly became popular, the violin transcription was very quickly in wide distribution.

Stylistically, the D-major sonata reflects both the neoclassical style, fashionable in the period between the wars, and the search for what Prokofiev himself called a "new simplicity" in his music. The work thus belongs in the lineage of his First Symphony (1917), *Peter and the Wolf* (1936), and the music for the film *Lieutenant Kijé* (1934), all works that are light in texture. Prokofiev explicitly said that he tried to make this sonata "resonate with notes that are brilliant, transparent, and classical." Sonata no. 2 was composed at the same time as the ballet *Cinderella*, by far the most pleasant and traditional of Prokofiev's ballet music, and shares its classical tendency.

The four-movement structure of op. 94 and the treatment of each of these movements all follow the formal rules of the classical sonata. Thus the first movement is in sonata form; the second is a scherzo and trio; the third is in ABA form; and the last movement is a rondo-sonata. At a time when the Russians were defending themselves against the attacks of the German army, and the Stalinist regime was exhorting Soviet composers to produce occasional works exalting patriotism and heroism, the D-major sonata was somewhat out of place. This, clearly, is what Prokofiev meant when he confided to his friend the composer Miaskovski that the sonata was "maybe inappropriate at this time, but pleasing."

■ FIVE MELODIES FOR VIOLIN AND PIANO OP. 35 ^{BIS} (1925)

During his second tour of the United States, in the autumn of 1920, Prokofiev met the singer Nina Kochitz (1891-1965). Originally from Russia, she had joined the ranks of the Chicago Opera in 1920 to perform the role of Fata Morgana in the premiere of Prokofiev's opera *The Love for Three Oranges*, and then had settled in the USA. She was the favorite performer of a number of Russian composers, including Tcherepnin, Gretchaninov, Medtner, and Rachmaninov. In 1920 Prokofiev wrote *Piat Pesen bez slov* (Five Songs without Words, op. 35) for her and, at a recital on March 27, 1921 in New York, gave the first performance of the work with her. In 1925, at the suggestion of Paul Kochanski, a violinist the composer had known in Petrograd who had become a professor at the Juilliard School of Music in New York, Prokofiev brought these songs without words back to life by transcribing them for violin. Kochanski helped Prokofiev adapt this work so that it uses many violin techniques, such as double-stops, pizzicatos, use of the mute, and harmonics, while keeping all the intimacy of the original version.

PIERRE GRONDINES
TRANSLATED BY SEAN MCCUTCHEON



Photo : Sian Richards

■ JONATHAN CROW

La saison 2013-2014 marque la troisième saison de Jonathan Crow à titre de violon solo de l'Orchestre symphonique de Toronto. Il est né à Prince George en Colombie-Britannique. Il a obtenu son baccalauréat en musique spécialisé en interprétation, à l'Université McGill en 1998. À cette même époque, à 19 ans, il a été second violon solo associé de l'Orchestre Symphonique de Montréal, et a été choisi 5 mois plus tard pour occuper le poste de premier violon solo associé. Il est devenu le plus jeune violon solo au sein d'un grand orchestre nord-américain lorsqu'il a été nommé violon solo en 2002, un poste qu'il a conservé jusqu'en 2006. Jonathan Crow continue de se produire à titre de violon solo associé avec différents orchestres, incluant le Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestre du Centre national des Arts d'Ottawa, le Filarmonia de Lanaudière et le Pernambuco Festival Orchestra du Brésil.

Jonathan Crow est invité à titre de soliste par les principaux orchestres canadiens incluant les orchestres symphonique de Montréal, Toronto, Vancouver, Ottawa, Calgary, Victoria et London, sous la direction de chefs comme Charles Dutoit, Sir Yehudi Menuhin, Sir Andrew Davis, Peter Oundjian, Kent Nagano, Mario Bernardi et João Carlos Martins.

Musicien de chambre passionné, M. Crow a souvent joué dans des Festivals de musique de chambre en Amérique du Nord, en Amérique du Sud et en Europe. Il est premier violon et l'un des membres fondateurs du Nouveau Quatuor Orford, un ensemble dédié à la promotion du répertoire du quatuor à cordes et d'œuvres canadiennes. Jonathan Crow est actuellement professeur agrégé de violon à l'Université de Toronto.

The 2013-2014 season marks Canadian violinist Jonathan Crow's third season as Concertmaster of the Toronto Symphony Orchestra. A native of Prince George, British Columbia, Jonathan earned his Bachelor of Music in Honours Performance from McGill University in 1998, at which time he joined the Montreal Symphony Orchestra as Associate Principal Second Violin. Between 2002 and 2006 Jonathan was the Concertmaster of the Montreal Symphony Orchestra; during this time he was the youngest concertmaster of any major North American orchestra. Jonathan continues to perform as guest concertmaster with orchestras around the world, including the National Arts Centre Orchestra, Mahler Chamber Orchestra, Filarmonia de Lanaudiere and Pernambuco Festival Orchestra (Brazil).

Jonathan has performed as a soloist with most major Canadian orchestras including the Montreal, Toronto and Vancouver Symphony Orchestras, the National Arts Centre and Calgary Philharmonic Orchestras, the Victoria and Kingston Symphonies and Orchestra London, under the baton of such conductors as Charles Dutoit, Sir Yehudi Menuhin, Sir Andrew Davis, Peter Oundjian, Kent Nagano, Mario Bernardi and João Carlos Martins.

An avid chamber musician, Jonathan has performed at chamber music festivals throughout North America, South America and Europe including the Banff, Ravinia, Orford, Domaine Forget, Seattle, Montreal, Ottawa, Incontri in Terra di Siena, Alpenglow, Festival Vancouver, Pernambuco (Brazil), Giverny (France) and Strings in the Mountains festivals. He is also a founding member of the New Orford String Quartet, a new project-based ensemble dedicated to the promotion of standard and Canadian string quartet repertoire throughout North America. Jonathan is currently Associate Professor of Violin at the University of Toronto.

■ PAUL STEWART

En 1981, le pianiste canadien Paul Stewart a connu un début de carrière remarquable avec l'Orchestre symphonique de Toronto, grâce à une interprétation renversante du *Concerto pour piano n° 1* de Tchaïkovski. Depuis il s'est produit en concert au Canada et aux États-Unis (Carnegie Hall, New York ; le Centre Kennedy, Washington) au Mexique, en Amérique du Sud, au Royaume-Uni, en Europe, en Afrique du Sud et en Asie. Il est fréquemment invité comme soliste par les principaux orchestres canadiens et ceux et à l'étranger. Il s'est également produit avec des chefs d'orchestre de réputation internationale comme Franz-Paul Decker, James DePreist, Charles Dutoit, Erich Kunzel et Pinchas Zukerman. Il a aussi travaillé avec des artistes de renom tels Arleen Auger, James Campbell, James Ehnes, Maureen Forrester, Ben Heppner, Jessye Norman, Mstislav Rostropovich et les quatuors à cordes de Leipzig, Prague et Moscou. Ses débuts anglais au Wigmore Hall de Londres, en 1995, ont été acclamés par la critique et radiodiffusés par la BBC. Cette même année, son interprétation du *Concerto pour piano n° 4* de Rachmaninov au Conservatoire de Moscou, avec l'Orchestre symphonique d'État de Moscou, a été radiodiffusée dans toute la Russie et a fait l'objet d'une parution à succès sur disque.

Parmi ses enregistrements figurent des œuvres de Beethoven, Britten, Honegger, Liszt, Prokofiev, Ravel, Schubert et Strauss. Pour la série *Grand piano* de l'étiquette Naxos, il enregistre présentement l'intégrale des sonates pour piano de Nikolai Medtner, un compositeur dont il interprète l'œuvre sur les cinq continents. « *C'est du piano à son meilleur. L'étendue de la dynamique de Paul Stewart est époustouflante... mais à travers toute cette virtuosité presque magique, qui laisse bouche bée, émerge un artiste pourvu d'une sensibilité poétique, faisant chanter chaque mesure de la musique de Medtner* ». (Fanfare)

En plus de sa carrière d'interprète en concert et sur disque, Paul Stewart est professeur agrégé de piano à l'Université de Montréal.

www.paulstewart.ca



Canadian pianist Paul Stewart launched his career in 1981 with the Toronto Symphony in a stunning performance of Tchaikovsky's *Piano Concerto No. 1*. Since then he has appeared in concert throughout Canada, the United States (including Carnegie Hall, New York and the Kennedy Center, Washington), Mexico, South America, the United Kingdom, Europe, South Africa and Asia. He is a frequent guest-soloist with major orchestras worldwide, and has performed concertos with such eminent conductors as Franz-Paul Decker, James DePreist, Charles Dutoit, Erich Kunzel and Pinchas Zukerman. In recital he has been heard with Arleen Auger, James Campbell, James Ehnes, Maureen Forrester, Ben Heppner, Jessye Norman, Mstislav Rostropovich, and the Leipzig, Prague and Moscow String Quartets.

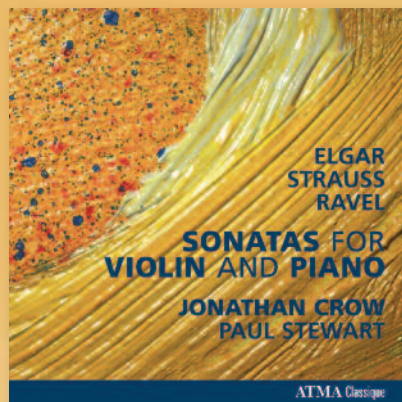
His British début in London's Wigmore Hall, in 1995, was critically acclaimed and broadcast by the BBC. That same year, a performance of Rachmaninoff's *Piano Concerto No. 4* at the Moscow Conservatory, with the Moscow State Symphony Orchestra, was broadcast throughout Russia and subsequently released on a bestselling CD.

Other recordings include works by Beethoven, Britten, Honegger, Liszt, Prokofiev, Ravel, Schubert and Strauss. For *Grand Piano* (Naxos) he is currently recording the complete piano sonatas of Nikolai Medtner, a composer he has championed and performed on five continents. "This is pianism at its pinnacle. Stewart's dynamic range is amazing...but through all the virtuosic wizardry that leaves one agape, there emerges an artist of poetic sensitivity who makes every measure of Medtner's music sing" (Fanfare).

In addition to his active performing and recording career, Paul Stewart is Associate Professor of Piano at the Université de Montréal.

www.paulstewart.ca

DÉJÀ PARU CHEZ ATMA | PREVIOUS RELEASE



ELGAR • STRAUSS • RAVEL
Sonatas for violin and piano
ACD2 2534

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

Réalisation / Produced by: **Johanne Goyette**

Enregistrement / Recorded by: **Anne-Marie Sylvestre**

Montage / Editing by: **Carlos Prieto** et / and **Johanne Goyette**

Salle François-Bernier, Domaine Forget, Saint-Irénée (Québec), Canada

Avril 2008 / April 2008

Graphisme / Graphic design: **Diane Lagacé**

Responsable du livret / Booklet Editor: **Michel Ferland**

Couverture / Cover: © **Getty Images**