





# Johann Sebastian Bach

(1685 - 1750)

Tatjana Vassiljeva *violoncelle*

## Disque 1

Suite pour violoncelle seul n°1  
en sol majeur BWV 1007

1. Prélude	2'42
2. Allemande	4'53
3. Courante	2'58
4. Sarabande	3'09
5. Menuet I et II	3'15
6. Gigue	1'32

Suite pour violoncelle seul n°2  
en ré mineur BWV 1008

7. Prélude	5'04
8. Allemande	4'09
9. Courante	2'15
10. Sarabande	4'53
11. Menuet I et II	3'10
12. Gigue	2'43

Suite pour violoncelle seul n°6  
en ré majeur BWV 1012

13. Prélude	4'01
14. Allemande	8'45
15. Courante	3'55
16. Sarabande	4'48
17. Gavotte I et II	4'20
18. Gigue	4'06

Durée disque 1 70'48

## Disque 2

Suite pour violoncelle seul n°3  
en ut majeur BWV 1009

1. Prélude	3'07
2. Allemande	4'24
3. Courante	2'49
4. Sarabande	4'47
5. Bourrée I et II	3'36
6. Gigue	3'05

Suite pour violoncelle seul n°4  
en mi bémol majeur BWV 1010

7. Prélude	3'59
8. Allemande	4'53
9. Courante	3'28
10. Sarabande	4'19
11. Bourrée I et II	4'37
12. Gigue	2'39

Suite pour violoncelle seul n°5  
en ut mineur BWV 1011

13. Prélude	5'54
14. Allemande	6'03
15. Courante	2'28
16. Sarabande	4'58
17. Gavotte I et II	4'49
18. Gigue	2'19

Durée disque 2 72'24

A ma mère, Olga Vassiljeva

Tatjana Vassiljeva joue un violoncelle C.A. Miremont de 1877.

« La musique : une harmonie agréable célébrant Dieu et les plaisirs permis de l'âme. »

J.S. Bach

« Je ne me rappelle pas quand je ne les ai pas jouées ! On apprend à jouer du violoncelle avec les Suites de Bach. Quand on est enfant, on fait ce que le professeur dit. Puis, je suis venue étudier en Allemagne, c'était une autre chose : la direction baroque. J'avais 18 ans, c'était nouveau pour moi et cela a changé mon approche de ces oeuvres. Maintenant je crois que je fais encore autre chose », déclare Tatjana Vassiljeva. Monument propre à l'édification d'une technique musicale, les Six Suites pour violoncelle de Bach forgent l'instrumentiste et même l'auditeur. C'est justement leur rhétorique, cet art de composer un discours musical en vue de convaincre ou de plaire, qui donne à ces oeuvres leur force inébranlable. Le chemin d'abord, une trajectoire sans faille du prélude de la première, fluide et ruisselant, à celui de la sixième suite en ré majeur, lumineuse et immatériel. Ultime suite pour un violoncelle à cinq cordes, comme s'il s'agissait de s'élever au-dessus de l'instrument pour défier la pesanteur. Apogée du chant, pur et solitaire. Sixième suite, qui pose le plus de problèmes techniques tant le registre est étendu, selon Tatjana Vassiljeva. Si elles sont toutes construites de la même façon (un prélude suivi de cinq danses), chacune de ces suites développe sa propre voie/voix. On

part du sol majeur de la première suite, tonalité aimable, en passant par ré mineur pour la deuxième suite, plus introvertie, plus tranquille. La troisième, en do majeur (tonalité qui donne libre cours à la joie, selon Mattheson) exalte la franchise, elle vivifie. Le mi b majeur de la quatrième suite est une tonalité qui « contient beaucoup de pathos, et [qui] n'a par nature rien à faire avec d'autres choses que des oeuvres à la fois sérieuses et tristes » (Mattheson) alors que l'avant-dernière suite, avec sa *scordatura* (désaccord), est bâtie sur do mineur, tonalité à la fois douce et triste. Et c'est avec la dernière, en ré majeur, que Bach trouve ses désirs d'ascension, d'au-delà immatériel et rêvé. Avec ces six suites, composées sans la logique de la commande ou pour un interprète précis, Bach réussit à imposer une bible à un instrument qui était jusqu'à présent peu mis en valeur, un instrument que l'on jugeait rétif au chant. Il ne nous reste aujourd'hui que la copie de l'épouse, Anna Magdalena, de 1720.

Et pourtant, dégagé de toute contrainte formelle, les préludes qui ouvrent chacune des suites laissent libre cours à l'imagination du compositeur. « Ces Suites laissent beaucoup de liberté musicale pour le violoncelliste, c'est pourquoi on peut les jouer toute sa vie et découvrir des éléments à chaque instant. Même lors de l'enregistrement de ce disque, nous avons eu parfois du mal à choisir

entre les différentes prises d'une même suite », confie Tatjana Vassiljeva. Liberté du chant aussi parce qu'ici la pensée contrapuntique privilégie le dessin, l'expression linéaire, la courbe et l'arabesque. L'architecture harmonique est construite mentalement par l'auditeur qui poursuit les lignes mélodiques, le fil de la rêverie. L'harmonie est sous-entendue. La monodie est reine, et Bach envisage le violoncelle comme par essence mélodique et expressive. C'est que l'instrument, par ses possibilités de registre, est si proche de la voix humaine. Et il est aussi : nouveau, encore vierge de répertoire. Il y avait eu la viole d'amour dans l'aria de l'âme chrétienne *Tritt auf die Glaubensbahn* (Avance dans le sentier de la foi) et la viole de gambe dans le mélancolique air de Zéphir de la cantate *Der Zufriedengestellte*. Mais l'un et l'autre ne suffisent plus. Bach emploie assez peu la viole d'amour, et la viole de gambe sonne sans doute trop français pour lui (Marais, Sainte colombe, ...), même s'il aime ses ressources expressives. C'est au récent violoncelle que le maître se consacre, instrument puissant et ample : Bach ne pourra que le faire chanter seul. Et c'est aussi par cet art oratoire que le compositeur réalise son désir de pensée synchrétique : la construction formelle et polyphonique doit à la force de la pensée allemande, la verve rythmique est à l'italienne et le discours orné est à la française. Et pourtant, c'est bien l'univers d'un seul homme qui s'exprime.



Le violoncelliste, seul sur scène, concentré vers ce monde d'expression sonore sans équivalent, fait entendre le reflet d'une solitude, d'une certaine austérité. Ce sont aussi les états d'âme, le flux des passions comme dans les films de Bergman. C'est la Sarabande de la quatrième suite pour *Sonate d'Automne* (1978), ou celle de la deuxième suite pour *A travers le miroir* (1961) qui montre l'impossible réconciliation entre les deux protagonistes du film. Chacun son Bach, et celui de Tatjana Vassiljeva ne veut pas du pathos ou de la mélancolie. Avec ces Suites, l'intellect et le travail de construction apportent une force vitale exaltante. Et la version de la jeune violoncelliste chante cette joie, cette énergie : « La Solitude sonne pour moi de façon très mélancolique, et je ne trouve pas ce sentiment chez Bach. Je ne suis pas quelqu'un de mélancolique, j'adore être seule, mais pour moi la musique de Bach n'est pas triste. L'énergie rythmique de sa musique est porteuse, surtout dans les danses. Il faut même une certaine force physique pour enchaîner les Suites ». Et c'est justement la liberté, parfois relative, laissée par la partition qui permet aux subjectivités de se confronter aux Suites. « J'aime beaucoup les versions de Casals, Bylisma ou Fournier. Il y a beaucoup d'enregistrements, mais au bout du compte, je crois que l'on enregistre ces Suites, non pas pour le public, mais pour soi-même ». Pierre édicatrice, étape initiatique

ou jalon indispensable dans le chemin d'un musicien, Tatjana Vassiljeva livre aujourd'hui sa version, nourrie de l'esthétique de son temps car elle fait partie d'une génération qui a vécu la révolution baroque mais qui est aussi revenu de ces utopies d'authenticité. Au plus proche du texte, avec un travail sur l'articulation, c'est avec humilité que la violoncelliste nous donne ces suites de danses portées par un archet assuré, fougueux, mais surtout : vivant.

Rodolphe Bruneau-Boulmier

### Tatjana Vassiljeva

Née à Novosibirsk au sein d'une famille musicale (mère pianiste, grand-père accordeur de pianos, oncle violoniste), Tatjana Vassiljeva rejoint à l'âge de 6 ans l'école de musique de sa ville natale et commence ses premières leçons de violoncelle avec Eugenij Nilov avant de partir à Moscou pour étudier auprès de Maria Juravlijova.

À 17 ans, elle remporte le 2<sup>ème</sup> prix et le Bunkamura Orchard Hall Award au Concours de la ARD à Munich ; ce qui lui permet de poursuivre ses études à la Musikhochschule de Munich dans la classe de Walther Nothas, diplôme qu'elle reçoit avec distinction. Elle complète ses études de cycle supérieure sous la direction de David Geringas à Berlin.

En 2001, Tatjana remporte le 1<sup>er</sup> prix du Concours de Violoncelle Rostropovitch à Paris. Ainsi lancée sur la scène internationale, elle donne des concerts dans le monde entier. Tatjana joue avec les plus grands orchestres incluant le London Symphony Orchestra, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre de la Tonhalle de Zürich, l'Orchestre du Mariinsky et le Deutsches Sinfonie Orchester de Berlin. Tatjana interprète son répertoire sous la direction de chefs aussi prestigieux que Yuri Temirkanov, Valery Gergiev, Claudio Abbado, David Zinman, Mstislav Rostropovitch, Christoph Eschenbach, Krzysztof Penderecki et Sakari Oramo.

Remarquable chambriste, Tatjana se produit en compagnie d'éminents partenaires : Yuri Bashmet, Paul Badura-Skoda, Gidon Kremer, Vladimir Spivakov, Maxim Vengerov, Baiba Skride, Jean-Frédéric Neuberger, Antoine Tamestit ainsi que Renaud et Gautier Capuçon. Elle participe à des festivals majeurs : Lockenhaus, Colmar, La Grange de Meslay, Verbier, Schleswig-Holstein, Jerusalem.

La critique musicale la surnomme la nouvelle diva du violoncelle. Sa discographie en solo comporte, entre autres, des œuvres de Kodaly, Ysaÿe, Penderecki, Dutilleux, Stroppa, Saariaho, des sonates de Franck, Debussy et Britten et en particulier, le 2<sup>ème</sup> concerto de Penderecki sous la direction d'Antoni Wit avec l'Orchestre National Philharmonique de Varsovie.



**“Music: a pleasant harmony which celebrates God and the licit pleasures of the soul.”**

**J.S. Bach**

*“I don’t remember not playing them! You learn to play cello with Bach’s Cello suites. As a child, you do what the teacher tells you to do. Then I came to study in Germany, and that was something else: baroque direction. I was 18, it was new to me and it changed my approach to this work. Now I think I am doing yet something else”,* declares Tatjana Vassiljeva. A monument to the invention of a musical technique, the Six Cello Suites by Bach build both the instrumentalist and the listener. It is the rhetoric, the art of composing a musical discussion to convince or to please, which gives these works their unshakeable force. First the path, a faultless trajectory from the prelude of the first, fluid and trickling, to the sixth in D major, luminous and ethereal. The ultimate suite for a five-string cello, as if the real aim were to rise above the instrument to defy gravity. Apogee of pure, solitary melody. The sixth suite which is the most technically challenging due to the breadth of its register, according to Tatjana Vassiljeva. Whilst they are all built along the same lines (prelude followed by five dances), each suite develops its own voice. We go from the relatively easy key of G major in the first suite, to the more introverted,

calmer key of D minor in the second suite. The third, in C major (a key which gives joy free rein, according to Mattheson) is a homage to frankness, it’s reviving. The E flat major of the fourth suite is a key which “contains much pathos and [which] by its very nature has nothing to do with anything other than works which are both serious and melancholic” (Mattheson) whereas the penultimate suite, with its *scordatura* (cross-tuning), is built on C minor, a sweet and melancholic key. It is in the final suite, in D major, that Bach expresses his desire for ascension, his dream of an intangible afterworld. With these six suites, composed outside the logic of a commission or a precise interpretation, Bach has managed to impose a canon for an instrument which was thought to be immune to melody. The only remaining copy today is his wife’s, Anna Magdalena, from 1720.

Despite this, free from all formal constraints, the preludes which open each of the suites leave free rein to the composer’s imagination. *“These suites leave a lot of musical freedom to the cellist, which is why you can play them your whole life and still discover new aspects each time. Even during the making of this record, we sometimes found it difficult to choose between takes of a single suite”,* confides Tatjana Vassiljeva. Melodic freedom also since here contrapuntal thought

favours depiction, linear expression, the curve and arabesque. The harmonic architecture is mentally constructed by the listener who follows melodic lines, threads of dreams. Harmony is insinuated. Monody reigns, and Bach sees the cello as essentially melodic and expressive. The instrument, through the possibilities of its register, is very close to the human voice. It is also new and still virginal in repertoire. There was the viola d’amour in the aria of the christian soul *Tritt auf die Glaubensbahn* (Progress on the path to Faith) and the viola da gamba in the melancholic air of Zephyr in the cantata *Der Zufriedengestellte*. But both of these were no longer enough. Bach used very little viola d’amour, and the viola da gamba sounds no doubt too French to him (Marais, Sainte Colombe, ...), although he likes its expressive resources. The more recent cello is what the master devotes himself to, a powerful and wide-ranging instrument: Bach can only make it sing alone. And so through the art of oratorio, the composer realised his desire for syncretic thought: the structural and polyphonic construction is owed to the force of German thinking, the rhythmic verve is Italian and the ornamental discourse, French. But it is still the world of just one man which is brought to life.

The cellist, alone on stage, concentrated on this unique world of sound, reveals a shadow of solitude, a certain austerity. There are also



states of mind, flows of passion, like in Bergman films. It’s the Sarabande from the fourth suite in *Autumn Sonata* (1978), or that from the second suite in *Through the Looking Glass* (1961), which show the impossible reconciliation between the film’s two protagonists. To each his Bach, and Tatjana Vassileiva does not want pathos or melancholy in hers. In these Suites, intellect and construction bring exultant vitality. The young cellist’s version sings this joy, this energy: *“Solitude rings out in a very melancholic fashion to me, and I don’t find this sentiment in Bach. I am not a melancholic person, I love to be alone, but for me, Bach’s music is not sad. The rhythmic energy of his music is uplifting, especially in the dances. You even need a certain level of physical strength to play the Suites in sequence.”* And it is this very same freedom, sometimes relative, left by the partition which allows subjective approaches to confront the Suites. *“I love the Casals, Bylsma and Fournier versions. There are many recordings, but in the end, I think you record these Suites, not for an audience, but for yourself.”* Keystone, rite of passage or unavoidable milestone along the musician’s path, Tatjana Vassiljeva now brings us her version, nourished with the aesthetic of her time since she is of a generation which has lived the baroque revolution but has also come back from these authenticity utopias. Close to the text, with special care taken around the articulations, with humility the cellist gives us



these dance suites carried by a confident bow, vivacious and above all alive.

Rodolphe Bruneau-Boulmier

### Tatjana Vassiljeva

Born in Novosibirsk into a musical family - a pianist mother, piano-tuner grandfather and violinist uncle - Tatjana Vassiljeva began studying the cello at the age of six with Eugenij Nilov at the Special Music School before moving to Moscow to study with Maria Juravlijova.

Winning second prize and the Bunkamura Orchard Hall Award at the ARD Competition in Munich at the age of seventeen gave her the opportunity to study at the Munich Musikhochschule with Walter Nothas and, after graduating with distinction, she completed her postgraduate degree with David Geringas in Berlin.

In 2001, Tatjana came to international attention when she won the First Grand Prix at the Rostropovitch Competition in Paris and she has since been invited to perform with the world's the most prestigious orchestras including the London Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, Tonhalle-Orchester Zürich, Saint Petersburg Philharmonic, Mariinsky Orchestra and Deutsches Sinfonie Orchester Berlin under conductors such as Yuri Temirkanov, Valery



Gergiev, Claudio Abbado, David Zinman, Mstislav Rostropovitch, Christoph Eschenbach, Krzysztof Penderecki and Sakari Oramo.

As a chamber musician, Tatjana Vassiljeva performs at many international festivals (Lockenhaus, Colmar, La Grange de Meslay, Verbier, Schleswig-Holstein, Jerusalem) with such distinguished artists as Yuri Bashmet, Paul Badura-Skoda, Gidon Kremer, Vladimir Spivakov, Baiba Skride, Maxim Vengerov, Jean-Frédéric Neuburger, Antoine Tamestit and Renaud and Gautier Capuçon.

Her discography has inspired critics to welcome her as 'the new diva of the cello' and, as well as works for cello solo – Kodaly, Ysaÿe, Penderecki, Dutilleux, Stroppa, Saariaho – includes sonatas by Schubert, Franck, Debussy and Britten, as well as the Penderecki Concerto No. 2 with Antoni Wit and the Warsaw National Philharmonic Orchestra.

**„Musik: eine angenehme Harmonie, die Gott und die Freuden feiert, welche die Seele uns erlaubt.“**

J. S. Bach

*„Ich erinnere mich nicht, wann ich sie nicht gespielt hätte! Cello lernt man mit den Suiten von Bach spielen. Wenn man Kind ist, tut man, was der Lehrer sagt. Dann bin ich nach Deutschland gekommen, um zu studieren, das war etwas anderes: die barocke Richtung. Ich war 18 Jahre alt, das war neu für mich und es hat meine Herangehensweise an diese Werke verändert. Nun glaube ich, dass ich noch andere Dinge tue“, erklärt Tatjana Vassiljeva. Die Sechs Suiten für Violoncello von Bach als geeignetes Monument für den Aufbau einer musikalischen Technik prägen den Instrumentalisten und selbst den Zuhörer. Es ist gerade ihre Rhetorik, diese Kunst der Komposition eines musikalischen Diskurses, um zu überzeugen oder zu gefallen, die diesen Werken ihre unerschütterliche Kraft gibt. Zunächst der Weg, eine lückenlose Entwicklung vom Präludium der ersten Suite, flüssig und fließend, zu dem der sechsten Suite in D-Dur, außergewöhnlich und immateriell. Die allerletzte Suite für ein fünfsaitiges Violoncello, als wollte sie sich über dem Instrument erheben, um die Schwerfälligkeit herauszufordern. Glanzpunkt des Lieds, rein und singulär. Die sechste Suite, die umso mehr technische Probleme stellt, je weiter sich die Tonlage*

ausweitet, wie Tatjana Vassiljeva befindet. Auch wenn sie alle nach der gleichen Art aufgebaut sind (ein Präludium gefolgt von fünf Tänzen), entwickelt jede dieser Suiten ihren eigenen Weg bzw. ihre eigene Stimme. Los geht es in G-Dur in der ersten Suite, in freundlichem Ton, über D-Moll in der zweiten Suite, eher introvertiert und ruhiger. Die dritte in C-Dur (eine Tonlage, die der Freude freien Lauf lässt, nach Mattheson) steigert die Offenherzigkeit, sie belebt. Das Es-Dur der vierten Suite ist eine Tonlage, die „viel Pathos in sich birgt, und [die] von Natur aus allein auf ernste und traurige Werke zugleich hinweist“ (Mattheson), während die vorletzte Suite mit ihrer *scordatura* (Missklang) auf C-Moll aufbaut, eine zugleich sanfte und traurige Tonlage. Und gerade mit der letzten in D-Dur findet Bach seine Wünsche nach Erhebung, nach immateriellem und geträumtem Jenseits. Mit diesen sechs Suiten, die ohne der Logik eines Auftrags oder für einen bestimmten Interpreten komponiert wurden, gelingt es Bach, einem Instrument eine Bibel aufzuerlegen, die bislang wenig zur Geltung gebracht wurde, einem Instrument, das man dem Lied gegenüber für widerstrebend erachtete. Uns bleibt heute nur noch ein Manuskript der Gattin Anna Magdalena aus dem Jahre 1720.

Und dennoch von jeglichem formellen Zwang entledigt lassen die Präludien, die jede der Suiten eröffnen, der Fantasie des

Komponisten freien Lauf. „Diese Suiten lassen dem Cellisten große musikalische Freiheit, deshalb kann man sie sein ganzes Leben lang spielen und jedes Mal neue Elemente dabei entdecken. Selbst bei der Aufnahme dieses Albums hatten wir manchmal Schwierigkeiten, uns zwischen den verschiedenen Aufnahmen ein- und derselben Suite zu entscheiden“, vertraut uns Tatjana Vassiljeva an. Auch geht es um die Freiheit des Liedes, weil hier der kontrapunktische Gedanke das Muster privilegiert, den linearen Ausdruck, die Kurve und Arabeske. Die harmonische Architektur wird im Geiste durch den Zuhörer errichtet, der den melodischen Linien, dem Faden der Träumerei folgt. Die Harmonie ist Andeutung. Die Monodie regiert und Bach betrachtet das Violoncello als melodische und ausdrucksvolle Essenz. Das rührt daher, weil das Instrument aufgrund seines Tonlagerspektrums der menschlichen Stimme sehr nahe kommt. Und es ist außerdem: neu, noch jungfräulich im Repertoire. Es gab die Viola d'Amore in der Arie der christlichen Seele *Tritt auf die Glaubensbahn* und die Viola da Gamba in der melancholischen Arie von Zephyr der Kantate *Der Zufriedenstellte*. Doch die eine wie die andere genügen nicht mehr. Bach setzt die Viola d'Amore ziemlich wenig ein und die Viola da Gamba klingt ihm zweifelsohne zu französisch (Marais, Sainte Colombe, usw.), selbst wenn er seine expressiven Ressourcen liebt. Gerade

dem jungen Violoncello widmet sich der Meister, ein kraftvolles und weitreichendes Instrument: Bach kann es nicht allein erklingen lassen. Und daher ist es u.a. dieser oratorischen Kunst zu verdanken, dass der Komponist sein Verlangen nach synkretistischen Gedanken erfüllt: Der formelle und polyphone Aufbau ist der Kraft des deutschen Denkens zu verdanken, der rhythmische Schwung ist italienisch und der ausgeschmückte Diskurs französisch. Und dennoch, ist es sehr wohl die Welt eines einzigen Mannes, der sich hier ausdrückt.

Der allein auf der Bühne agierende Cellist konzentriert sich auf diese Welt klanglichen Ausdrucks, die ihresgleichen sucht, und lässt den Reflex einer Einsamkeit, einer gewissen Strenge erklingen. Es geht auch um Befindlichkeiten der Seele, um den Fluss von Leidenschaften, wie in den Filmen von Bergman. In der Sarabande der vierten Suite für *Herbstsonate* (1978) oder die der zweiten Suite für *Wie in einem Spiegel* (1961), das die unmögliche Versöhnung zwischen den beiden Protagonisten des Films zeigt. Jeder liebt Bach auf seine Art und Tatjana Vassiljevas Bach will kein Pathos oder Melancholie. Mit diesen Suiten liefern Intellekt und Aufbauarbeit eine exaltierende vitale Kraft. Und die Version der jungen Cellistin bringt diese Freude, diese Energieklangvollzum Ausdruck: „Die Einsamkeit klingt für mich sehr melancholisch und ich

finde dieses Gefühl bei Bach nicht. Ich bin kein melancholischer Mensch, ich liebe es, allein zu sein, doch für mich ist die Musik von Bach nicht traurig. Die rhythmische Energie seiner Musik ist tragend, vor allem in den Tänzen. Es braucht sogar eine gewisse physische Kraft, um die Suiten zu verknüpfen“. Und es ist gerade die bisweilen relative Freiheit, die die Partitur hinterlässt, die es Subjektivitäten ermöglicht, sich mit den Suiten zu konfrontieren. „Ich liebe die Versionen von Casals, Bylisma oder Fournier. Es gibt viele Aufnahmen, doch letzten Endes glaube ich, dass man diese Suiten nicht für die Öffentlichkeit aufnimmt, sondern für sich selbst“. Als Baustein, erste Etappe oder unumgänglicher Meilenstein in der Karriere eines Musikers liefert Tatjana Vassiljeva heute ihre Version, genährt von der Ästhetik ihrer Zeit, da sie einer Generation angehört, die die barocke Revolution miterlebt hat, die aber auch von diesen Utopien der Authentizität wieder zurückkehrt ist. Möglichst nah am Text mit einer Arbeit an der Artikulation gibt uns die Cellistin voller Demut diese Tanzsuiten zum Besten, getragen von einem sicheren, heißblütigen, aber vor allem: lebhaften Bogen.

Rodolphe Bruneau-Boulmier



### Tatjana Vassiljeva

Tatjana Vassiljeva wurde in Novosibirsk als Tochter in einer Musikerfamilie geboren - Mutter Pianistin, Großvater Klavierstimmer, Onkel Geiger. Im Alter von sechs Jahren begann sie das Cellospiel bei Eugenij Niov an einer speziellen Musikschule. Im Anschluss ging Tatjana Vassiljeva nach Moskau, um ihre Studien dort bei Maria Juravlijova fortzusetzen.

Siebzehnjährig errang sie den 2. Preis sowie den Bunkamura Orchard Hall Sonderpreis beim ARD Wettbewerb in München. Dies eröffnete ihr die Möglichkeit eines Studiums bei Walter Nothas in München, welches Tatjana Vassiljeva mit Auszeichnung abschloss.

Im Anschluss absolvierte sie ein postgraduelles Studium in der Meisterklasse von David Geringas in Berlin.

2001 erweckte Tatjana Vassiljeva durch den Gewinn des 1. Preis beim Rostropovitch-Wettbewerb in Paris besondere Aufmerksamkeit.

Seitdem ist die Künstlerin regelmäßiger Gast vieler weltweit führender Orchester: London Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, Tonhalle-Orchester Zürich, Saint Petersburg Philharmonic, Mariinsky Orchestra und Deutsches Sinfonie Orchester Berlin.

Sie arbeitete bereits mit Dirigenten wie Yuri Temirkanov, Valery Gergiev, Claudio Abbado, David Zinman, Mstislav Rostropovitch, Christoph

Eschenbach, Krzysztof Penderecki und Sakari Oramo zusammen.

Als Kammermusikerin musiziert Tatjana Vassiljeva im Rahmen zahlreicher internationaler Festivals (u.a. Lockenhaus, Colmar, La Grange de Meslay, Verbier, Schleswig-Holstein, Jerusalem) mit renommierten Künstlern wie Yuri Bashmet, Paul Badura-Skoda, Gidon Kremer, Vladimir Spivakov, Baiba Skride, Maxim Vengerov, Jean-Frédéric Neuburger, Antoine Tamestit sowie Renaud und Gautier Capuçon.

Ihre Diskographie brachte die internationale Presse dazu, sie als "die neue Diva des Cellos" zu bezeichnen. Tatjana Vassiljevas CD-Einspielungen inkludieren Werke für Violoncello solo - Kodaly, Ysaÿe, Penderecki, Dutilleux, Stroppa, Saariaho -, Sonaten von Schubert, Franck, Debussy und Britten, sowie das 2. Penderecki Konzert mit Antoni Wit und dem Warsaw Philharmonic Orchestra.

Traduction anglaise et allemande : anaxagore

Enregistrement réalisé au Studio Tibor Varga, Sion (Suisse) / Direction artistique, Prise de son : Nicolas Bartholomée (Little Tribeca) / Montage : Victor Laugier et Virginie Lefèvre / Conception et suivi artistique : François-René Martin & René Martin / Design : Jean-Michel Bouchet - LM Portfolio / Réalisation digipack : saga illico / Photos : Felix Broede / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © 2009 MIRARE & KAJIMOTO, © MIRARE / MIR 086

[www.mirare.fr](http://www.mirare.fr)



