

PENTATONE

TRACK INFORMATION

ENGLISH

DEUTSCH

ACKNOWLEDGMENTS

ABOUT

MORE



RACHMANINOV

WORKS for CELLO and PIANO

PROKOFIEV

Johannes Moser, Cello
Andrei Korobeinikov, Piano

SERGEI PROKOFIEV (1891-1953)

Sonata for Cello and Piano Op. 119

- 1

Andante grave

10. 44
- 2

Moderato

4. 42
- 3

Allegro, ma non troppo

7. 30

SERGEI RACHMANINOV (1873-1943)

Sonata for Cello and Piano Op. 19

- 4

Lento – Allegro moderato

13. 08
- 5

Allegro scherzando

5. 48
- 6

Andante

6. 18
- 7

Allegro mosso

10 .38

- 8

Vocalise Op. 34 No. 14 (from 14 Romances)
For Cello and Piano

6. 06

SERGEI PROKOFIEV

- 9

Adagio from “Cinderella” Op. 97bis
Arranged by the composer for Cello and Piano

4. 44

ALEXANDER Scriabin (1872-1915)

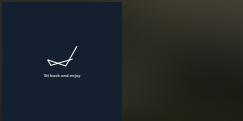
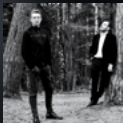
- 10

Romance (1890)
For Cello and Piano (original for Horn and Piano)

1. 56

Total playing time: 72. 07

Johannes Moser, Cello
Andrei Korobeinikov, Piano

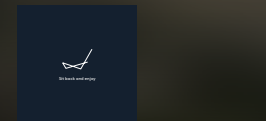
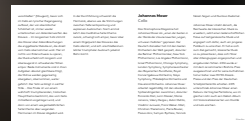
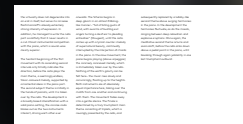




Rachmaninov and Prokofiev are genius musical storytellers. Both have their own very personal and individual languages, and at the same time they are deeply rooted in the epic Russian tradition. When I immerse myself into their music, images of vast open spaces, Russian tales, folklore and even deft humor spring to my mind.

While the Prokofiev Sonata has been on my concert programs for many years, I came relatively recent to the music of Rachmaninov. I always felt this music needed the right partnership in order to work, the piano part being both tremendously demanding and poetic at the same time. Andrej for me embodies all of those qualities, being a true champion of Rachmaninov's music. Embarking with him on this journey of core Russian repertoire has been so rewarding for me, and I am incredibly proud of our collaboration and the result you have on this new PENTATONE recording.

Johannes Moser



I met Johannes around two and a half years ago for a very special programme dedicated to the cello and piano repertory of the 20th century. We discovered that our ensemble is very equal so we discuss everything very openly. I really like that because for me it's not really interesting, for example, just to follow or when the soloist is following my ideas only. I've had such experiences before but here it's because you're working together, you create a new image together. And because we found the passion in each other's playing, we decided to do another programme. I think this programme really fits us both perfectly. Rachmaninov and Prokofiev, such Russian music! Amazing that both parts are so 'solo-istic' but so much together. I thought, "Yes, we should do it!"

Andrei Korobeinikov

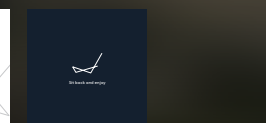
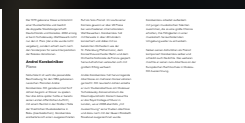
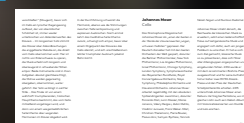
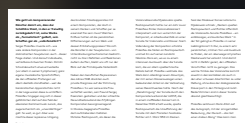
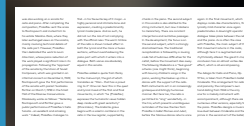
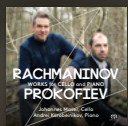


How does a composer deal with a situation where a totalitarian state – to which he has returned voluntarily – lashes out against his works as being “formalistic”, even deriding his work as “hostile to the people”? Alongside many other composers in Stalin’s Soviet Union, Sergei Prokofiev was forced to ask himself this question. And to find individual and acceptable answers. For instance, Dmitri Shostakovich (especially in his symphonies) came up with highly personal musical codes, which withstood official scrutiny mainly because the bureaucratic apparatchiks were unable to decipher them. By contrast, Prokofiev retreated in this dangerous time to the field of absolute chamber music, which evidently was considered to be “above suspicion”. So far, so good. But how did this repressive treatment of a composer by the brutal state apparatus affect his thinking and his creative work, in which he

should essentially be free? What kind of impact did all this personal defamation have on his work and its evolution? As artists in the Soviet Union, threatened by repressive mechanisms, were not allowed to freely express their feelings and reactions, we have to resort to the manuscript as primary source of information.

Apart from the professional repression he suffered in 1948, private events also weighed heavily on Prokofiev’s mind. For instance, his first wife was arrested, his friend Sergei Eisenstein died, and the poor state of health of the 57-year-old composer was worrying. In Moscow, Prokofiev met the distinguished cellist Mstislav Rostropovich at a concert where the latter was performing Miaskovski’s Cello Sonata. Just a year before, Rostropovich had interpreted Prokofiev’s Cello Concerto No. 1, and now the composer told him that he

English



was also working on a sonata for cello and piano. After completing the composition, Prokofiev sent the score to Rostropovich and invited him to his estate Nikolina-Gora, where they later exchanged views on the sonata, mainly involving technical details of the cello part. However, Prokofiev then dedicated the work to Levin Atovmian, whose piano reduction of the work played a significant role in its propagation. Following the "approval" of the sonata by the Union of Soviet Composers, which was granted in an informal concert on December 6, 1949, Rostropovich gave the first performance of the sonata with pianist Sviatoslav Richter on March 1, 1950 in the Small Hall of the Moscow Conservatoire. Miaskovsky wrote as follows: "Yesterday Rostropovich and Richter gave a public performance of Prokofiev's Cello Sonata – an excellent and amazing work." Indeed, Prokofiev manages to

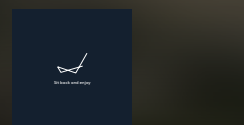
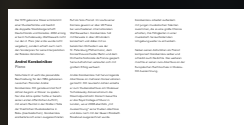
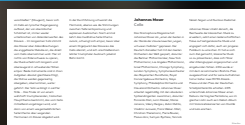
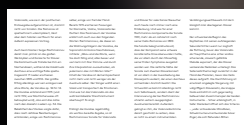
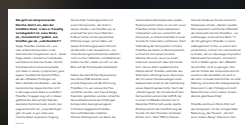
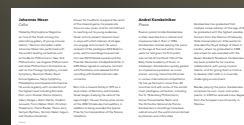
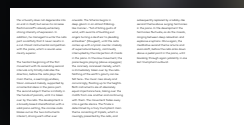
find – in his favourite key of C major – a highly personal and intimate tone and expression, creating a predominantly lyrical masterpiece. And as such, he did not run the risk of not complying with the official rules. The warm timbre of the cello is shown to best effect in both the lyrical and the more virtuosic sections, without overshadowing the piano part with which it enters into a dialogue. Both voices are absolutely equal in this sonata.

Prokofiev added a quote from Gorky to the manuscript, the gist of which translates as: "Man – that has a proud ring to it". One can hear this in the quiet and lyrical mood of the first and final movements, in which "he (Prokofiev) expresses the humanistic views hidden deep inside with great sensitivity" (Khrennikov). The Andante grave begins with a solemn cantilena in the cello in the low register, supported by

chords in the piano. The second subject in this sonata is also allotted to the string instrument, but now it darkens to melancholy. There are constant interjections and recitative passages. In the development, the focus is on the second subject, which is strongly dramatized here. The traditional recapitulation is followed by a rousing coda full of ludicrous difficulties for the cellist, before the movement dies away. The following Moderato is a "feel-good" scherzo (one might think), beginning with bouncy children's songs in the piano, working themselves up into a dance with the support of the cello. Both instruments act in an increasingly grotesque and biting humorous manner. But here too, the cello is permitted to "sing" wonderfully – in the trio, which presents unambiguous reminders of the love themes from Prokofiev's ballet *Romeo and Juliet*, before the hilarious dance returns once

again. In the final movement, which displays rondo-like characteristics, the lyrically mild character once again predominates. A downright operatic dialogue takes place between the cello and the piano. As is often the case with Prokofiev, the main subject of the first movement returns in the coda, although here it is augmented and rhythmically altered. The great C-major conclusion has an almost vortex-like effect, which is all-encompassing.

The Adagio for Cello and Piano, Op. 97 bis, is taken from Prokofiev's ballet *Cinderella*. This arrangement for cello and piano by the composer's own hand dating from 1944 is the only one for a melody instrument with accompaniment, although there are numerous other versions, especially for the piano. Prokofiev designs a musical love duet between Cinderella and the prince in the second act of the ballet,



where the theme, incidentally, is also entrusted to the cello. A wonderfully atmospheric, yet never sentimental *pas de deux* between cello and piano develops, with parallel thirds and sixths full of dreamy beauty.

Alexander Scriabin concentrated on composing for the piano. And no wonder, as he was an outstanding composer. No less than 65 of his 72 works with opus numbers were composed for solo piano. Apart from a string quartet movement, the *Romance* for horn and piano (arranged here for cello, of course) is the only chamber music work in existence by Scriabin. Little is known about its origin, as the work is not even mentioned in the letters of the composer. One can only speculate about the date of composition, which can be narrowed down to the period 1890–1894. The first edition, which was published

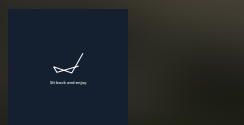
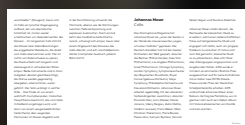
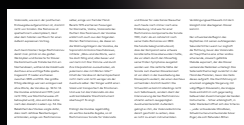
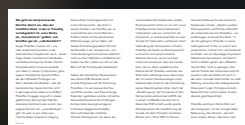
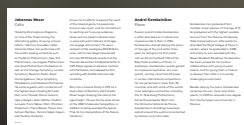
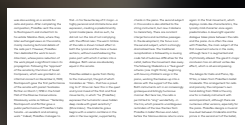
after Scriabin's death, mentions that the *Romance* was composed "for the famous French horn-player Louis Savart," who by the way did not come from France, but rather from the Moravian town of Olomouc in Austria. Scriabin and Savart might have met one another at a concert in Odessa in 1897, and this encounter may have led to the commission for the *Romance*. The replacement of the horn part by the cello, as included in the posthumous edition, was not conceived by Scriabin. Technically, the *Romance* is straightforward; however, it gives the soloist plenty of scope for a highly expressive performance.

The name Sergei Rachmaninoff also brings to mind primarily the major cycles of works and concertos for piano. He barely wrote any chamber music, although vocal music definitely played an important role in his oeuvre, with

a total of 71 songs published between 1893 and 1916. His greatest success, however, was the only song he wrote without words, the *Vocalise* Op. 34, No. 14. The *Vocalise* was composed in 1915 (and not 1912, as is often wrongly asserted), i.e. three years after the 13 songs of Op. 34. The piece was so popular that countless versions soon appeared, some of them by Rachmaninoff himself, and others by an assortment of other composers. In 1915 already, various versions for clarinet, violin, and cello were published by Gutheil. The fascination exerted by the *Vocalise* is explained in the following words uttered by Rachmaninoff to the soprano Antonina Nezhdanova, to whom he dedicated the *Vocalise*: "What is the point of words, when you are able to express everything better with your voice and your interpretation than anyone else could do with words?" Accordingly, the purport of the *Vocalise*

is no more and no less than expression itself. The singer selects a vowel and transports the emotions. And what does the cello do, being the most *cantabile* string instrument of all? It sings.

Whereas the *Vocalise* is regularly performed as an eloquently wordless addition, thus Rachmaninoff's Sonata for Cello and Piano remains to this day a novel discovery for many concert-goers. And what a discovery! Rachmaninoff composed the Sonata in 1901, thus more than a decade after his Cello *Romance* dating from 1890. The Sonata is impressive proof that the composer had overcome his serious artistic crisis that had been triggered mainly by the failure of his Symphony No. 1. The Sonata was completed in the same year as his Piano Concerto No. 2: this is particularly evident in the elaboration of the piano part, which is extremely orchestral in design. However,

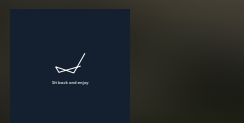
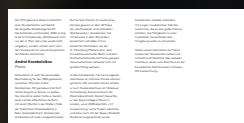
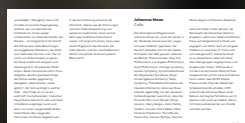
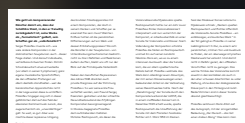
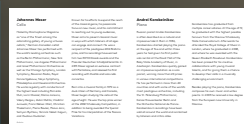
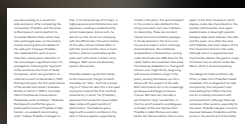


the virtuosity does not degenerate into an end in itself, but serves to increase Rachmaninoff's already extremely strong intensity of expression. In addition, he managed to write the cello part so skilfully that it never results in a cut-throat instrumental competition with the piano, which is sound-wise clearly superior.

The hesitant beginning of the first movement with its ascending second intervals only timidly indicates the direction, before the cello plays the main theme, a seemingly endless, Slavic-coloured melody, supported by ornamental ideas in the piano part. The second subject theme is initially in the hands of pianists, until it is taken over by the cello. The development is a broadly based intensification with a solid piano setting, the concise coda blazes out as the two instruments interact, driving each other ever

onwards. The Scherzo begins in deep gloom in an almost *Erkönig*-like manner – “full of biting gusts of wind, with swarms of bustling evil angels turning a deaf ear to pleading entreaties” (Mougeot), until the cello comes up with a lyrical counter-melody of supernatural beauty, continually interrupted by the interjection of chords in the piano. In the slow movement, the piano begins playing (above arpeggios) the concisely conceived melody, which is immediately taken over by the cello. Nothing of the earth's gravity can be felt here – the music rises slowly and convincingly, floating up to the heights. Both instruments are of absolutely equal importance here, taking over the motifs from one another and continuing with them. The movement fades away into a gentle silence. The Finale is determined by a truly triumphant main theme consisting of triplets, which is rousing presented by the cello, and

subsequently replaced by a lullaby-like second theme above surging harmonies in the piano. In the development the harmonies fluctuate, as do the moods, ranging between deep relaxation and explosive eruptions. Once again, the meditative second theme returns and soars aloft, before the cello sinks down above a pedal point in the piano, until breaking through again jubilantly in one last triumphant outburst.



Johannes Moser

Cello

Hailed by Gramophone Magazine as “one of the finest among the astonishing gallery of young virtuoso cellists,” German-Canadian cellist Johannes Moser has performed with the world’s leading orchestras such as the Berlin Philharmonic, New York Philharmonic, Los Angeles Philharmonic and Israel Philharmonic Orchestras as well as the Chicago Symphony, London Symphony, Bavarian Radio, Royal Concertgebouw, Tokyo Symphony, Philadelphia and Cleveland Orchestras. He works regularly with conductors of the highest level including Riccardo Muti, Lorin Maazel, Mariss Jansons, Valery Gergiev, Zubin Mehta, Vladimir Jurowski, Franz Welser-Möst, Christian Thielemann, Pierre Boulez, Paavo Jarvi, Semyon Bychkov, Yannick Nézet-Séguin, and Gustavo Dudamel.

Known for his efforts to expand the reach of the classical genre, his passionate focus on new music, and his commitment to reaching out to young audiences, Moser aims to present classical music in ways with which listeners of all ages can engage and connect. He was a recipient of the prestigious 2014 Brahms prize, and his recordings have earned him two ECHO Klassik awards and the Preis der Deutschen Schallplattenkritik. In 2015 Moser signed an exclusive contract with Pentatone, and released his first recording with Dvořák and Lalo cello concertos.

Born into a musical family in 1979 as a dual citizen of Germany and Canada, Moser began studying the cello at the age of eight. He was the top prize winner at the 2002 Tchaikovsky Competition, in addition to being awarded the Special Prize for his interpretation of the Rococo Variations.

Artists

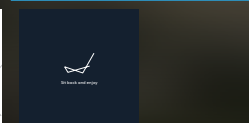
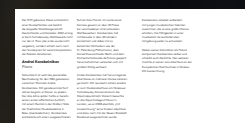
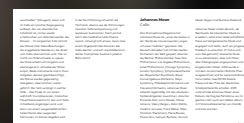
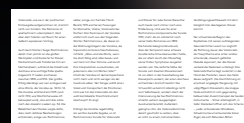
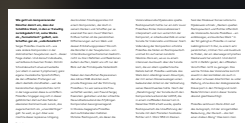
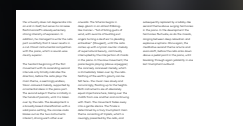
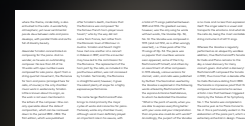
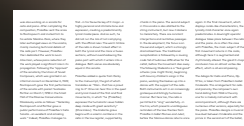
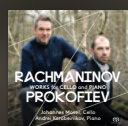
Andrei Korobeinikov

Piano

Russian pianist Andrei Korobeinikov is often described as a natural and impressive talent. Born in 1986, Korobeinikov started playing the piano at the age of five and within three years he had given his first public solo recital at the Great Hall of the Baky State Academy of Music, in Azerbaijan. Korobeinikov quickly gained an impressive reputation as a solo pianist, winning more than 20 prizes in various international competitions. He has performed in more than 40 countries and with some of the world’s most prestigious orchestras, including the St. Petersburg Philharmonic, Konzerthausorkester Berlin and the Orchestre National de France. Korobeinikov’s recordings have been sold all around the world and acclaimed by listeners and critics alike.

Korobeinikov has graduated from multiple conservatories. At the age of 19, he graduated with the highest possible honours from the Moscow Tchaikovsky State Conservatorium. Afterwards he attended the Royal College of Music in London, where he graduated in 2008, and where he was awarded with the Queen Elisabeth Rosebowl. Korobeinikov has been praised for his creative collaborations with young musical talents, and for giving them a chance to develop their skills in a musically challenging environment.

Besides playing the piano, Korobeinikov composes his own music and writes poems. In 2003 he received a law degree from the European Law University in Moscow.



Wie geht ein komponierender Künstler damit um, dass der totalitäre Staat, in den er freiwillig zurückgekehrt ist, seine Werke als „formalistisch“ geißelt, sein Schaffen gar als „volksfeindlich“?

Sergei Prokofiev musste sich – wie viele andere Komponisten in der stalinistischen Sowjetunion auch – dieser Frage stellen. Und darauf individuelle, vertretbare Antworten finden. Dimitri Schostakowitsch etwa entwickelte (vor allem in seinen Symphonien) ganz eigene musikalische Sprachchiffren, die den offiziellen Prüfungen vor allem deshalb standhielten – weil die bürokratischen Apparatschiks nicht in der Lage waren diese zu entziffern. Prokofiev hingegen zog sich in dieser gefährlichen Zeit auf das Feld der absoluten Kammermusik zurück, das augenscheinlich als „unverdächtiger“ galt. So weit, so gut. Aber was machte dieser repressive Umgang

des brutalen Staatsapparates mit einem Komponisten, der doch in seinem Denken und Schaffen per se essenziell frei sein muss? Welchen Einfluss hatten all die persönlichen Diffamierungen auf ein Werk und dessen Entstehungsprozess? Da sich die Künstler in der Sowjetunion – von Unterdrückungsmechanismen bedroht – nicht zu ihren Gefühlen und Reaktionen äußern durften, bleibt uns oft nur der Blick auf die Primärquelle Notenblatt.

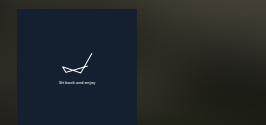
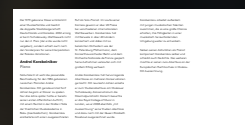
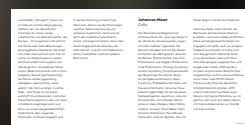
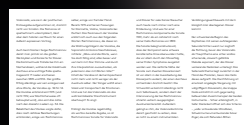
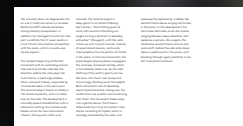
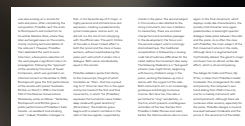
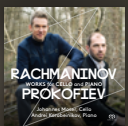
Neben den beruflichen Repressionen des Jahres 1948 drückten auch private Ereignisse auf die Stimmung Prokofievs. So war seine erste Frau verhaftet worden, sein Freund Sergej Eisenstein gestorben und der schlechte Gesundheitszustand des 57-jährigen Komponisten besorgniserregend. In Moskau begegnete Prokofiev dem aufstrebenden Cellisten Mstislav Rostropovich, als dieser die

Violoncellosonate Mjaskovskis spielte. Rostropowitsch hatte nur ein Jahr zuvor Prokofievs Erstes Violoncellokonzert interpretiert und nun verriet ihm der Komponist, er arbeite ebenfalls an einer Sonate für Violoncello und Klavier. Nach Vollendung der Komposition schickte Prokofiev die Noten an Rostropowitsch und lud ihn auf seinen Landsitz Nikolina-Gora ein, wo es zu einem intensiven Austausch über die Sonate kam, die vor allem spieltechnische Details betraf. Prokofiev widmete das Werk dann allerdings Lewin Atowmjan, der mit seinen Klavierauszügen einen bedeutenden Anteil an der Verbreitung seines Gesamtwerkes hatte. Nach der „Genehmigung“ der Sonate durch den Komponistenverband der UdSSR, die in einem inoffiziellen Konzert am 6. Dezember 1949 erteilt wurde, spielte Rostropowitsch die Uraufführung der Sonate mit dem Pianisten Sviatoslav Richter am 1. März 1950 im Kleinen

Saal des Moskauer Konservatoriums. Mjaskowski schrieb: „Gestern spielten Rostropowitsch und Richter öffentlich die Violoncello-Sonate Prokofievs – ein erstklassiges, erstaunliches Werk.“ In der Tat gelingt es Prokofiev in seiner Lieblingstonart C-Dur, zu einem sehr persönlichen, intimen Ton und Ausdruck zu finden, der ein überwiegend lyrisches Meisterwerk hervorlockt. Und damit nicht in Gefahr geriet, den offiziellen Vorschriften nicht zu genügen. Das warme Timbre des Violoncellos kommt sowohl in den kantablen als auch in den eher virtuosen Abschnitten zu voller Geltung, ohne dass der dialogisierende Klavierpart in den Hintergrund rückt. Beide Stimmen sind in dieser Sonate absolut gleichberechtigt.

Prokofiev setzte ein Gorki-Zitat auf das Autograph, mit der sinngemäßen Bedeutung „Der Mensch – das hat einen stolzen Klang“. Dies kann man

Deutsch



den lyrischen, ruhigen Stimmungen von Kopf- und Schlusssatz ablauschen, in denen „er (Prokofiev) tief im Innern verborgene humanistische Aufrufe sehr feinfühlig zum Ausdruck bringt“ (Chrennikow). Das Andante grave wird von einer getragenen Kantilene des Cellos in tiefer Lage eröffnet, akkordisch vom Klavier gestützt. Auch das Seitenthema in diesem Sonatensatz schwebt im Streichinstrument, nun allerdings melancholisch verdüstert. Immer wieder kommt es zu motorischen Einwüfen, zu rezitativischen Passagen. In der Durchführung steht das zweite Thema im Mittelpunkt, hier stark dramatisiert. Auf die recht reguläre Reprise folgt eine erregte Coda mit aberwitzigen Schwierigkeiten für den Cellisten, bevor der Satz verhallt. - Das folgende Moderato ist ein Gute-Laune-Scherzo (möchte man meinen), das mit hüpfenden Kinderliedanklängen im Klavier beginnt und – vom Cello

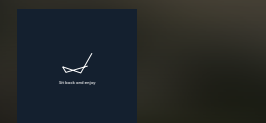
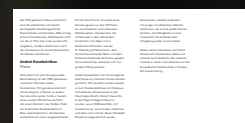
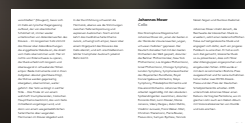
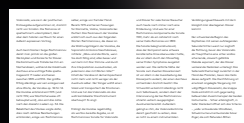
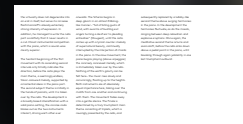
unterstützt – sich zum Tanz steigert. Immer grotesker und bissig-humorvoller agieren die beiden Instrumente. Aber das Cello darf auch hier wieder wunderbar „singen“, im Trio nämlich, das eindeutige Reminiszenzen an Liebesthemen aus Prokofievs Ballett *Romeo und Julia* präsentiert, bevor der vergnügte Tanz noch einmal wiederkehrt. Im Schlusssatz, der rondoartige Züge trägt, überwiegt wieder der lyrisch-milde Charakter. Violoncello und Klavier agieren geradezu opernhaf dialogisch. Wie oft bei Prokofiev, tritt in der Coda das Hauptthema des Kopfsatzes erneut auf, hier in Augmentation und rhythmisch angepasst. Der große C-Dur-Schluss hat eine nahezu sogartige Schlusswirkung, der sich niemand entziehen kann.

Das Adagio für Violoncello und Klavier op. 97 bis stammt aus Prokofievs Ballett *Aschenbrödel*. Diese Bearbeitung für

Violoncello und Klavier von der Hand des Komponisten aus dem Jahr 1944 ist die einzige für ein Melodieinstrument mit Begleitung – weiterhin gibt es zahlreiche Fassungen vor allem für Klavier. Musikalisch gestaltet Prokofiev ein Liebesduett zwischen Aschenbrödel und dem Prinzen aus dem Zweiten Akt des Balletts, wo das Thema übrigens ebenfalls den Celli anvertraut ist. Ein wunderbar stimmungsvoller, aber nie sentimentaler Pas de deux zwischen Cello und Klavier entwickelt sich mit Terz- und Sextparallelen voller träumerischer Schönheit.

Alexander Scriabin legte den Schwerpunkt seiner kompositorischen Arbeit auf die Klaviermusik. Kein Wunder, war er doch ein herausragender Komponist. Nicht weniger als 65 seiner 72 mit Opuszahlen versehenen Werke sind für Soloklavier komponiert. Die Romanze für Horn

und Klavier (hier natürlich in einer Bearbeitung für das Violoncello) ist neben einem Streichquartettsatz das einzige kammermusikalische Werk Scriabins. Über die Entstehung ist nur wenig bekannt, da das Werk auch in den Briefen des Komponisten keine Erwähnung findet. Selbst über das Kompositionsjahr lassen sich nur Vermutungen anstellen, die sich auf den Zeitraum zwischen 1890 und 1894 verengen. In der Erstausgabe, die nach Scriabins Tod erschien, wird erwähnt, dass die Romanze „für den berühmten französischen Hornisten Louis Savart“ komponiert wurde, der allerdings mitnichten aus Frankreich, sondern aus dem mährisch-österreichischen Olmütz stammte. 1897 könnten sich Scriabin und Savart bei einem Konzert in Odessa begegnet sein und aus dieser Begegnung heraus dann der Auftrag für die Romanze entstanden sein. Die Ausführung der Hornstimme durch das



Violoncello, wie sie in der posthumen Erstausgabe aufgenommen ist, stammt nicht von Scriabin. Die Romance ist spieltechnisch unkompliziert, lässt aber dem Solisten viel Raum für einen äußerst expressiven Vortrag.

Auch beim Namen Sergei Rachmaninow denkt man primär an die großen Werkzyklen und Konzerte für Klavier. Die Kammermusik fristete bei ihm ein Nischendasein, während die Vokalmusik durchaus eine wichtige Rolle spielte. Insgesamt 71 Lieder erschienen zwischen 1893 und 1916. Der größte Erfolg allerdings war sein einziges Lied *ohne Worte*, die Vocalise op. 34 Nr. 14. Die Vocalise entstand erst 1915 (und nicht 1912, wie fälschlicherweise oft behauptet wird), also erst drei Jahre nach den dreizehn Liedern op. 34. Die Beliebtheit des Stückes sorgte dafür, dass rasch zahllose Bearbeitungen entstanden, einige von Rachmaninow

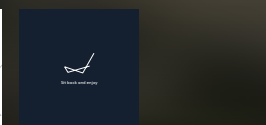
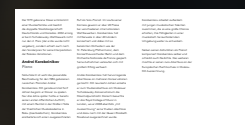
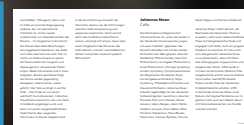
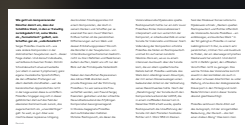
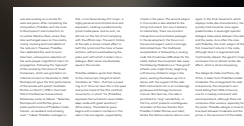
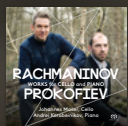
selber, einige von fremder Hand. Bereits 1915 erschienen Fassungen für Klarinette, Violine, Violoncello bei Gutheil. Das Faszinosum der Vocalise erklärt sich auch aus den folgenden Worten Rachmaninows, die dieser an die Widmungsträgerin der Vocalise, die Sopranistin Antonina Neschdanowa, richtete: „*Wozu sind die Worte, wenn Sie doch fähig sind, alles besser und viel mehr mit Ihrer Stimme und durch Ihre Interpretation auszudrücken, als jedermann dies mit Worten täte?*“ Inhalt der Vocalise ist dementsprechend nicht mehr und nicht weniger als der Ausdruck selber. Der Sänger wählt einen Vokal und transportiert die Emotionen. Und was tut das Violoncello als das wohl kantabelste Streichinstrument überhaupt? Es singt.

Er klingt die Vocalise regelmäßig als wortlos-beredte Zugabe, so ist Rachmaninows Sonate für Violoncello

und Klavier für viele Konzertbesucher auch heute noch immer noch eine Entdeckung. Und was für eine! Rachmaninow komponierte die Sonate 1901, mehr als ein Jahrzehnt nach seiner Cello-Romanze von 1890. Die Sonate belegt eindrucksvoll, dass der Komponist seine schwere künstlerische Krise überwunden hatte, die vor allem durch den Misserfolg seiner Ersten Symphonie ausgelöst worden war. Die zeitliche Nähe der Sonate zum Zweiten Klavierkonzert ist vor allem in der Ausarbeitung des Klavierparts evident, der einen durchaus orchestralen Anstrich besitzt. Die Virtuosität verkommt allerdings nicht zum Selbstzweck, sondern dient der Intensivierung der bei Rachmaninow ohnehin extrem ausgeprägten Ausdrucksintensität. Außerdem gelingt es ihm, die Violoncellostimme derart geschickt zu setzen, dass es nicht zu einem instrumentalen

Verdrängungswettbewerb mit dem klanglich klar überlegenen Klavier kommt.

Der schwankende Beginn des Kopfsatzes mit seinen aufsteigenden Sekundschritten weist nur zaghaft die Richtung, bevor das Violoncello als Hauptthema eine schier endlos scheinende, slawisch gefärbte Melodie exponiert, der das Klavier verzierende Gedanken unterlegt. Das Seitensatzthema liegt zunächst in der Hand des Pianisten, bevor das Cello dieses aufgreift. Die Durchführung ist eine breit angelegte Steigerung mit vollgriffigem Klaviersatz, die knappe Coda erstrahlt im sich gegenseitig befeuernden Zusammenspiel der beiden Instrumente. - Schier erlkönighaft, in tiefer Düsterteit öffnet sich das Scherzo – „*voller schneidender Windböen, Schwärme herumschwirrender böser Engel, die sich flehenden Bitten*



verschließen“ (Mougeot), bevor sich im Cello ein lyrischer Gegengesang aufbaut, der von überirdischer Schönheit ist, immer wieder unterbrochen von Akkordeinwürfen des Klaviers. - Im langsamen Satz stimmt das Klavier über Akkordbrechungen die enggefasste Melodie an, die direkt vom Cello übernommen wird. Hier ist nichts von Erdschwere zu spüren, die Musik erhebt sich langsam und überzeugend in schwebende Höhen empor. Beide Instrumente sind in ihren Aufgaben absolut gleichberechtigt, die Motive werden gegenseitig übergeben, übernommen, weiter geführt. Der Satz verklingt in sanfter Stille. - Das Finale ist von einem wahrhaft triumphierenden, triolischen Hauptthema bestimmt, das vom Cello mitreißend vorgetragen wird, und dann von einem wiegenliedähnlichen Seitenthema über wogenden Harmonien im Klavier abgelöst wird.

In der Durchführung schwankt die Harmonik, ebenso wie die Stimmungen zwischen Tiefenentspannung und explosiven Ausbrüchen. Noch einmal kehrt das meditative Seitenthema zurück, schwingt sich empor, bevor über einem Orgelpunkt des Klaviers das Cello absinkt, und sich anschließend ein letzter triumphaler Ausbruch jubelnd Bahn bricht.

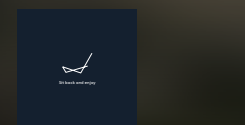
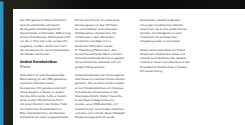
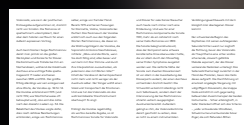
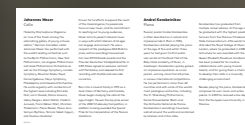
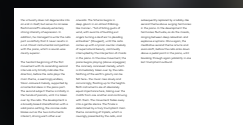
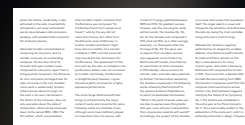
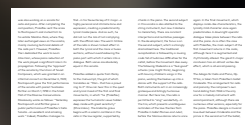
Johannes Moser Cello

Das Gramophone Magazine hat Johannes Moser als „einen der besten in der Garde der staunenswerten jungen, virtuos Cellisten“ gepriesen. Der Deutsch-Kanadier hat mit den besten Orchestern der Welt gespielt, darunter die Berliner Philharmoniker, New York Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, Israel Philharmonic, Chicago Symphony, London Symphony, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Royal Concertgebouw Orchestra, Tokyo Symphony, Philadelphia Orchestra und Cleveland Orchestra. Johannes Moser arbeitet regelmäßig mit den absoluten Spitzendirektoren zusammen, darunter Riccardo Muti, Lorin Maazel, Mariss Jansons, Valery Gergiev, Zubin Mehta, Vladimir Jurowski, Franz Welser-Möst, Christian Thielemann, Pierre Boulez, Paavo Järvi, Semyon Bychkov, Yannick

Nézet-Séguin und Gustavo Dudamel.

Johannes Moser strebt danach, die Reichweite der klassischen Musik zu erweitern, setzt einen leidenschaftlichen Fokus auf zeitgenössische Musik und engagiert sich dafür, auch ein jüngeres Publikum zu erreichen. Er hat es sich zum Ziel gemacht, klassische Musik so zu präsentieren, dass sich Hörer aller Altersgruppen angesprochen und eingebunden fühlen. 2014 wurde er mit dem renommierten Brahms-Preis ausgezeichnet und für seine Aufnahmen hat er bisher zwei ECHO-Klassik-Preise und den Preis der Deutschen Schallplattenkritik erhalten. 2015 unterschrieb Johannes Moser einen Exklusiv-Vertrag bei Pentatone, wo im gleichen Jahr auch sein Debüt-Album mit Violoncellokonzerten von Dvořák und Lalo erschien.

Künstler



Der 1979 geborene Moser entstammt einer Musikerfamilie und besitzt die doppelte Staatsbürgerschaft Deutschlands und Kanadas. 2002 errang er beim Tschaikowsky-Wettbewerb nicht nur den 2. Preis (der erste wurde nicht vergeben), sondern erhielt auch noch den Sonderpreis für seine Interpretation der Rokoko-Variationen.

Andrei Korobeinikov Piano

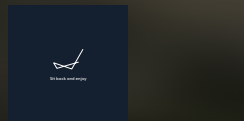
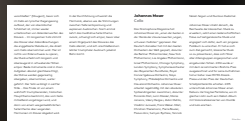
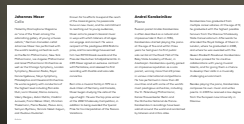
Naturtalent ist wohl die passendste Beschreibung für den 1986 geborenen russischen Pianisten Andrei Korobeinikov. Mit gerade einmal fünf Jahren begann er Klavier zu spielen. Nur drei Jahre später hatte er bereits seinen ersten öffentlichen Auftritt, mit einem Recital in der Großen Halle der Staatlichen Musikakademie in Baku (Aserbaidschan). Korobeinikov erarbeitete sich einen ausgezeichneten

Ruf als Solo-Pianist. Im Laufe seiner Karriere gewann er über 20 Preise bei verschiedenen internationalen Wettbewerben. Korobeinikov hat mittlerweile in über 40 Ländern konzertiert und dabei mit so bekannten Orchestern wie der St. Petersburg Philharmonic, dem Konzerthausorchester Berlin und dem Orchestre Nationale de France gespielt. Seine Aufnahmen verkaufen sich mit großem Erfolg weltweit.

Andrei Korobeinikov hat hervorragende Abschlüsse an mehreren Konservatorien gemacht. Mit neunzehn Jahren erzielte er zum Studienabschluss am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium die Maximalpunktzahl. Danach besuchte er das Royal College of Music in London, wo er 2008 ebenfalls „mit Auszeichnung“ seine Studien abschloss und dazu noch mit der Queen Elizabeth Rosebowl ausgezeichnet wurde.

Korobeinikov arbeitet außerdem mit jungen musikalischen Talenten zusammen, die so eine große Chance erhalten, ihre Fähigkeiten in einer musikalisch herausfordernden Umgebung weiter zu entwickeln.

Neben seinen Aktivitäten als Pianist komponiert Korobeinikov selber und schreibt auch Gedichte. Des weiteren machte er seinen Jura-Abschluss an der Europäischen Rechtsschule in Moskau. Mit Auszeichnung.



Acknowledgments

PRODUCTION TEAM

Executive producer **Job Maarse** | Recording producer **Erdo Groot**
 Balance engineer and Editor **Erdo Groot** | Piano technician **Charles Rademaker**
 Audio recording & postproduction **Polyhymnia International B.V.** | Liner notes
Franz Steiger | English translation **Fiona J. Stroker-Gale** | Cover Photography
Sarah Wijzenbeek | Design **Joost de Boo** | Product management **Olga Brauers,**
Angelina Jambreovic, Silvia Pietrosanti, Max Tiel

This album was recorded in MCO studio 5, Hilversum, The Netherlands, in March and April 2016.



PENTATONE TEAM

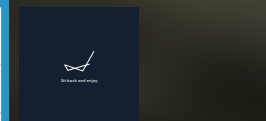
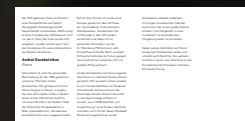
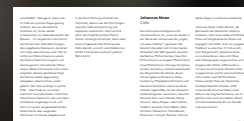
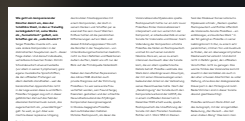
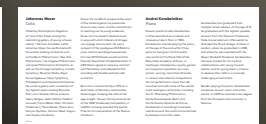
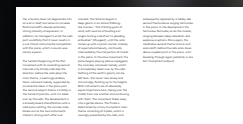
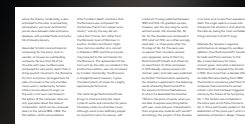
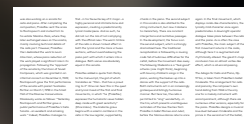
Director A&R **Job Maarse** | Managing Director **Dirk Jan Vink** | Director Product,
 Marketing & Distribution **Simon M. Eder** | A&R **Kate Rockett** | Marketing & PR
Silvia Pietrosanti | Distribution **Veronica Neo**

Premium Sound and Outstanding Artists

PENTATONE. Today's music is evolving and forever changing, but classical music remains true in creating harmony among the instruments. Classical music is as time-honoured as it is timeless. And so also should the experience be. We take listening to classical music to a whole new level, using the best technology to produce a high-quality recording, in whichever format it may come, in whichever format it may be released.

Together with our talented artists, we take pride in our work, providing an impeccable means of experiencing classical music. For all their diversity, our artists have one thing in common. They all put their heart and soul into the music, drawing on every last drop of creativity, skill, and determination to perfect their contribution.

Find out more:
www.pentatonemusic.com





Sit back and enjoy



ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION



ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION

ALBUM INFORMATION



DISCOVER
JOHANNES MOSER

