



MARIINSKY

**PROKO
PIANO
FIEV**

VALERY GERGIEV

CONCERTOS NOS 4 & 5
SYMPHONIES NOS 4, 6 & 7

ALEXEI VOLODIN, SERGEI BABAYAN
MARIINSKY ORCHESTRA



Moscow
EASTER FESTIVAL
DIRECTOR
VALERY GERGIEV

шедевров – в первую очередь, Скрипичную сонату №1 и так называемые «Военные» сонаты, №№6,7 и 8. Как ни парадоксально, две из них удостоились Сталинских премий (в состав комитета по премиям входили такие тонкие музыканты, как друг Прокофьева, Мясковский и Шостакович). Очевидно, эти награды придали Прокофьеву смелости, и он вложил самые мрачные и личные мотивы в, вероятно, лучшую свою симфонию – Симфонию №6 (1945–47).

В ней можно различить влияние другой Шестой симфонии – «Патетической» Чайковского: первая тема у Прокофьева – как и у Чайковского – тревожная, беспокойная, а за ней следует вторая, исполненная такого гармоничного покоя, что создается ощущение «тихой заводи», но только у Прокофьева еще острее звучит мелодия «старомодной» ладовой тональности и пасторальной окраски, выводимой гобоем и английским рожком. Кроме того, Прокофьев восхищался третьей частью симфонии Чайковского – *scherzo* – по существу, ложным финалом, пустота которого подчеркнута в трагической развязке финала подлинного. У Прокофьева третья часть тоже начинается оживленно, как будто готовится к «торжеству» эффектной концовки. Но Прокофьев «разоблачает» ее, вспоминая пасторальную тему первой части, что вызывает два мощных воля оркестра – в основе которых тема, уже прежде звучавшая в финале, – а затем горчайший и мрачайший заключительный каданс.

В 1948 году после того, как Андрей Жданов, сталинский палач культуры, подверг Прокофьева критике, Шестую симфонию недвусмысленно запретили исполнять. Композитор вынужден был заглаживать вину типично советским способом – писать музыку для детей. Именно детской аудитории официально предназначалась его последняя Симфония №7 (1951–52), поскольку она была заказана Детским отделом Государственного радио. На поверхности «бесконфликтная», полная известного обаяния и оркестрового блеска, эта симфония в подтексте неизменно наполнена тоскливой обреченностью, которая в медленной третьей части становится просто душераздирающей (первоначально, тема этой части взята из прокофьевской музыки к несостоявшемуся спектаклю «Евгений Онегин»). Более того, в ней на тикающем фоне звучит саркастическая мелодия колокольчиков – она возникает в первой части и возвращается к концу финальной. Это отсылка к теме Звездочета из сатирической оперы Римского-Корсакова «Золотой петушок». Звездочет – единственный «настоящий» герой при абсурдном дворе Царя Додона, который, как подразумевается, переживает всех остальных и их политику.

СЕРГЕЙ ПРОКОФЬЕВ

Дэниэл Джаффе

Композитор, пианист, новатор, Прокофьев окончил Петербургскую консерваторию в 1914 году, уже имея на своем счету два фортепианных концерта. После Октябрьской революции он покинул Россию и через некоторое время оказался в Соединенных Штатах, где написал оперу «Любовь к трем апельсинам». Переехав в Германию, он написал еще одну – на сей раз экспрессионистскую – оперу «Огненный ангел». Затем композитор поселился в Париже, где им была создана Вторая симфония. Она произвела большое впечатление на Дягилева, который заказал Прокофьеву балет об индустриализации в Советском Союзе – «*Le pas dacier*» («Стальной скок»). Хотя он имел успех в Западной Европе и США, в Советском Союзе этот балет заклеямили как «контрреволюционный», и Российская ассоциация пролетарских музыкантов (РАПМ) практически его запретила. Этот запрет сильно потряс композитора. Прокофьев создал стиль «новой простоты» в музыке, который, по его замыслу, должен был сделать музыку доступной самой широкой аудитории, и написал свой последний и, вероятно, самый великий балет для Дягилева – «Блудный сын» (1929).

После разгона РАПМ в начале 30-х годов Прокофьев все чаще посещал Россию, где ему заказали музыку к кинофильму «Поручик Кизже» и балет «Ромео и Джульетта». В 1936 году композитр с семьей окончательно поселяется в Москве. Его сказка для тещи и оркестра «Петя и волк», как и музыка к кинофильму «Александр Невский» получили широкое признание. Однако в

Первой скрипичной сонате и в фортепианных сонатах №6-8 формируется иной стиль, в котором выразились страдания, пережитые в эпоху сталинского террора в 1930 годы (обстановка в СССР во многом способствовала тому, что брак Прокофьева распался). Во время Второй мировой войны, когда столь мрачные эмоции оказались более приемлемы, композитор написал Пятую симфонию. Однако откровенно трагическая Шестая симфония была использована как доказательство того, что Прокофьев – антисоветский «формалист», вследствие чего его музыка, по сути дела, оказалась под запретом. Однако, за несколько лет до смерти, когда композитор уже был тяжело болен, оратория «На страже мира» и Седьмая симфония способствовали его официальной реабилитации.

PIANO CONCERTO NO. 4 PIANO CONCERTO NO. 5 SYMPHONY NO. 4 (REV. VERSION) SYMPHONY NO. 6 SYMPHONY NO. 7 Daniel Jaffé

We now know rather more about the genesis of at least four of Prokofiev’s five piano concertos, thanks to the publication of his personal diaries kept from his student years at the St Petersburg Conservatory through to his years in Paris the early 1930s. The biographical detail they provide, though, does not necessarily give a more profound understanding of these works – certainly when it comes to the least known of the cycle, the **Fourth Concerto**, written for the one-armed Austrian pianist Paul Wittgenstein. As Prokofiev candidly admitted in his diary, when Wittgenstein originally proposed that he compose a concerto for left hand, he thought this “a ridiculous notion”; yet agreed to write such a work “if the fee is decent, [since] it should not take me too long”. In the event, rather to Prokofiev’s surprise, Wittgenstein accepted his proposed princely fee of \$5,000 (albeit, with a 10% commission cut taken by the pianist’s agents), and on 18 August 1930 Prokofiev signed an agreement to write the concerto, while noting in his diary “I intend eventually to revise it for two hands”.

Yet one should not assume from Prokofiev’s evidently hard-headed, indeed mercenary approach to the project that he did not invest any of his genius in the work. Almost ten years separate that concerto from his previous concerto, the well-loved Third; and in the meantime Prokofiev – partly in reaction to the neo-classical style promoted by his rival, Stravinsky – had pursued a consciously modernist style in such works as his Quintet (1924) and his Second Symphony (1925). Both of these works, when performed, were received with almost universal incomprehension. This, and the precepts of Christian Science to which Prokofiev increasingly subscribed, persuaded him that he should create a more limpid and lucid style. This was first fully revealed in his ballet *Le Fils prodigue* (1929) – more on this work anon – and it was following this that he received Wittgenstein’s commission.

Wittgenstein insisted that his solo part should be fully audible in the new concerto, citing Richard Strauss’s recently commissioned concerto with its quadruple woodwind as exemplifying exactly what he did *not* want. Prokofiev accordingly relinquished his beloved tuba, reducing his brass section to a pair of horns and one each of trumpet and trombone. The orchestral palette of the Fourth Concerto is altogether more sombre than that of the Third, leaving the piano the unchallenged, sparkling centre of attention. Typical of Prokofiev’s new aesthetic is the finale’s brief recapitulation of the first movement’s themes – all save for an anguished passage of rising parallel ninths (first played by soloist and then taken up by strings), which is mysteriously expunged in that final review. Whether one cares to find this of symbolic significance or not (given Prokofiev’s determined return to Stalin’s Russia despite several warnings not to do so), one may still relish the restrained yet powerfully expressive slow second movement as a vintage example of Prokofiev’s ‘new simplicity’.

Prokofiev’s diaries reveal even less about the genesis of his **Fifth Concerto**, since there is a break in their record from 31 December 1930 until 2 May 1932, the time when he started composing that work. It seems that it was his long-term champion, the conductor Serge Koussevitzky, who suggested that Prokofiev should compose another concerto to perform as soloist. However, Prokofiev’s increasing touchiness at this time about his reputation – surely a reaction to his recent rough handling in his native Russia, where his would-be Soviet ballet *Le pas dacier* was condemned and effectively banned – meant he took increasing offence to Koussevitzky’s failure, as he saw it, to promote his latest works. In the end it was not Koussevitzky and the Boston Symphony Orchestra to whom he awarded the Fifth Concerto’s world premiere, but Wilhelm Furtwängler and the Berlin Philharmonic, whose playing had greatly impressed Prokofiev when they toured Paris early in 1931.

Prokofiev had originally planned to write a relatively simple work – hence its original title, Music for Piano and Orchestra. He soon realised, though, that the virtuosity of the piano part made it unavoidably a full-scale concerto, albeit with five rather than the usual three or four

movements. At the end of May he began orchestrating his new concerto. That summer, he and his young family rented a refurbished farmhouse in Ste-Maxime for their holiday on the Mediterranean coast. Prokofiev appropriated the largest room, where he completed the Concerto and practised hard for its premiere. With his hectic concert schedule, Prokofiev was only able to attend one rehearsal before the Berlin performance, but found Furtwängler and the Berlin Philharmonic thoroughly prepared. The concert was a success, reviving Prokofiev’s reputation as a leading composer-pianist. It was, in fact, the last piano concerto he ever wrote, though he was to have a further two decades of creativity.

Unlike the previous concerto written for his own performance, the melodious and playful Third Piano Concerto, Prokofiev’s Fifth is a pugnacious work, with hard-hitting fistfuls of chords. Yet the brilliant glitter of its piano writing to an extent recalls the virtuosity of his first two concertos; and there is welcome respite, too, in the pastoral calm of the slow fourth movement, not only in the soothing flute and string introduction, but in the trickling piano figuration through which the principal opening melody may be heard played by woodwind. In that oasis of lyrical calm, one may hear the cool lyricism Prokofiev had started to cultivate with what he himself described as a ‘new simplicity’.

Prokofiev’s new lyrical style had been first unveiled in *Le Fils prodigue*, his final ballet composed for Diaghilev and Les Ballets Russes in 1928–29. Prokofiev’s music was widely credited for the particularly affecting power of the ballet’s final sequence in which the prodigal son is reunited with his father. When subsequently invited by Koussevitzky to write a major symphonic work to celebrate the Boston Symphony Orchestra’s fiftieth anniversary, Prokofiev composed his **Fourth Symphony**, using material from that ballet (most notably the music from the final scene, which he reworked as the symphony’s *Andante tranquillo*), and also a number of themes originally intended for *Le Fils prodigue*. To his bemusement, the work was coolly received when first performed at the Boston Symphony’s 50th Jubilee on 14 November 1930. Some 17 years later, immediately after composing his **Sixth Symphony**, Prokofiev substantially rewrote the work, making it a larger scale work and more clearly dramatic in its narrative thrust; in recognition of its transformation, he awarded it a new opus number.

By then, Prokofiev was in a very different emotional and political environment. In 1936, Prokofiev had left Paris with his family to settle in Moscow, enticed both by the promise that he would help rebuild Soviet music after the ravages of the cultural revolution of the late 1920s, and also drawn by his longing to return to his homeland. It was not long after composing two of his most successful Soviet works, *Peter and the Wolf* and his ballet *Romeo and Juliet*, that Prokofiev was disabused of the notion that he could weather the political currents of Stalinist Russia. In the late 1930s, several of his colleagues, including a number involved in the creation of *Romeo and Juliet* and *Peter and the Wolf*, were arrested by Stalin’s state police, the NKVD. Prokofiev composed several tragic masterpieces in the wake of these arrests, notably his Violin Sonata No. 1 and the so-called ‘War’ Sonatas – Piano Sonatas Nos 6, 7 and 8. Ironically, several of these were awarded Stalin Prizes (the prize committee including such astute musicians as Prokofiev’s friend Myaskovsky and Shostakovich). Perhaps emboldened by these awards, Prokofiev then committed some of his darkest and most personal inspiration into arguably his greatest symphony, No. 6 (1945–47). One may suspect the influence of another Sixth Symphony, Tchaikovsky’s *Schérahéïte*: like that work, Prokofiev’s first subject is troubled and restless, followed by a slower second subject of such harmonic stillness that it creates a ‘haven’-like atmosphere – only in Prokofiev’s case, there is poignancy in the melody’s ‘old-fashioned’ modal tonality and the pastoral colouring afforded by oboe and cor anglais by which it is played. Prokofiev also greatly admired Tchaikovsky’s *scherzo* third movement – in effect a false finale whose hollowness is underlined by the tragic denouement of the finale proper; Prokofiev’s third movement, again, starts in bustling fashion as if preparing for a ‘triumphant’ peroration. However, Prokofiev instead ‘calls its bluff’ by a recollection of the pastoral theme from the first movement, which provokes two great howls from the orchestra – based on a theme heard earlier in the finale – followed by the bitterest and most baleful final cadence.

In 1948, following Prokofiev’s denunciation by Stalin’s cultural henchman Andrei Zhdanov, the Sixth Symphony was explicitly banned from performance. Prokofiev had to make amends in typical

Soviet fashion by writing music for children. It was for such an audience that his final **Symphony No. 7** (1951–52) was officially intended, commissioned as it was by the Children's Division of State Radio. Although ostensibly 'conflict free', and full of considerable charm and orchestral brilliance, there is a persistent undertone of resigned wistfulness which becomes almost heart-breaking in the slow third movement (its initial theme taken from Prokofiev's incidental music to Pushkin's *Eugene Onegin*). Furthermore, there is a sardonic theme for glockenspiel played against a ticking background, first heard in the first movement and reprised towards the end of the finale – an allusion to music associated with the Astrologer in Rimsky-Korsakov's satirical opera *The Golden Cockerel*. The Astrologer is the one 'real' character in the absurd court of Tsar Dodon who, implicitly, outlives them and their politics.

SERGEI PROKOFIEV (1891–1953)

Daniel Jaffé

An iconoclastic composer-pianist with two piano concertos to his credit, Prokofiev graduated from the St Petersburg Conservatory in 1914. After the October Revolution he left Russia, eventually arriving in the United States where he composed his opera *Love for Three Oranges*. Moving to Germany, he composed his expressionist opera *Fiery Angel*. He then settled in Paris where he composed his Symphony No. 2; this impressed Diaghilev, who commissioned a ballet about the industrialisation of the Soviet Union, *Le pas dacier*. Though successful in Western Europe and the United States, the ballet was branded "counter-revolutionary" and effectively banned in Russia by the Russian Association of Proletarian Musicians (RAPM). Badly shaken by this rejection, Prokofiev developed a "new simplicity", intended to be readily understood by a wide audience, and composed his last and possibly greatest ballet for Diaghilev: *The Prodigal Son* (1929).

After the suppression of the RAPM, Prokofiev increasingly visited Russia in the 1930s, receiving Soviet commissions for *Lieutenant Kijé* and his ballet *Romeo and Juliet*. Prokofiev finally settled with his family in Moscow in 1936. While *Peter and the Wolf* and *Alexander Nevsky* enjoyed popular success, a more anguished style, reflecting the trauma of Stalin's "Terror" in the 1930s (largely responsible for the breakdown of his marriage), appears in Prokofiev's First Violin Sonata and Piano Sonatas Nos 6-8. During World War II, when such dark emotions were more acceptable, Prokofiev composed his Fifth Symphony. However, his more explicitly tragic Sixth Symphony was cited as evidence that Prokofiev was an anti-Soviet "formalist", and his music was effectively banned. Prokofiev, by now in poor health, regained official rehabilitation before his death with the cantata *On Guard for Peace* and Symphony No. 7.

CONCERTO POUR PIANO N° 4

CONCERTO POUR PIANO N° 5

SYMPHONIE N° 4 (RÉV. 1947)

SYMPHONIE N° 6

SYMPHONIE N° 7

Daniel Jaffé

Grâce à la publication du journal que Prokofiev rédigea à partir de ses années d'études à Saint-Petersbourg jusqu'à son séjour parisien du début des années 1930, on connaît mieux désormais la genèse d'au moins quatre de ses cinq concertos pour piano. Ces renseignements biographiques ne permettent pas nécessairement une compréhension plus approfondie des œuvres – surtout en ce qui concerne le moins connu de tous, le *Concerto n° 4* destiné au pianiste autrichien, Paul Wittgenstein, amputé d'un bras depuis la guerre. Comme le reconnaît Prokofiev, non sans candeur, dans son journal, l'idée de composer un concerto « pour la main gauche » à la suggestion de Wittgenstein, lui paraît d'abord « ridicule » ; s'il accepte c'est à condition d'être « bien rémunéré » en se disant que cela ne « devrait pas [lui] prendre trop de temps ». En fait, à la surprise du compositeur, Wittgenstein accepte de lui verser la coquette somme de 5000 dollars (moins 10% de commission pour son imprésario). Le jour de la signature du contrat, le 18 août 1930, Prokofiev note dans son journal son intention de récrire un jour pour deux mains ce concerto.

Malgré son apreté au gain, voire son attitude mercenaire, Prokofiev n'en investit pas moins son talent dans le projet. Près de dix ans se sont écoulés depuis la création de son concerto précédent, le *Troisième* tant aimé ; et dans l'intervalle il s'est engagé – en partie pour se démarquer du néo-classicisme de son rival, Stravinski – dans un style résolument moderniste, avec des œuvres comme le *Quintette* (1924) et la *Symphonie n° 2* (1925) qui, à leur création, ont fait l'objet d'une incompréhension presque totale. La réaction du public, ainsi que les principes de la Science chrétienne auxquels Prokofiev souscrit de plus en plus, l'incitent alors à élaborer un style plus limpide, plus lucide, dont la première grande manifestation est le ballet *Le Fils prodigue* (1929) – voir *infra*. La commande de Wittgenstein vient peu après.

Wittgenstein insiste pour que la partie solo ne soit jamais noyée par l'orchestre, citant comme exemple à *ne pas* suivre le concerto récemment composé à son intention par Richard Strauss avec ses quatre bois. Prokofiev renonce alors à inclure son cher tuba, réduisant les cuivres à deux cors, une trompette et un trombone. La palette orchestrale du *Quatrième Concerto* est nettement plus sombre que celle du *Troisième* et laisse le piano occuper brillamment, et sans conteste, le premier plan. Trait caractéristique de sa nouvelle esthétique, Prokofiev reprend brièvement dans le finale tous les thèmes du premier mouvement – sauf un passage angoissé fait de neuvièmes parallèles ascendantes (d'abord au piano, puis aux cordes) qui a mystérieusement disparu de la récapitulation. Quelle que soit l'importance symbolique que l'on accorde à cette omission (ignorer les avertissements, Prokofiev tient absolument à retourner dans la Russie de Staline), on peut toujours apprécier, malgré sa retenue, la puissance expressive du second mouvement lent, exemple historique de la « nouvelle simplicité » qu'il dit rechercher.

Le journal de Prokofiev en dit encore moins sur la genèse du *Concerto n° 5*, car il s'interrompt du 31 décembre 1930 au 2 mai 1932, période qui correspond à la mise en chantier du concerto. Il semble en tout cas que ce soit le chef d'orchestre Serge Koussevitzky, fidèle défenseur de Prokofiev, qui lui ait suggéré de composer à nouveau un concerto qu'il puisse exécuter lui-même en tant que soliste. De plus en plus attentif à sa réputation – sans doute en réaction aux attaques récemment essayées dans sa Russie natale, où le ballet qu'il voulait soviétique, *Le Pas dacier*, a été condamné et, de fait, interdit –, Prokofiev considère que Koussevitzky n'a pas su promouvoir ses dernières œuvres et s'en irrite. Aussi, la création du *Concerto n° 5* est-elle confiée, non pas à Koussevitzky et à l'Orchestre symphonique de Boston, mais à Wilhelm Furtwängler et à l'Orchestre philharmonique de Berlin, dont les concerts en tournée à Paris au début de l'année 1931 ont beaucoup impressionné Prokofiev.

Au début, Prokofiev prévoit une œuvre relativement simple – d'où le titre original de *Musique pour piano et orchestre*. Il comprend vite toutefois qu'inévitablement la virtuosité de la partie pour piano en

fait un véritable concerto – bien que constitué de cinq mouvements au lieu des trois ou quatre habituels. À la fin du mois de mai, il entame la composition de la partie pour orchestre. À l'été, il loue une ferme rénovée à Sainte-Maxime sur la côte méditerranéenne pour y passer les vacances avec sa jeune famille. Il s'y approprie la plus grande pièce, où il termine son concerto et pratique le piano de manière intensive en prévision de sa création prochaine. Son planning de concerts est tellement chargé qu'il ne participe qu'à une seule répétition, mais Furtwängler et l'Orchestre philharmonique de Berlin sont, lui semble-t-il, parfaitement préparés. Le concert est un succès qui relance sa réputation de grand compositeur-soliste. En fait, Prokofiev ne composera pas d'autre concerto, malgré les vingt années de créativité qui lui restent.

Contrairement au concerto qu'il a précédemment écrit pour le jouer lui-même – le mélodieux et enjoué *Concerto n° 3* –, le *Concerto n° 5* est une œuvre pugnace, chargée d'accords frappés avec vigueur. L'éclat et la brillance de l'écriture pianistique appellent néanmoins, d'une certaine manière, la virtuosité de ses deux premiers concertos ; le calme pastoral du quatrième mouvement crée, en outre, un sentiment de répit opportun, avec non seulement une introduction apaisante aux flûtes et aux cordes, mais aussi des gammes limpides au piano au travers desquelles filtre la mélodie principale d'ouverture confiée aux bois. Dans cet îlot de calme lyrique, on perçoit le lyrisme détaché et « nouvelle simplicité » que Prokofiev a commencé de cultiver.

Ce nouveau lyrisme s'est d'abord manifesté dans *Le fils prodigue*, dernier ballet écrit pour Diaghilev et les Ballets Russes en 1928–29. On attribue très largement à la musique de Prokofiev la puissance émotive des retrouvailles entre le père et le fils dans la dernière séquence du ballet. Invité, peu après par Koussevitzky, à composer une grande pièce symphonique pour le cinquantenaire de l'Orchestre symphonique de Boston, Prokofiev écrit sa *Symphonie n° 4*, en reprenant des passages du ballet (notamment la musique de l'ultime scène, dont il fait l'*andante tranquillo* de la symphonie) ainsi qu'un certain nombre de thèmes destinés à l'origine au *Fils prodigue*. À son grand étonnement, la symphonie est accueillie plutôt froidement lors de sa création lors du cinquantenaire de l'Orchestre symphonique de Boston, le 14 novembre 1930. Dix-sept ans plus tard, peu après avoir achevé sa *Symphonie n° 6*, Prokofiev remanie considérablement la partition, la développant à plus grande échelle et de manière à en intensifier la progression dramatique – en conséquence il lui attribue un nouveau numéro d'opus.

Prokofiev est alors dans une situation personnelle et politique bien différente. En 1936, il a quitté Paris avec sa famille pour s'installer à Moscou, séduit, d'une part, par la perspective de contribuer à la reconstruction de la scène musicale soviétique ravagée par la révolution culturelle de la fin des années 1920, et mû, ensuite, par le désir de rentrer au pays. C'est peu après avoir composé ses deux œuvres soviétiques les plus populaires, *Pierre et le loup* et le ballet *Roméo et Juliette*, que Prokofiev se départira de l'idée qu'il est à même de résister au courant staliniste. Vers la fin des années 1930, plusieurs de ses collègues, dont certains ont participé à la création de *Roméo et Juliette* et *Pierre et le loup*, sont arrêtés par la police politique de Staline, le NKVD. Prokofiev compose plusieurs chefs d'œuvre tragiques à la suite de ces arrestations, dont la *Sonate pour violon n° 1* et les *Sonates pour piano n° 6, 7 et 8*, dites « de guerre ». Dans ces conditions, il est ironique que quelques-unes d'entre elles aient reçu le Prix Staline (le comité chargé de son attribution comprenait des musiciens avisés comme son ami Miaskovski et Chostakovitch). Fort de cette reconnaissance officielle peut-être, Prokofiev s'investit du plus profond de lui-même dans la composition de sa symphonie sans doute la plus achevée, la Sixième (1945–47). On y soupçonne l'influence d'une autre *Symphonie n° 6*, la « Pathétique » de Tchaïkovski : comme dans celle-ci, le premier mouvement est d'un caractère agité, le second étant plus lent et d'une sérénité harmonique telle qu'elle crée une impression de sécurité – sauf qu'il y a ici quelque chose de poignant dans la mélodie modale traditionnelle et la couleur pastorale due au hautbois et au cor anglais. Prokofiev admirait beaucoup aussi le *scherzo* du troisième mouvement de la symphonie de Tchaïkovski, faux *finale* dont le vide est mis en valeur par le tragique du *finale* véritable ; le troisième mouvement de la symphonie de Prokofiev débute également dans l'effervescence comme s'il s'agissait de préparer une conclusion triomphale. Prokofiev « bluffe » toutefois en évoquant le thème pastoral du premier mouvement, qui provoque deux grands hurlements orchestraux – à partir d'un thème utilisé auparavant dans le *finale* –, suivis d'une cadence des plus amères et des plus funestes.

En 1948, Prokofiev se voit dénoncé par Andreï Jdanov, le sbire de Staline, et en conséquence l'exécution de sa *Symphonie n° 6* est officiellement interdite. Il tente de se réhabiliter de manière typiquement soviétique en écrivant de la musique pour enfants. C'est à ce public qu'il destine officiellement sa dernière et *Septième Symphonie* (1951–52) en réponse à une commande du service Jeunesse de la Radio d'État. Bien qu'ostensiblement « sans conflits », et dotée d'un charme considérable et d'une brillante orchestration, la *Symphonie n° 7* trahit, de manière sous-jacente, une mélancolie résignée, qui devient presque déchirante dans le troisième mouvement lent (dont Prokofiev a emprunté le thème initial à la musique de scène qu'il a conçue pour *Eugène Onéguime* de Pouchkine). S'y trouve, en outre, sur fond de tic-tac, un thème sardonique au glockenspiel, d'abord entendu au premier mouvement et repris à la conclusion du *finale* – allusion à la musique associée à l'Astrologue dans l'opéra satirique de Rimski-Korsakov, *Le Coq d'Or*. l'Astrologue est un des personnages « réels » de la cour du Tsar Dodon qui, de manière implicite, survit aux autres courtisans et à leurs absurdes intrigues.

SERGEI PROKOFIEV (1891–1953)

Daniel Jaffé

Compositeur-pianiste anticonformiste, Prokofiev a déjà deux concertos pour piano à son actif lorsqu'il termine ses études au Conservatoire de Saint-Petersbourg en 1914. Après la révolution d'Octobre il quitte la Russie et finit par atteindre les États-Unis, où il compose *L'Amour des trois oranges* pour la scène lyrique. Plus tard, on le retrouve en Allemagne, où il termine un opéra expressionniste, *L'Ange de feu*. Il est ensuite à Paris, où il écrit sa *Symphonie n° 2* ; impressionné par cette deuxième œuvre symphonique, Diaghilev commande à Prokofiev un ballet sur le thème de l'industrialisation de l'Union soviétique, *Le Pas dacier*. Malgré son succès en Europe de l'Ouest et aux États-Unis, le ballet est jugé « contre-révolutionnaire » et, de fait, interdit en Russie par l'Association russe des musiciens prolétaires (I'ARMP). Ébranlé par ces attaques, Prokofiev déploie une « nouvelle simplicité » de style destinée à faire apprécier sa musique d'un « plus large public » et compose *Le Fils Prodigue* (1929), son dernier ballet pour Diaghilev – sans doute le plus grand.

Après la dissolution de la RAPM dans les années 1930, Prokofiev se rend de plus en plus fréquemment en Russie, et c'est à la demande des autorités soviétiques qu'il écrit *Lieutenant Kijé* et le ballet *Roméo and Juliette*. Il finit par s'installer à Moscou avec sa famille en 1936. Alors que *Pierre et le loup* et *Alexandre Nevski* connaissent un grand succès populaire, un style plus angoissé, reflétant le traumatisme de la « Grande Terreur » stalinienne des années 1930 (largement responsable de l'échec de son mariage), se fait jour dans la *Sonate pour violon n° 1* et les *Sonates pour piano nos 6–8*. Prokofiev compose sa *Symphonie n° 5* durant la Deuxième Guerre mondiale, heure à laquelle ce type de gravité est plus acceptable, mais sa *Symphonie n° 6*, au ton plus explicitement tragique, lui vaut d'être accusé de « formalisme » antisoviétique, et sa musique se voit, en fait, interdite. Prokofev, qui est alors déjà en mauvaise santé, se verra officiellement réhabilité avant sa mort avec la cantate *La Garde de la Paix* et sa *Symphonie n° 7*.

KLAVIERKONZERT NR. 4 KLAVIERKONZERT NR. 5 SINFONIE NR. 4 (REV. 1947) SINFONIE NR. 6 SINFONIE NR. 7

Daniel Jaffé

Dank der ausführlichen Tagebücher, die Prokofjew ab seiner Zeit als Student am Konservatorium in St. Petersburg bis zu seinen Jahren in Paris Anfang der Dreißigerjahre führte, ist mittlerweile einiges über die Entstehung seiner Klavierkonzerte bekannt. Allerdings tragen die biographischen Details, die dort offenbart werden, nicht unbedingt zu einem größeren Verständnis der Werke bei – und schon gar nicht, was das am wenigsten bekannte des Zyklus betrifft, das **Vierte Konzert**, das er für den einarmigen österreichischen Pianisten Paul Wittgenstein schrieb. Wie der Komponist in seinem Tagebuch gestand, betrachtete er es als „lächerliches Ansinnen“, ein Konzert für die linke Hand zu schreiben, willigte in den Auftrag aber ein, „wenn die Bezahlung anständig ist, [denn] es sollte nicht allzu viel Zeit in Anspruch nehmen.“ Zu Prokofjews gelinden Überraschung erklärte sich Wittgenstein sofort mit dem verlangten fürstlichen Honorar von fünftausend Dollar einverstanden (allerdings abzüglich einer zehnprozentigen Provision für die Agenten des Pianisten), und am 18. August 1930 unterzeichnete der Komponist den Arbeitsauftrag, wobei er seinem Tagebuch anvertraute: „Ich habe vor, das Konzert früher oder später für zwei Hände zu überarbeiten.“

Allerdings sollte man angesichts seines nüchternen und gar feilen Verhaltens seinem Auftraggeber gegenüber nicht glauben, er habe nicht auch seine Genialität in diese Komposition fließen lassen. Beinahe zehn Jahre liegen zwischen diesem Konzert und seinem direkten Vorgänger, dem vielfach geliebten Dritten. In der Zwischenzeit hatte Prokofjew – zum Teil auch als Reaktion auf den neoklassischen Stil, den sein Konkurrent Strawinski vertrat –, einen bewusst modernen Stil entwickelt, etwa in seinem Quintett (1924) und der Zweiten Sinfonie (1925). Beide Werke stießen bei der Aufführung allerdings fast durchgängig auf Unverständnis. Das sowie die Glaubenssätze der Christlichen Wissenschaft, der sich Prokofjew zunehmend verbunden fühlte, veranlassten ihn zu der Überzeugung, er müsse sich einen klareren und reineren Stil aneignen. Diesen setzte er erstmals umfassend in seinem Ballett *Le Fils prodigue* (1929) um – mehr zu diesem Werk in der Folge –, und eben im Anschluss daran erhielt er den Auftrag Wittgensteins.

Dieser legte großen Wert darauf, dass sein Solopart in dem neuen Konzert durchgängig zu hören sei, und verwies in dem Zusammenhang als negatives Beispiel auf das Werk, das er kurz zuvor bei Richard Strauss in Auftrag gegeben hatte und das einen vierfachen Holzbläsersatz aufwies. Aus dem Grund verzichtete Prokofjew auf seine geliebte Tuba und strich die Blechbläser auf zwei Hörner und jeweils eine Trompete und Posaune zusammen. Insgesamt ist die orchestrale Klangfarbe des Vierten Konzerts etwas gedämpfter als die des Dritten, das Klavier steht unangefochten strahlend im Mittelpunkt. Kennzeichnend für die neue Ästhetik des Komponisten ist die kurze Reprise aller Themen des ersten Satzes im Finale – oder besser: aller Themen außer einer qualvollen Passage aufsteigender paralleler Nonen (zunächst vom Solisten vorgetragen und dann von den Streichern aufgegriffen), die in diesem letzten Nachklang mysteriöserweise wegfällt. Ob man diesem Umstand symbolische Bedeutung beimessen mag oder nicht (angesichts der Tatsache, dass Prokofjew trotz mehrfacher Warnung entschlossen in Stalins Sowjetunion zurückkehrte), kann man den zurückhaltenden und zugleich ungemein ausdrucksstarken langsamen zweiten Satz als exquisites Beispiel für Prokofjews „neue Schlichtheit“ hören.

Über die Entstehung seines **Fünften Konzerts** enthüllen seine Tagebücher noch weniger, da zwischen dem 31. Dezember 1930 und dem 2. Mai 1932 – also eben der Zeit, als er mit der Arbeit an diesem Werk begann – eine Lücke klafft. Die Anregung dazu, ein weiteres Konzert für sich als Solisten zu schreiben, kam offenbar von Sergei Kussewizki, dem Dirigenten und langjährigen Fürsprecher Prokofjews. Da der Komponist zu der Zeit aber zunehmend dünnhäutig reagierte, was seinen Ruf betraf – zweifellos eine Folge dessen, dass sein eigentlich sowjetisches Ballett *Le Pas d'acier* in seiner Heimat verurteilt und damit effektiv verboten worden war –, fühlte er sich zunehmend gekränkt von der in seinen Augen mangelnden Bereitschaft Kussewizkis, sich

für seine neuesten Werke einzusetzen. So waren es zu guter Letzt nicht Kussewizki und das Boston Symphony Orchestra, denen er die Weltpremiere des Fünften Klavierkonzerts überließ, sondern Wilhelm Furtwängler und die Berliner Philharmoniker, deren Spiel ihn bei ihrem Auftritt in Paris Anfang 1931 tief beeindruckt hatte.

Zunächst plante Prokofjew ein eher schlichtes Werk – das erklärt den ursprünglichen Titel „Musik für Klavier und Orchester“. Doch bald wurde ihm klar, dass die Virtuosität des Klavierparts nach einem richtigen Konzert verlangte, wenn auch mit fünf Sätzen anstatt der üblichen drei oder vier. Ende Mai begann er mit der Orchestrierung des neuen Werks. Für den Sommerurlaub, den er mit seiner jungen Familie an der Mittelmeerküste verbrachte, mietete er ein renoviertes Bauernhaus in St. Maxime, in dem er den größten Raum für sich requirierte, und dort beendete er die Arbeit am Konzert und übte intensiv für die Premiere. Aufgrund seines hektischen Auftrittsplans konnte er vor der Aufführung in Berlin nur an einer Probe teilnehmen, doch waren Furtwängler und sein Orchester bestens vorbereitet. Das Konzert war ein Erfolg und verlor Prokofjews Ansehen als führendem Komponisten/Pianisten neuen Glanz. Dennoch sollte es sein letztes Klavierkonzert sein, trotz der zwanzig Jahre, die ihm noch verblieben.

Im Gegensatz zum vorherigen Klavierkonzert, das er für sich als Pianisten geschrieben hatte – das melodiose und muntere Dritte –, ist die Stimmung des Fünften kämpferisch, in Unzahl werden dreschend Akkorde angeschlagen. Und doch erinnert die schillernde Brillanz des Klavierparts in gewisser Hinsicht an die Virtuosität seiner beiden ersten Konzerte, und im langsamen vierten Satz gibt es sogar eine willkommene Erholung, nicht nur in der beruhigenden Einleitung der Flöten und Streicher, sondern auch in der perlenden Klavierfiguration, über die hinweg in den Holzbläsern die wesentliche einleitende Melodie erklingt. In dieser Oase stiller Ruhe kann man den kühlen Lyrismus hören, den Prokofjew mit der bereits erwähnten „neuen Schlichtheit“ zu kultivieren begann.

Diesen neuen lyrischen Stil hatte er erstmals in *Le Fils prodigue* offenbart, seinem letzten Ballett für Djaghilew und Les Ballets Russes 1928/1929, und seine Musik wurde als maßgeblich für die ergreifende Eindringlichkeit der letzten Ballettsequenz gewürdigt, in der der verlorene Sohn seinem Vater wieder begegnet. Als Kussewizki den Komponisten in der Folge beauftragte, zum fünfzigjährigen Jubiläum des Boston Symphony Orchestra ein großes sinfonisches Werk zu schreiben, verfasste Prokofjew seine **Vierte Sinfonie** mit Material aus diesem Ballett (insbesondere der Musik aus der letzten Szene, die er zum *Andante tranquillo* umarbeitete) sowie einer Reihe von Themen, die er ursprünglich für *Le Fils prodigue* vorgesehen hatte. Erstaunt und verwundert musste er feststellen, dass das Werk bei seiner Uraufführung anlässlich des fünfzigjährigen Bestehens des Boston Symphony am 14. November 1930 allerdings verhalten aufgenommen wurde. Rund 17 Jahre später, unmittelbar nachdem er seine **Sechste Sinfonie** abgeschlossen hatte, schrieb er die Vierte um, baute ihr Format aus und steigerte die dramatische Wucht ihrer Erzählung. Aufgrund dieser tief greifenden Veränderungen gab er ihr auch eine neue Opusnummer.

Zu der Zeit lebte Prokofjew bereits in einer emotional und politisch sehr anderen Welt, denn 1936 war er mit seiner Familie von Paris wieder nach Moskau gezogen. Zum Einen lockte ihn das Versprechen, zum Wiederaufbau der sowjetischen Musik nach den Verheerungen der kulturellen Revolution Ende der Zwanzigerjahre beitragen zu können, zum Anderen sehnte er sich nach seiner Heimat. Relativ bald, nachdem er zwei seiner erfolgreichsten sowjetischen Werke – *Peter und der Wolf* sowie das Ballett *Romeo und Julia* – geschrieben hatte, wurde er in seinem Glauben, er könne die politischen Wirren in Stalins Sowjetunion überstehen, jedoch erschüttert. Ende der Dreißigerjahre wurden mehrere seiner Kollegen, darunter auch einige, die an der Entstehung von *Peter und der Wolf* und *Romeo und Julia* beteiligt gewesen waren, von Stalins Geheimpolizei NKWD festgenommen. Als Reaktion auf diese Verhaftungen schrieb Prokofjew mehrere tragische Meisterwerke, allen voran seine Violinsonate Nr. 1 und die so genannten „Kriegssonaten“ – die Klaviersonaten Nr. 6, 7 und 8. Ironischerweise wurden mehrere dieser Werke mit dem Stalin-Preis ausgezeichnet (zum Preiskomitee gehörten scharfsichtiger Musiker wie Prokofjews Freund Nikolai Mjaskowski und Schostakowitsch). Womöglich empfand er diese Auszeichnungen als Ermütigung, denn daraufhin schrieb er in seine vielleicht größte Sinfonie, die Sechste (1945–1947), einige seiner dunkelsten und persönlichsten Inspirationen. Man darf aber auch den Einfluss einer anderen Sechsten Sinfonie

vermuten: Tschaikowskis *Pathétique*. Wie bei dieser ist Prokofjews erstes Thema gequält und rastlos, darauf folgt ein langsames zweites Thema von großer harmonischer Ruhe, das atmosphärisch eine Zuflucht zu bieten scheint. Allerdings bekommen die „altmodische“ modale Tonalität und die pastorale Tonfärbung in Prokofjews Melodie durch die Oboe und das Englischhorn, die sie spielen, etwas Bitteres. Prokofjew bewunderte auch Tschaikowskis dritten Satz *Scherzo*, im Grunde ein falsches Finale, dessen Leere durch die tragische Auflösung des tatsächlichen Finales noch stärker deutlich wird. Auch bei Prokofjew beginnt der dritte Satz recht lebhaft, als stimmte er sich auf ein „triumphierendes“ Schlusswort ein. Hier aber muss die Musik Farbe bekennen, das pastorale Thema aus dem ersten Satz wird noch einmal aufgegriffen, was im Orchester ein zweimaliges lautes Aufheulen hervorruft – beruhend auf einem Thema, das im Finale bereits zuvor zu hören war –, gefolgt von einer ungemein bitteren und unheilvollen letzten Kadenz.

1948 wurde Prokofjew von Andrei Schdanow, Stalins Schergen in Kulturangelegenheiten, angeprangert, und jede Aufführung der Sechsten Sinfonie wurde explizit verboten. Der Komponist musste auf typisch sowjetische Art Buße tun und Musik für Kinder schreiben. Eben für ein solches Publikum war seine **Siebte Sinfonie** (1951/1952) offiziell gedacht, war sie ja von der Kinderabteilung des Staatsfunks in Auftrag gegeben. Und zunächst einmal wirkt sie in der Tat „konfliktfrei“, ausgesprochen reizvoll und von großer Brillanz im Orchester, doch zieht sich untergründig und beharrlich eine resignierte Sehnsucht durch die Musik und wird im langsamen dritten Satz fast Herz zerreißen (das Thema geht auf Prokofjews Gelegenheitsmusik zu Puschkins *Eugen Onegin* zurück). Außerdem erklingt vor einem tickenden Hintergrund ein sardonisches Thema für Glockenspiel, das im ersten Satz aufscheint und gegen Ende des Finales wieder aufgegriffen wird – eine Anspielung auf die Musik, die in Rimski-Korsakows satirischer Oper *Der goldene Hahn* mit dem Astrologen verbunden ist. Dieser ist die einzig „echte“ Figur am absurden Hof des Zaren Dodon, die sie alle und ihre Politik überlebt.

SERGEI PROKOFJEW (1891–1953)

Daniel Jaffé

Als Komponist/Pianist und Bilderstürmer, der bereits auf zwei Klavierkonzerte verweisen konnte, schloss Prokofjew 1914 sein Studium am Konservatorium St. Petersburg ab. Nach der Oktober-Revolution verließ er Russland und gelangte schließlich in die USA, wo er seine Oper *Die Liebe zu den drei Orangen* komponierte. Es folgte ein Umzug nach Deutschland, dort schrieb er die expressionistische Oper *Der feurige Engel*, dann ließ er sich in Paris nieder und schuf seine Zweite Sinfonie. Beeindruckt bat Djaghilew ihn um ein Ballett über die Industrialisierung der Sowjetunion: *Le pas d'acier* (dt. *Der stählerne Schritt*). In Westeuropa und den Vereinigten Staaten war das Ballett ein Erfolg, wurde jedoch als „konterrevolutionär“ kritisiert und von der Russischen Assoziation Proletarischer Musiker (RAPM) verboten. Unter dem Eindruck dieses Verdikts entwickelte Prokofjew seine „neue Schlichtheit“ mit der Absicht, von einem breiten Publikum mühelos verstanden zu werden, und komponierte sein letztes und womöglich bestes Ballett für Djaghilew: *Der verlorene Sohn* (1929).

Nach der Unterdrückung der RAPM reiste Prokofjew in den dreißiger Jahren zunehmend häufiger in die Sowjetunion und erhielt von dort den Auftrag für *Leutnant Kische* sowie das Ballett *Romeo und Julia*. 1936 schließlich ließ er sich mit seiner Familie in Moskau nieder. Während sich *Peter und der Wolf* und *Alexander Newski* in der Allgemeinheit großer Beliebtheit erfreuten, kam in seiner Ersten Violinsonate und den Klaviersonaten Nr. 6-8 ein gequälterer Stil zum Tragen, der das Trauma von Stalins Terror in den 1930er-Jahren widerspiegelte (ein Hauptgrund für das Scheitern seiner Ehe). Während des Zweiten Weltkriegs, in dem düstere Gedanken eher vertretbar waren, komponierte Prokofjew seine Fünfte Sinfonie. Wegen seiner expliziter tragischen Sechsten Sinfonie wurde er als anti-sowjetischer „Formalist“ gebrandmarkt, seine Musik wurde verboten. Der Komponist, dessen Gesundheit mittlerweile angegriffen war, wurde vor seinem Tod aufgrund der Kantate *Auf Friedenswacht* und der Siebten Sinfonie offiziell wieder rehabilitiert.

Booklet Notes

Translated from English into Russian by Masha Karp.
Translated from English into French by Marie Rivière.
Translated from English into German by Ursula Wulfekamp.
Translation co-ordinator: Ros Schwartz.
For Ros Schwartz Translations Ltd.



© Marco Borggreve

Алексей Володин

Алексей Володин родился в 1977 году в Ленинграде. Учился в Москве – в Российской академии музыки имени Гнесиных и в Московской консерватории, а также в Международной фортепианной академии на озере Комо. Завоевал всемирное признание после победы на конкурсе пианистов им. Гезы Анда в Цюрихе в 2003 году. Володин славится своим тонким подходом и технической виртуозностью. Его приглашают оркестры высочайшего уровня. У него на редкость разнообразный репертуар: от Бетховена и Брамса – до Гершвина, Шедрина и Капустина, а посередине – Чайковский, Рахманинов, Прокофьев и Скрябин.

В качестве приглашенного солиста Мариинского театра в сезон 2014-15 он дал пять концертов, один из которых прозвучал на открытии сезона. Володин регулярно выступает с Валерием Гергиевым и оркестром Мариинского театра, в частности, на стокгольмском фестивале «Балтийское море», в дортмундском Концертхаусе и в венском Концертхаусе, а также с Мюнхенским филармоническим и с Лондонским симфоническим оркестрами. Среди недавних ярких выступлений – концерты с Роттердамским филармоническим оркестром, Оркестром Юго-Западного радио Германии (SWR), Симфоническим оркестром японского радио и телевидения (NHK), Сингапурским симфоническим оркестром под управлением Владимира Ашкенази, Национальным оркестром города Лилля и Симфоническим оркестром Барселоны. В последние годы Володин дебютировал на Проманадных концертах Би-би-си с Лондонским Симфоническим оркестром, а также впервые выступил с Симфоническими оркестрами шведского радио, датского радио и Би-би-си, с оркестром фестиваля «Флорентийский музыкальный май» и с Симфоническим оркестром Итальянского радио (RAI)

Алексей Володин сочетает карьеру пианиста-солиста с выступлениями в качестве камерного музыканта. Он сотрудничает с квинтетом имени Бородина, испанским Казальс-квинтетом и

аргентинской виолончелисткой Соль Габетта. Володин регулярно выступает с сольными концертами на таких площадках, как Концертхаус (Вена), Концертгебау (Амстердам), Филармония (Париж), Большой зал консерватории (Москва), Альте-Опер (Франкфурт), Тонхалле (Цюрих), Национальный музыкальный концертный зал (Мадрид), Дворец музыки (Барселона), а также центр Саут-банк, где он играл в рамках Международных фортепианных циклов, и в Уигмор – холле (Лондон).

Записи пианиста выпускаются фирмой Challenge Classics – новейший диск с произведениями Сергея Рахманинова вышел в 2013 году. До этого Володин записал диск с музыкой Шумана, Равеля и Скрябина, а его более ранний – Шопеновский – диск удостоился награды *Choc de Classica* и пяти звезд, присвоенных ему журналом *Diapason*.

Alexei Volodin

Born in 1977 in Leningrad, Alexei Volodin studied at Moscow's Gnessin Russian Academy of Music, the Moscow Conservatoire, and the International Piano Academy Lake Como. He gained international recognition following his victory at the Géza Anda International Piano Competition in Zurich in 2003. Acclaimed for his highly sensitive touch and technical brilliance, Alexei Volodin is in demand by orchestras at the highest level. He possesses an extraordinarily diverse repertoire, from Beethoven and Brahms through Tchaikovsky, Rachmaninov, Prokofiev and Scriabin, to Gershwin, Schchedrin and Kapustin.

As Artist-in-Residence at the Mariinsky Theatre during the 2014-15 season, he gave five concerts, including the opening recital of the season. He appears regularly with Valery Gergiev, including performances with the Mariinsky Orchestra at Stockholm's Baltic Sea Festival, the Konzerthaus Dortmund, and Konzerthaus Vienna, as well as with the Münchner Philharmoniker, and the London Symphony Orchestra. Recent highlights including concerts with

the Rotterdam Philharmonic Orchestra, SWR and NHK symphony orchestras, Singapore Symphony Orchestra with Vladimir Ashkenazy, Orchestre national de Lille, and Orquesta Simfónica de Barcelona. In recent seasons Volodin has made his debuts at the BBC Proms with the London Symphony Orchestra, and with the Swedish Radio, Danish Radio, and BBC Symphony Orchestras, Maggio Musicale Fiorentino, and Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI.

Alexei Volodin combines his career as a soloist with appearances as a chamber musician, collaborating with the Borodin Quartet, Casals Quartet, and Sol Gabetta. In recital, he regularly performs at Vienna's Konzerthaus, Amsterdam's Concertgebouw, Paris's Philharmonie, the Great Hall of the Moscow Conservatoire, Alte Oper Frankfurt, Tonhalle Zürich, Madrid's Auditorio Nacional, Barcelona's Palau de la Música, and in London's International Piano Series at the Southbank Centre, and at Wigmore Hall.

Recording for Challenge Classics, Volodin's most recent disc – solo works of Sergei Rachmaninov – was released in 2013. He has previously recorded a solo disc of Schumann, Ravel, and Scriabin, and his earlier Chopin disc won a *Choc de Classica* and was awarded five stars by *Diapason*.

Alexei Volodin

Né en 1977 à Leningrad, Alexei Volodine fait ses études à l'Académie de musique Gnessine de Moscou, au Conservatoire de Moscou et à la Fondation internationale de piano du lac de Como. Il fait son entrée sur la scène musicale internationale après avoir remporté le Concours de piano Géza Anda à Zurich en 2003. Acclamé pour son toucher d'une grande sensibilité et sa brillante technique, Alexei Volodine est recherché par les plus grands orchestres. Il maîtrise un répertoire extraordinairement varié – de Beethoven et Brahms à Gershwin, Tchitchedrine et Kapoustine, en passant par Tchaïkovski, Rachmaninov, Prokofiev et Scriabine.

En tant qu'artiste en résidence au Théâtre Mariinski en 2014-15, il donne cinq concerts dont le récital inaugural de la saison. Il se produit régulièrement aux côtés de Valeri Guerguiev, notamment avec l'orchestre du Théâtre Mariinski à Stockholm dans le cadre du festival de la Mer baltique, au Konzerthaus de Dortmund et au Konzerthaus de Vienne, ainsi qu'avec l'Orchestre philharmonique de Munich et l'Orchestre symphonique de Londres. Autres prestations récentes notables, il joue avec l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, les orchestres symphoniques de la SWR et de la NHK, l'Orchestre symphonique de Singapour sous la direction de Vladimir Ashkenazy, l'Orchestre national de Lille et l'Orchestre symphonique de Barcelone. Il débute également avec l'Orchestre symphonique de Londres aux « Proms » de la BBC, l'Orchestre de la Radio suédoise et celui de la Radio danoise, l'Orchestre symphonique de la BBC, l'Orchestre du mai musical florentin et l'Orchestre symphonique national de la RAI.

Alexei Volodine mène une carrière non seulement de soliste mais de chambriste avec le Quatuor Borodine, le Quatuor Casals et Sol Gabetta. Comme récitaliste, il joue régulièrement au Konzerthaus de Vienne, au Concertgebouw d'Amsterdam et à la Philharmonie de Paris, dans l'enceinte du Grand Hall du Conservatoire de Moscou, de l'Alte Oper de Francfort, du Tonhalle de Zürich, de l'Auditorium national de Madrid, et du Palais de la musique de Barcelone, ainsi qu'au Southbank Centre de Londres et au Wigmore Hall.

Volodine enregistre avec Challenge Classics. Son disque le plus récent, qui réunit des œuvres pour piano solo de Rachmaninov, a paru en 2013. Il avait auparavant enregistré en soliste des pièces de Schumann, Ravel et Scriabine. Son disque précédent, consacré à Chopin, s'était vu attribuer le « Choc » de *Classica* et cinq étoiles de *Diapason*.

Alexei Wolodin

Alexei Wolodin, 1977 in Leningrad geboren, studierte an der Gnessin-Musikakademie in Moskau, am Moskauer Konservatorium sowie an der Internationalen Klavierakademie am Comer See. Sein internationaler Durchbruch erfolgte, nachdem er 2003 beim Concours Géza Anda in Zürich zum Preisträger gekürt worden war.

Alexei Wolodin ist berühmt wegen seines extrem sensiblen Anschlags und seiner technischen Brillanz und ist bei allen erstklassigen

Orchestern als Solist ein gesuchter Gast. Sein ausgesprochen vielseitiges Repertoire erstreckt sich von Beethoven und Brahms über Tchaikowski, Rachmaninov, Prokofjew und Skrjabin bis hin zu Gershwin, Schtschedrin und Kapustin.

Als Artist-in-Residence des Mariinski-Theater gab er in der Spielzeit 2014/2015 fünf Konzerte, unter anderem das Eröffnungs-Recital der Saison. Er tritt regelmäßig mit Valeri Gergiev auf, etwa bei Darbietungen mit dem Orchester des Mariinski-Theaters beim Ostsee-Festival in Stockholm, am Konzerthaus Dortmund und dem Konzerthaus Wien, aber auch mit den Münchner Philharmonikern und dem London Symphony Orchestra.

Zu den neueren Highlights seiner Laufbahn gehören Auftritte mit den Rotterdamer Philharmonikern, dem SWR- und dem NHK-Sinfonieorchester, dem Singapore Symphony Orchestra gemeinsam mit Wladimir Aschkenasi, dem Orchestre national de Lille sowie dem Orquesta Simfónica de Barcelona. In den letzten Jahren debütierte Wolodin bei den BBC Proms mit dem London Symphony Orchestra sowie mit dem Schwedischen und dem Dänischen Rundfunkorchester und dem BBC

Symphony Orchestra, dem Maggio Musicale Fiorentino und dem Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI.

Allerdings ist Alexei Wolodin nicht nur Solist, sondern tritt auch als Kammermusiker in Erscheinung, etwa mit dem Borodin-Quartett, dem Casals-Quartett und mit Sol Gabetta. Als Recitalkünstler ist er regelmäßig im Wiener Konzerthaus zu Gast, am Concertgebouw in Amsterdam, in der Philharmonie de Paris, im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums, an der Alten Oper Frankfurt, in der Tonhalle Zürich, dem Auditorio Nacional in Madrid, dem Palau de la Música in Barcelona und bei der in London stattfindenden International Piano Series im Southbank Centre sowie in der Wigmore Hall.

Wolodin steht bei Challenge Classics unter Vertrag, seine neueste CD – Solowerke Sergei Rachmaninows – erschien 2013. Zuvor hatte er eine Solo-CD mit Werken Schumanns, Ravels und Skrjabins vorgelegt, seine Chopin-CD wurde mit einem *Choc de Classica* ausgezeichnet und erhielt von *Diapason* fünf Sterne.



© Marco Borggreve

Сергей Бабаян

Планиста Сергея Бабаяна высоко ценят за эмоциональную насыщенность, неукротимую энергию и удивительное разнообразие тембра. Глубокое понимание и интуиция отличают его исполнение стилистически богатого репертуара, включающего на сегодняшний день 54 фортепианных концерта. Бабаян родился в Армении в семье музыкантов, его первым учителем был Георгий Сараджев. Позднее он учился в московской консерватории, где его наставниками были Михаил Плетнев, Вера Горностаева и Лев Наумов. Впервые выехал из СССР за рубеж в 1989 году, он вскоре завоевал подряд несколько первых премий в крупных международных конкурсах. Контакты и гастроли открыли ему двери знаменитых концертных залов мира, включая Зал Гаво в Париже, Уигмор-холл в Лондоне, Карнеги-холл в Нью-Йорке, зал Варшавской филармонии, зал Мариинского театра в Петербурге, Геркулес-зал в Мюнхене, Лидерхалле в Штутгарте и многие другие.

Бабаян – частый гость музыкальных фестивалей в Европе и США. В июле 2013 года Марта Аргерих пригласила его принять участие в ее фестивале «Проект Марты Аргерих» в Лугано, в Швейцарии, где музыканты вместе исполнили недавно созданный Бабаяном цикл переложений «Ромео и Джульетта» Прокофьева для двух роялей. Бабаян снова будет в Лугано в сезоне 2014-15, помимо того, что ему предстоит выступление на фестивале в Вербе и в лондонском Уигмор-холле. Недавно он дал несколько концертов вместе со своим блестящим учеником Даниилом Трифоновым – они играли Шуберта, Моцарта, Мендельсона, Рахманинова, Римского-Корсакова и Прокофьева.

Сергей Бабаян сотрудничает с такими дирижерами как Юрий Смирнов, Немец Ярви, Ханс Граф, Дэвид Робертсон, Туган Сохiev и Казимierz Корд, а также с ведущими оркестрами мира, включая Лондонский симфонический оркестр, Кливлендский оркестр, оркестр Мариинского театра, Варшавский филармонический оркестр, Шотландский симфонический

оркестр Би-би-си, Национальный оркестр Лилля, Детройтский симфонический оркестр, Балтиморский симфонический оркестр и симфонический оркестр Нью-Йорк. С 2006 года он неоднократно с огромным успехом выступал вместе с Валерием Гергиевым, в частности, на международном фестивале «Звезды белых ночей», московском Пасхальном фестивале, в Барбикане (с Лондонским симфоническим оркестром), в Санкт-Петербургском Мариинском театре, Большом зале Московской консерватории, театре Елисейских полей в Париже, на Зальцбургском фестивале и на Гегиевском фестивале в Роттердаме, где он был artist-in-residence.

Sergei Babayan

Hailed for his emotional intensity, bold energy and remarkable levels of colour, pianist Sergei Babayan brings deep understanding and insight to a stylistically diverse repertoire, which includes a performance history of 54 concertos. Born in Armenia into a musical family, Babayan began studying with Georgy Saradjev, later continuing at the Moscow Conservatory with Mikhail Pletnev, Vera Gornostayeva, and Lev Naumov. Following his first trip outside the USSR in 1989, he won consecutive first prizes in several major international competitions. His engagements and tours have brought him to pre-eminent international concert venues including Salle Gaveau in Paris, Wigmore Hall in London, Carnegie Hall in New York, the Warsaw Philharmonic, Mariinsky Theatre in Saint Petersburg, Herkulesaal in Munich, Liederhalle in Stuttgart, and many others.

A frequent guest at music festivals in Europe and the US, in July 2013 Sergei Babayan was invited by Martha Argerich to her festival "Progetto Martha Argerich" in Lugano, Switzerland, with the two artists performing a newly-created cycle of transcriptions for two pianos by Babayan from Prokofiev's *Romeo and Juliet*. He returns to Lugano in the 2014/15 season, alongside performances at the Verbier Festival, and at London's Wigmore Hall. Recently, he has been performing as a duo with his star student Daniil Trifonov, giving

several concerts of the music of Schubert, Mozart, Mendelssohn, Rachmaninov, Rimsky-Korsakov, and Prokofiev.

Sergei Babayan has collaborated with such conductors as Yuri Temirkanov, Neeme Jarvi, Hans Graf, David Robertson, Tugan Sokhiev, and Kazimierz Kord, among others, and with the world's foremost orchestras, including the London Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, Orchestra of the Mariinsky Theatre, Warsaw Philharmonic, BBC Scottish Symphony Orchestra, Orchestre Nationale de Lille, Detroit Symphony Orchestra, Baltimore Symphony Orchestra, and the New World Symphony. Since 2006, he has performed with Valery Gergiev numerous times to great critical acclaim, including appearances at the International Festival "Stars of the White Nights", the Moscow Easter Festival, the Barbican (with the London Symphony Orchestra), in Saint Petersburg's Mariinsky Theatre, the Great Hall of the Moscow Conservatory, Théâtre des Champs-Élysées in Paris, at the Salzburg Festival, and at the Rotterdam Philharmonic-Gergiev Festival where he was artist-in-residence.

Sergueï Babayan

Acclamé pour la puissance émotive et l'énergie audacieuse de son jeu haut en couleur, le pianiste Sergueï Babayan ouvre de profondes perspectives sur un répertoire d'une grande diversité stylistique, constitué entre autres de cinquante-quatre concertos. Né en Arménie dans une famille de musiciens, Babayan est d'abord élève de Gueorgui Saradjev, avant de rejoindre le Conservatoire de Moscou où il a pour maîtres Mikhaïl Pletnev, Vera Gornostaïeva et Lev Naumov. À la suite de son premier séjour hors d'URSS en 1989, il remporte successivement le premier prix de plusieurs grands concours internationaux. Il se produit dans les plus grandes salles de concert internationales, dont la Salle Gaveau à Paris, le Wigmore Hall de Londres, le Carnegie Hall de New York, la Philharmonie de Varsovie, le Théâtre Mariinski de Saint-Petersbourg, la Herkulesaal de Munich et la Liederhalle de Stuttgart.

Sergueï Babayan participe à de nombreux festivals de musique européens et étatsuniens. Ainsi en juillet 2013 il est l'invité de Martha Argerich à Lugano, ainsi que par des prestations au Festival Verbier et au Wigmore Hall de Londres. Récemment, il s'est produit en duo avec son brillant élève, Daniil Trifonov, lors de plusieurs concerts consacrés à la musique de Schubert, de Mozart, de Mendelssohn, de Rachmaninov, de Rimski-Korsakov et de Prokofiev.

Sergueï Babayan travaille avec des chefs d'orchestre prestigieux, comme Youri Temirkanov, Neeme Jarvi, Hans Graf, David Robertson, Tugan Sokhiev et Kazimierz Kord, et en compagnie des plus grandes formations orchestrales du monde, dont l'Orchestre symphonique de Londres, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre du Théâtre Mariinski, l'Orchestre philharmonique de Varsovie, l'Orchestre symphonique écossais de la BBC, l'Orchestre national de Lille, l'Orchestre symphonique de Detroit, l'Orchestre symphonique de Baltimore et l'Orchestre symphonique du Nouveau Monde. Depuis 2006, il a joué, à de nombreuses reprises et pour le plus grand plaisir des critiques, aux côtés de Valeri Guerguiev, notamment au Festival international des « Nuits blanches » de Saint-Petersbourg, au Festival de Pâques de Moscou, au Barbican (avec l'Orchestre symphonique de Londres), au Théâtre Mariinski de Saint-Petersbourg, dans la Grande Salle du Conservatoire de Moscou, au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, au Festival de Salzbourg et au Festival Guerguiev de Rotterdam en tant qu'artiste résident.

Sergei Babajan

Der Pianist Sergei Babajan wird nicht nur wegen seiner emotionalen Intensität und erstaunlichen Farbtonungen gerühmt, sondern auch wegen des tiefen Verständnisses und der großen Scharfsicht, mit denen er ein stilistisch vielfältiges Repertoire interpretiert, das eine Aufführungsgeschichte von 54 Konzerten umfasst. Als Sohn einer musikalisch engagierten Familie in Armenien geboren, studierte Babajan zunächst bei Georg Saradjev und später am Konservatorium in Moskau bei Mikhail Pletnev, Vera Gornostajewa und Lew Naumow. 1989 trat er erstmals außerhalb der Sowjetunion auf und gewann nacheinander bei mehreren bedeutenden internationalen

Wettbewerben den ersten Preis. Seine Engagements und Tourneen führten ihn weltweit in die bedeutendsten Konzertsäle, die Salle Gaveau in Paris ebenso wie die Wigmore Hall in London, die Carnegie Hall in New York, zu den Warschauer Philharmonikern, ans Mariinski-Theater in St. Petersburg, in den Herkulesaal in München, die Liederhalle in Stuttgart und viele andere mehr.

Als häufiger Gast bei Musikfestspielen in Europa und den USA lud Martha Argerich ihn im Juli 2013 zu ihrem Festival „Progetto Martha Argerich“ in Lugano, Schweiz, ein, und dort spielten die beiden Pianisten einen Zyklus von Transkriptionen für zwei Klaviere, den Babajan neu von Prokofjews *Romeo und Julia* angefertigt hatte. In der Spielzeit 2014/15 wird er erneut in Lugano auftreten, aber auch beim Verbier Festival und in der Wigmore Hall. Vor kurzem gab er im Duo mit seinem Starschüler Daniil Trifonow mehrere Konzerte mit Musik von Schubert, Mozart, Mendelssohn, Rachmaninow, Rimski-Korsakov und Prokofjev.

Zu den Dirigenten, mit denen Sergei Babajan bislang aufgetreten ist, gehören Juri Temirkanow, Neeme Jarvi, Hans Graf, David Robertson, Tugan Sokjiev und Kazimierz Kord, und spielte dabei mit führenden Orchestern, etwa dem London Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, Orchester des Mariinski-Theaters, Warschauer Philharmoniker, BBC Scottish Symphony Orchestra, Orchestre national de Lille, Detroit Symphony Orchestra, Baltimore Symphony Orchestra und New World Symphony. Die zahlreichen Auftritte, die er seit 2006 mit Valeri Gergiev absolviert hat, fanden bei der Kritik stets großen Anklang; dabei war er unter anderem beim internationalen Festival „Stars of the White Nights“ zu Gast, beim Moskauer Osterfestival, im Barbican (mit dem London Symphony Orchestra), im Mariinski-Theater in St. Petersburg, im Großen Saal des Konservatoriums in Moskau, am Théâtre des Champs-Élysées in Paris, beim Salzburg Festival und beim Gergiev-Festival der Rotterdamer Philharmoniker, wo er Artist in Residence war.



Валерий Гергиев

Валерий Гергиев – художественный руководитель-директор Мариинского театра. Он создатель и художественный руководитель музыкальных фестивалей, в числе которых петербургские «Звезды белых ночей», «Гергиев фестиваль» (Нидерланды) и Московский Пасхальный фестиваль. В 1997 году после смерти сэра Георга Шолти Гергиев возглавил Всемирный Оркестр мира. Маэстро является главным дирижером Лондонского симфонического оркестра, а с начала 2015 года также главным дирижером Мюнхенского филармонического оркестра. В Мариинском театре Гергиев вырастил множество певцов мирового уровня. Под его руководством оперный и балетный репертуар Мариинского театра стал богаче и разнообразнее. Сейчас он включает не только широкий спектр классических произведений 18-20 веков, но и музыку современных композиторов. В 2006 году на месте сгоревших мастерских был построен концертный зал, а 2 мая 2013 года состоялось открытие новой сцены Мариинского театра (Мариинка-2) рядом с историческим зданием. Так Мариинский театр был преобразован в театрально-концертный комплекс, равных которому нет в России. Созданный Гергиевым в 2009 году лейбл «Мариинский» выпустил уже более 25 дисков, сняв высокие оценки критиков и зрителей во всем мире. Валерий Гергиев сотрудничает с Метрополитан Опера, Венским, Нью-Йоркским и Роттердамским Филармоническими оркестрами и Филармонией дела Скала. В 2014 году Детский хор России, созданный по инициативе Гергиева на базе Всероссийского хорового общества, дебютировал на новой сцене театра, а затем принял участие в церемонии закрытия Олимпийских Игр в Сочи. Среди многочисленных призов и званий Гергиева престижные правительственные награды России, Германии, Италии, Франции, Японии, Нидерландов и Польши. Он декан факультета искусств Санкт-Петербургского государственного университета, сопредседатель Оргкомитета XV Международного конкурса имени П.И. Чайковского, председатель Всероссийского хорового общества и почетный президент Эдинбургского международного фестиваля. В 2012 году Гергиеву было присвоено звание Почётного доктора МГУ и звание Почетного профессора Санкт-Петербургской консерватории имени Римского-Корсакова.

Valery Gergiev

Valery Gergiev is Artistic and General Director of the Mariinsky Theatre. He established and directs festivals including the *Stars of the White Nights*, the *Gergiev Festival* (the Netherlands) and the Moscow Easter Festival. In 1997 following Sir Georg Solti's death, Valery Gergiev took over the World Orchestra for Peace. The maestro is Principal Conductor of the London Symphony Orchestra and, starting in 2015, will become Principal Conductor of the Munich Philharmonic Orchestra. At the Mariinsky Theatre Gergiev has overseen the emergence of a plethora of world-class singers. Under his direction the theatre's opera and ballet repertoires have become much richer and more diverse, now including a broad range of works from 18th to 20th century classics as well as music by contemporary composers. In 2006 the Concert Hall opened on the site of workshops that had burnt down, and 2 May 2013 saw the opening of the new Mariinsky Theatre (Mariinsky-II) alongside the historical building, thanks to which the Mariinsky Theatre was transformed into a theatre and concert complex unparalleled in Russia. Established by Gergiev in 2009, the Mariinsky recording label has already released more than 25 discs that have won praise and acclaim from critics and audiences alike across the globe. He works with the Metropolitan Opera, the Vienna, New York and Rotterdam Philharmonic Orchestras and the Filarmonica della Scala. In 2014 the Children's Chorus of Russia, founded on the initiative of Valery Gergiev on the basis of the All-Russian Choral Society, first performed a programme at the Mariinsky-II and subsequently took part in the Closing Ceremony of the XXII Olympic Games in Sochi. Gergiev's numerous awards and prizes include prestigious government decorations from Russia, Germany, Italy, France, Japan, the Netherlands and Poland. He is Dean of the Faculty of Arts of the St Petersburg State University, Co-Chairman of the Organisational Committee of the XV International Tchaikovsky Competition, Chairman of the All-Russian Choral Society and Honorary President of the Edinburgh International Festival. In 2012 Gergiev was awarded the titles of Honorary Doctor of the Moscow State University and Honorary Professor of the St Petersburg Rimsky-Korsakov Conservatoire.

Valery Guerguiev

Valery Guerguiev est directeur artistique et directeur général du Théâtre Mariinski. Il a créé et anime plusieurs festivals, dont les Nuits blanches de Saint-Petersbourg, le Festival Guerguiev de Rotterdam et le Festival de Pâques de Moscou. Depuis la mort de Sir Georg Solti en 1997, il dirige l'Orchestre mondial pour la Paix. Chef principal de l'Orchestre symphonique de Londres, il prend la direction de l'Orchestre philharmonique de Munich en 2015. Au Théâtre Mariinski, il favorise l'émergence de nombreux chanteurs de classe internationale. Sous sa direction, le répertoire de l'opéra et de la troupe de ballet s'enrichit et se diversifie – des grands classiques du XVIII^e au XX^e siècle aux œuvres de compositeurs contemporains. L'année 2006 voit l'inauguration d'une salle de concert sur le site d'anciens ateliers détruits par un incendie, et le 2 mai 2013 celle du nouveau Mariinski (Mariinski-II), construit à côté du bâtiment historique abritant l'ancien opéra ; le Mariinski, qui rassemble ainsi un opéra et une salle de concert, est désormais un complexe sans équivalent en Russie. Depuis sa création en 2009 par Valery Guerguiev, le label de disque Mariinski a gravé plus de 25 enregistrements qui lui ont valu les louanges de la critique et les acclamations du public dans le monde entier. Guerguiev travaille avec le Metropolitan Opera, les orchestres philharmoniques de Vienne, de New York et de Rotterdam et la Philharmonie de la Scala. En 2014, le Chœur des enfants de Russie, créé à l'initiative de Guerguiev au sein de la Société chorale de la Russie, se produit pour la première fois au Mariinski-II, puis participe à la cérémonie de clôture des XXII^e Jeux olympiques à Sochi. Lauréat de nombreux prix et récompenses, Guerguiev se voit décerner prestigieuses distinctions nationales en Russie, en Allemagne, en Italie, en France, au Japon, aux Pays-Bas et en Pologne. Il est doyen de la faculté des Arts de l'Université d'État de Saint-Petersbourg, co-président du comité d'organisation du XV^e Concours international Tchaïkovski, président de la Société chorale russe et président d'honneur du Festival international d'Édimbourg. Depuis 2012, Guerguiev est docteur *honoris causa* de l'Université d'État de Moscou et professeur honoraire du Conservatoire Rimski-Korsakov de Saint-Petersbourg.

Waleri Gergiew

Waleri Gergiew ist der Künstlerische Leiter und Intendant des Mariinski-Theaters. Er gründete mehrere Festspiele, bei denen er auch am Pult steht, unter anderem *Stars of the White Nights*, das *Gergiew-Festival* (Niederlande) sowie das Moskauer Osterfestival. Nach Sir Georg Solti's Tod übernahm Waleri Gergiew 1997 die Leitung des World Orchestra for Peace. Der Maestro ist Chefdirigent des London Symphony Orchestra und seit Januar 2015 Chefdirigent der Münchner Philharmoniker. Unter seinen Fittichen entwickelten sich am Mariinski-Theater zahlreiche Sänger und Sängerinnen der Spitzenklasse. Darüber hinaus wurde unter seiner Leitung das Opern- und Ballettrepertoire des Hauses stark erweitert, sodass es mittlerweile eine Fülle von Werken aus dem 18. bis 20. Jahrhundert umfasst, aber auch Musik zeitgenössischer Komponisten. 2006 fand die Einweihung des Konzertsaals statt, der auf dem Gelände der abgebrannten Werkstätten errichtet wurde, und am 2. Mai 2013 öffnete das neue Mariinski-Theater (Mariinski II) neben dem historischen Bauwerk seine Pforten. Dadurch ist das Mariinski-Theater nun ein Theater- und Konzertkomplex, der in Russland seinesgleichen sucht. Auf dem 2009 von Gergiew geschaffenen Mariinski-Aufnahmelaib wurden mittlerweile über 25 CDs veröffentlicht, die weltweit bei Kritikern und Zuhörern gleichermaßen großen Anklang fanden. Waleri Gergiew arbeitet mit der Metropolitan Opera, den Wiener, New Yorker und Rotterdamer Philharmonikern und der Filarmonica della Scala. 2014 trat der Russische Kinderchor, der auf Initiative Waleri Gergiew's und ausgehend vom Allrussischen Chorverein ins Leben gerufen wurde, erstmals mit einem Programm am Mariinski II auf und wirkte wenig später bei der Abschlussfeier der XXII. Olympischen Spiele in Sotschi mit. Zu den zahlreichen Preisen, die der Maestro erhielt, gehören zahlreiche nationale Auszeichnungen, etwa von Russland, Deutschland, Italien, Frankreich, Japan, den Niederlanden und Polen. Waleri Gergiew ist Dekan der geisteswissenschaftlichen Fakultät der staatlichen Universität St. Petersburg, stellvertretender Vorsitzender des Organisationskomitees für den XV. Internationalen Tschairowski-Wettbewerb, Vorsitzender des Allrussischen Chorvereins und Ehrenpräsident des Edinburgh International Festival. 2012 wurde Gergiew zum Ehrendoktor der staatlichen Universität Moskau ernannt sowie zum Ehrenprofessor des Rimski-Korsakov-Konservatoriums in St. Petersburg.



МАРИИНСКИЙ ТЕАТР

Мариинский театр – один из старейших театров России. История его создания ведёт своё начало от указа Екатерины Великой 1783 года об утверждении театрального комитета для управления «зрелищами и музыкой». За время своего существования он сменил несколько названий (Большой театр, Мариинский театр, ГАТОБ, Кировский театр и вновь – Мариинский), сохраняя сценические традиции и преемственность репертуара на протяжении более чем двух столетий. Труппе театра принадлежит честь первого исполнения таких опер, как «Сила судьбы» Дж. Верди, «Князь Игорь» А. Бородина, «Борис Годунов» М. Мусоргского, «Псковитянка» Н. Римского-Корсакова, «Пиковая дама» П. Чайковского. В начале XX века Мариинский театр открыл для российской публики вершинное произведение Р. Вагнера – тетралогия «Кольцо нибелунга». И сегодня это единственный театр России, в репертуаре которого представлена вся тетралогия, исполняющаяся на языке оригинала. На Мариинской сцене состоялись мировые премьеры легендарных балетов Петипа: «Спящая красавица», «Щелкунчик», «Баядерка», «Раймонда». Именно здесь началась всемирная слава, пожалуй, самого знаменитого русского балета – «Лебединое озеро». Всё это «золотое» балетное наследие сохраняется в репертуаре Мариинского театра по сей день. Всего же в репертуаре театра в настоящее время более 80 опер русских и европейских композиторов (от «Жизни за царя» М. Глинка, мировая премьера которого состоялась на сцене тогда ещё Большого театра в 1836 году до «Братьев Карамазовых» А. Сметлова, мировая премьера которых прошла в Мариинском театре в 2008 году) и 59 балетов (от балетов М. Петипа до балетов Дж. Баланчина, У. Форсайта и Дж. Ноймайера).

THE MARIINSKY THEATRE

The Mariinsky Theatre is one of the oldest theatres in Russia. Its story starts in 1783, when Catherine the Great issued an *ukaz* (imperial decree) approving a committee for the direction of 'spectacles and music'. While the theatre's company may have changed its name several times during its history (the Bolshoi Kammeny, the Mariinsky, the GATOB – the State Academic Theatre of Opera and Ballet, the Kirov and, once again, the Mariinsky), it has maintained its theatre traditions and continuity of repertoire over a span of over two centuries. The Mariinsky has had the honour of staging the premières of major operas like Verdi's *La forza del destino*, Borodine's *Prince Igor*, Mussorgsky's *Boris Godunov*, Rimski-Korsakov's *The Maid of Pskov* and Tchaikovsky's *The Queen of Spades*. At the beginning of the 20th century the Mariinsky offered the Russian public a supreme production: the four music-dramas of Wagner's *The Ring of the Nibelung*. It is still the only theatre in Russia which has staged the entire cycle in the language of the original. The stage of the Mariinsky Theatre has seen the world premières of Petipa's legendary ballets: *Sleeping Beauty*, *The Nutcracker*, *La Bayadère*, *Raymonda*. And it was here that what is perhaps the best known Russian ballet, *Swan Lake*, was launched to world fame. All this 'heritage of gold' has been preserved in the Mariinsky. The company's repertoire currently includes over 80 operas by Russian and western European composers, ranging from Glinka's *A Life for the Tsar* which the Bolshoi Kammeny Theatre, as the company was called at the time, premiered in 1836, to the first ever performance of Smetlov's *The Brothers Karamazov* in 2008 at the (renamed) Mariinsky. The theatre also has a repertoire of 59 ballets, from Petipa and Balanchine to Forsythe and Neumeier.

LE THÉÂTRE MARIINSKI

Le Théâtre Mariinski est l'un des théâtres les plus anciens de Russie. Son histoire remonte à 1783, année où la Grande Catherine approuve par *ukase* (décret impérial) la création d'un comité chargé « des spectacles et de la musique ». Bien que la troupe ait changé plusieurs fois de nom au cours de sa longue histoire – Bolshoi Kammeni, Mariinski, GATOB (Académie nationale d'art lyrique et de danse), Kirov et, à nouveau, Mariinski – elle n'en a pas moins perpétué ses traditions théâtrales et son répertoire. Ainsi c'est à elle que revient l'honneur d'avoir créé *La Force du destin* de Verdi, *Le Prince Igor* de Borodine, *Boris Godounov* de Moussorgski, *La Jeune Fille de Pskov* de Rimski-Korsakov et *La Dame de pique* de Tchaïkovski. Au début du vingtième siècle, le Mariinski monte également *La Tétralogie*, production absolument exceptionnelle puisque c'est le seul opéra de Russie qui ait, à ce jour, mis en scène l'intégrale du chef-d'œuvre de Wagner dans la langue de l'original. C'est sur la scène du Mariinski que Petipa crée ses chorégraphies légendaires : *La Belle au bois dormant*, *Casse-Noisette*, *La Bayadère*, *Raymonda*. C'est également ici que le ballet russe le plus célèbre au monde, *Le Lac des cygnes*, a vu le jour. L'ensemble de ce précieux patrimoine continue à être perpétué par la troupe du théâtre Mariinski, qui compte actuellement à son répertoire plus de 80 œuvres lyriques de compositeurs russes ou d'Europe occidentale – *d'Une vie pour le tsar* de Glinka créée au Théâtre Bolshoi Kammeni aux *Frères Karamazov* de Smetlov lancé en 2008 sur la scène du Mariinski actuel – ainsi que 59 chorégraphies – de Petipa et Balanchine à Forsythe et Neumeier.

DAS MARIINSKI-THEATER

Das Mariinski-Theater ist eines der ältesten Häuser Russlands. Seine Geschichte begann 1783, als Katharina die Große einen *ukas* erließ, eine kaiserliche Anordnung, und ein Komitee für die Leitung von „Inszenierungen und Musik“ billigte. Seitdem hat die Truppe zwar häufiger den Namen gewechselt (Bolshoi-Kammeny, Mariinski, GATOB – Staatliches Akademisches Opern- und Ballettheater –, Kirov und nun wieder Mariinski), ihrer Theatertradition ist sie jedoch über zweihundert Jahre treu geblieben, und ebenso lange hat sie die Kontinuität im Repertoire gewahrt. Das Theater hatte die Ehre, zahlreiche bedeutende Opern zur Uraufführung zu bringen, etwa Verdis *La forza del destino*, Borodins *Fürst Igor*, Mussorgskis *Boris Godunow*, Rimski-Korsakows *Das Mädchen von Pskow* und Tschaikowskis *Pique Dame*. Zu Anfang des 20. Jahrhunderts bot das Mariinski dem russischen Publikum eine wahre Sensation: alle vier Musikdramen von Wagners *Der Ring des Nibelungen*. Kein anderes Haus in Russland hat seitdem den gesamten Zyklus in der Originalsprache dargeboten. Darüber hinaus wurden auf der Bühne des Mariinski-Theaters die Weltpremierens von Petipas legendären Balletten getanzt: *Dornröschen*, *Der Nussknacker*, *La Bayadère*, *Raymonda*. Und von hier aus trat das wohl berühmteste russische Ballett aller Zeiten zu seinem Siegeszug um die Welt an: *Schwanensee*. Dieses gesamte „goldene Vermächtnis“ wird im Mariinski bewahrt. Zum Repertoire des Ensembles gehören gegenwärtig über achtzig Opern russischer und europäischer Komponisten, von Glinkas *Ein Leben für den Zaren*, das das Bolshoi-Kammeny – wie die Truppe zu der Zeit hieß –, 1836 zur Uraufführung brachte, bis hin zu Smetlovks Oper *Die Brüder Karamasow*, die 2008 im (umbenannten) Mariinski Weltpremiere feierte. Und auch 59 Ballette von Petipa und Balanchine bis hin zu Forsythe und Neumeier sind hier zu Hause.



СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР МАРИИНСКОГО ТЕАТРА

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР МАРИИНСКОГО ТЕАТРА – один из старейших музыкальных коллективов России. Его история восходит к началу XVIII века, ко времени возникновения придворной инструментальной капеллы. В XIX столетии важнейшую роль в становлении оркестра Мариинского театра сыграла деятельность Э. Направника, возглавлявшего оркестр более полувека. Высокий уровень оркестра не раз отмечали стоявшие за его пультом мировые знаменитости – Г. Берлиоз, Р. Вагнер, Г. фон Бюлов, Г. Малер, А. Никитин и др. В советское время блестящие традиции продолжили такие дирижеры, как В. Дранишников, А. Пазовский, Е. Мравинский, К. Симонов, Ю. Темирканов. Оркестру принадлежит честь первого исполнения многих оперных и балетных произведений Чайковского и Прокофьева, опер Глинки, Мусоргского, Римского-Корсакова, балетов Асафьева, Шостаковича, Хачатуряна.

С 1988 года оркестр Мариинского театра возглавляет Валерий Гергиев – музыкант высочайшего класса, ведущий широкую музыкально-общественную деятельность. С приходом maestro Гергиева репертуар оркестра стремительно расширился и составляет все симфонии Прокофьева, Шостаковича, Малера, Бетховена, Реквиемы Моцарта, Верди, Тиченко, произведения Стравинского, Шедрина, Губайдулиной, молодых российских и зарубежных композиторов. Оркестр выступает с симфоническими программами в Европе, Америке, Японии, Австралии. В 2008 году оркестр Мариинского театра под управлением maestro Гергиева вошел в топ-лист 20 лучших оркестров мира, опубликованный в журнале *Gramophone*.

THE ORCHESTRA OF THE MARIINSKY THEATRE

The Orchestra of the Mariinsky Theatre is one of the oldest musical institutions in Russia. It traces its history back to the early 18th century, to the development of the Court Kapelle. In the 19th century, the orchestra flourished under Edouard Napravnik, who was its ruling spirit for over half a century. The excellence of the Orchestra was recognised by the world-class musicians who conducted it including Hector Berlioz, Richard Wagner, Hans von Bülow, Gustav Mahler and Arthur Nikisch. In Soviet times, these dazzling traditions were continued by conductors like Vladimir Dranishnikov, Arij Pazovsky, Evgeny Mravinsky, Konstantin Simeonov and Yuri Temirkanov. The Orchestra had the honour of playing many premières: operas and ballets by Tchaikovsky and Prokofiev, operas by Glinka, Mussorgsky, Rimsky-Korsakov, and ballets by Asafyev, Shostakovich and Khachaturian.

Since 1988 the Orchestra has been under the baton of Valery Gergiev, a musician of the highest order and an outstanding figure in the music world. Gergiev's arrival at the Mariinsky ushered in a new era of rapid expansion of the Orchestra's repertoire, which now includes all the symphonies of Prokofiev, Shostakovich, Mahler, and Beethoven, the Requiems of Mozart, Verdi, and Tichchenko, and works by Stravinsky, Shchedrin, Gubaidulina, and young Russian and foreign composers. The Orchestra regularly performs symphonic programmes in Europe, America, Japan and Australia. In 2008, The Orchestra of the Mariinsky Theatre, under the leadership of Maestro Gergiev, was ranked in *Gramophone's* Top 20 list of the world's best orchestras.

L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DU THÉÂTRE MARIINSKI

L'Orchestre symphonique du Théâtre Mariinski est une des plus anciennes formations musicales de Russie. Son histoire remonte au XVIII^e siècle et à la naissance de la « chapelle de la cour ». Au XIX^e siècle, l'orchestre prospère sous la direction d'Édouard Napravnik, qui en est l'inspirateur pendant plus de cinquante ans. Son excellence est reconnue par les musiciens de renommée mondiale qui se succèdent au pupitre, notamment Hector Berlioz, Richard Wagner, Hans von Bülow, Gustav Mahler et Arthur Nikisch. À l'époque soviétique, cette brillante tradition se poursuit avec des chefs comme Vladimir Dranichnikov, Arij Pazovski, Evgeny Mravinski, Constantin Simeonov et Yuri Temirkanov. C'est à cet orchestre que l'on doit de nombreuses grandes créations : opéras et ballets de Tchaïkovski et de Prokofiev; opéras de Glinka, de Moussorgski et de Rimski-Korsakov; ballets d'Asafiev, de Chostakovitch et de Khatchatourian.

Depuis 1988 l'orchestre est dirigé par Valery Gergiev, musicien hors pair et personnalité exceptionnelle du monde de la musique. Avec l'arrivée de Gergiev au Mariinski, le répertoire de l'orchestre connaît une rapide expansion et inclut désormais l'intégrale des symphonies de Prokofiev, de Chostakovitch, de Mahler et de Beethoven, les requiems de Mozart, de Verdi et de Tichtchenko, ainsi que des œuvres de Stravinski, de Shchedrin, de Goubaidouline et de jeunes compositeurs russes ou autres. L'orchestre donne de nombreux concerts symphoniques en Europe, en Amérique, au Japon et en Australie. L'Orchestre du Théâtre Mariinski sous la direction de Gergiev est classé au Top 20 des meilleurs orchestres du monde par *Gramophone* en 2008.

DAS SINFONIEORCHESTER DES MARIINSKI-THEATERS

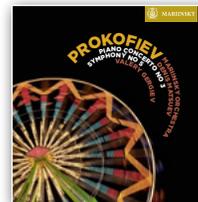
Das Sinfonieorchester des Mariinski-Theaters zählt zu den ältesten Musikinstitutionen Russlands. Seine Wurzeln reichen in das frühe 18. Jahrhundert zurück, auf die Herausbildung der Hofkapelle. Im 19. Jahrhundert erlebte das Orchester eine erste Blüte, als Eduard Napravnik über fünfzig Jahre lang die Geschicke des Ensembles leitete. Die erstklassige Qualität des Orchesters erkannten auch damals führende Musiker an, die bei dem Klangkörper am Pult standen, unter anderem Hector Berlioz, Richard Wagner, Hans von Bülow, Gustav Mahler und Arthur Nikisch. In sowjetischer Zeit setzte sich diese Tradition fort mit Dirigenten wie Wladimir Dranishnikow, Arij Pasowski, Evgeni Mravinski, Constantin Simeonov und Juri Temirkanov. Das Orchester hatte die Ehre, zahlreiche Werke zur Uraufführung zu bringen: Opern und Ballette von Tschaikowski und Prokofjew, Opern von Glinka, Mussorgski, Rimski-Korsakow und Ballette von Assafjew, Schostakowitsch und Chatschaturjan.

Seit 1988 steht das Orchester unter der Leitung von Waleri Gergiev, ein Musiker erster Güte und eine herausragende Persönlichkeit der Musikwelt. Mit Gergiews Antritt am Mariinski begann eine neue Phase, in der sich das Repertoire des Orchesters rasch erweiterte. Heute zählen dazu alle Sinfonien von Prokofjew, Schostakowitsch, Mahler und Beethoven, die Requiems von Mozart, Verdi und Tischtchenko sowie Werke von Tschaikowski, Stravinski, Schtschedrin, Gubaidulina sowie von jungen russischen und ausländischen Komponisten. Das Orchester trat mit sinfonischen Programmen in Europa, Amerika, Japan und Australien auf. 2008 stand das Orchester des Mariinski-Theaters unter Maestro Gergiev auf der *Gramophone*-Liste der zwanzig weltbesten Orchester.

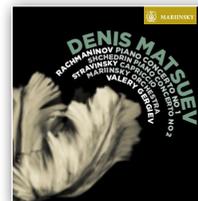


ALSO AVAILABLE

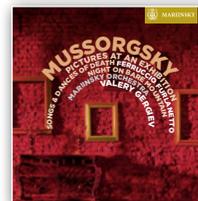
Available on Super Audio CD or from the iTunes Store

**PROKOFIEV SYMPHONY NO 5, PIANO CONCERTO NO 3**
DENIS MATSUEV, VALERY GERGIEV MARIINSKY ORCHESTRA******½ PERFORMANCE **** SONICS**'this generously filled SACD disc is essential listening' *SA-CD.net*'Denis Matsuev is dazzling wherever digital dexterity is required' *Classics Today*'Impressively precise articulation from [Matsuev] ... but he is also able to play with sensitivity and delicacy where that is required ... the Mariinsky Orchestra is in excellent form in both these performances ... this release is recommended' *Fanfare*

SACD MAR0549 (822231854920)

**RACHMANINOV PIANO CONCERTO NO 1**
STRAVINSKY CAPRICCIO SHCHEDRIN PIANO CONCERTO NO 2
DENIS MATSUEV, VALERY GERGIEV MARIINSKY ORCHESTRA******* PERFORMANCE ***** SONICS (MULTICHANNEL)**'Since the performances and recordings are uniformly excellent, this is a most satisfying programme ... Valery Gergiev and the Mariinsky Orchestra seem to be fired by Matsuev's enthusiasm ... *HRAudio.net***LA CLEF DU MOIS** *Res Musica******** Pizzicato********* Classica**

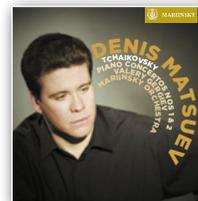
SACD MAR0587 (822231858720)

**MUSSORGSKY PICTURES AT AN EXHIBITION, SONGS & DANCES OF DEATH,**
NIGHT ON BARE MOUNTAIN
FERRUCCIO FURLANETTO, VALERY GERGIEV MARIINSKY ORCHESTRA**PERFORMANCE ***** (SONGS & DANCES) ***** (PICTURES, NIGHT ON BARE MOUNTAIN)**
RECORDING *** BBC Music Magazine****SOUND 10 INTERPRETATION 10** *Crescendo Magazine*******½ All Music******** Sirjini Music******** Classica**

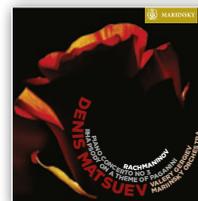
SACD MAR0553 (822231855323)

**SHOSTAKOVICH PIANO CONCERTOS NOS 1 & 2**
DENIS MATSUEV, VALERY GERGIEV MARIINSKY ORCHESTRA**ICMA NOMINATION 2013****LA CLEF DU MOIS** *Res Musica******** Audiophile Audition****RECORDING ******* 'among the best currently available ... superb playing ... these performances are exceptional' *BBC Music Magazine*

SACD MAR0509 (822231850922)

**TCHAIKOVSKY PIANO CONCERTOS NOS 1 & 2**
DENIS MATSUEV, VALERY GERGIEV MARIINSKY ORCHESTRA**TOP 10 TCHAIKOVSKY RECORDINGS & RECORDING OF THE MONTH**'Matsuev's Tchaikovsky No 1 is thrilling, the work's drama excitingly to the fore' *Gramophone***IRR OUTSTANDING** *International Record Review***PERFORMANCE ***** RECORDING **** BBC Music Magazine********½ SA-CD.net**

SACD MAR0548 (822231854821)

**RACHMANINOV PIANO CONCERTO NO 3**
RHAPSODY ON A THEME OF PAGANINI
DENIS MATSUEV, VALERY GERGIEV
MARIINSKY ORCHESTRA**ESSENTIAL WORK** *BBC Music Magazine***ARTISTIQUE 10 TECHNIQUE 10***ClassicsTodayFrance********** 'a magnificent performance'*Classic FM Magazine*

SACD MAR0505 (822231850526)