



CHAN 10519

**CHANDOS**

# PROKOFIEV

**ON GUARD FOR PEACE**

Symphonic Suite adapted from  
**THE QUEEN OF SPADES**

*premiere recording*

arr. Michael Berkeley

IRINA TCHISTJAKOVA    NIALL DOCHERTY

ROYAL SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA JUNIOR CHORUS  
ROYAL SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA & CHORUS

NEEME JÄRVI



## Sergey Sergeyevich Prokofiev (1891 – 1953)

*premiere recording*

**Symphonic Suite adapted from**

### **The Queen of Spades**

**32:11**

Rediscovered music from an unrealised film score

Arranged and elaborated by **Michael Berkeley** (b. 1948)

- |   |   |               |
|---|---|---------------|
| 1 | I Introduction and Allegro                      | 9:38          |
| 2 | II Adagio                                       | 4:51          |
| 3 | III Scherzo -                                   | 2:19          |
| 4 | IV Finale -<br>(leading into Epilogue: Dumka 5) | 11:26<br>3:50 |

### **On Guard for Peace, Op. 124\***

**33:40**

An oratorio in ten movements

Original text by Samuil Marshak (1950)

- |   |                                  |      |
|---|----------------------------------|------|
| 6 | I Scarce has the Earth recovered | 2:25 |
| 7 | II Those who are ten today       | 2:01 |
| 8 | III Stalingrad - City of Glory   | 2:35 |

9	IV	Let enduring peace on Earth be the heroes' reward	2:25
10	V	We do not want war	2:32
11	VI	Dove of Peace	2:25
12	VII	Lullaby	6:30
13	VIII	At the Festival of Peace	4:34
14	IX	Radio conversation	2:34
15	X	The whole world is ready for war against war	5:38
			<b>TT 66:05</b>

**Irina Tchistjakova** mezzo-soprano and narrator\*

**Niall Docherty** boy soprano\*

**Royal Scottish National Orchestra Junior Chorus**\*

**Christopher Bell** chorus master

**Royal Scottish National Orchestra Chorus**\*

**Timothy Dean** chorus master

**Royal Scottish National Orchestra**

**Andrew Haveron** leader

**Neeme Järvi**

## Prokofiev: The Queen of Spades / On Guard for Peace

In 1936, the year in which he sealed his steady rapprochement with the Soviet regime by moving with his wife and two sons from a Paris to a Moscow apartment, Sergey Prokofiev felt proud and confident of his new artistic ventures. It was true that a production for his first full-length ballet score *Romeo and Juliet*, composed at the Bolshoi Theatre's country retreat the previous summer, hung fire. Yet he was able to bring his love of classic literature closer to home with three projects based on masterpieces by Russia's Shakespeare, Alexander Pushkin, scheduled to mark the 1937 centenary of the poet's untimely death by duel. At the same time, the task of writing a large-scale official cantata for the regime seemed a challenge to be welcomed rather than the necessary, if thoroughly professional, buying of time to compose music he really wanted; such as it undoubtedly was to become by 1950, the year of **On Guard for Peace**.

The three Pushkin scores – incidental music to Mikhail Romm's film of **The Queen of Spades**, Meyerhold's staging of the play *Boris Godunov* and Alexander Tairov's stage adaptation of the verse-novella *Eugene Onegin* – gave Prokofiev very different

constraints from the operatic treatments of his predecessors Musorgsky and Tchaikovsky. While for *Onegin* he jumped at the chance to illustrate scenes Tchaikovsky had avoided in his necessarily selective opera, collaboration with Romm on *The Queen of Spades* signalled a tighter concentration on the central figures of Pushkin's astringent short story. Epigrammatic character study was becoming an ever more polished facet of Prokofiev's musical armoury, and he had rich material in the shape of Pushkin's outsider Hermann with his quest for the secret of three cards that should bring him gambling success, and Lisa, downtrodden ward of the ancient Countess said to be in possession of the magic formula. These would be his focus throughout what Romm, who had somewhat paradoxically made his name in the new sound era with an imaginative silent treatment of Maupassant's *Boule de Suif*, saw as the story's essence – that of 'a silent film and pantomime, with a large amount of expressive material'.

Even so, the progress of Hermann's manipulation of Lisa through letters copied out of German romantic novels to gain access to the Countess could not be told

with musical fluency as it would be in opera or ballet. Prokofiev welcomed the challenge, as he had in his first film-music for Faintsinner's *Lieutenant Kijé* three years earlier, with a wealth of musical cues for the film action, providing in this case twenty-four numbers, of which four were left unorchestrated by the time Stalin's drive towards glorification of the state had nipped all three Pushkin enterprises in the bud.

In none of the those instances did Prokofiev make a concert suite out of his inventions, as he had with *Kijé*, saving the best instead for telling re-engagement in later works. In 1966 Gennady Rozhdestvensky cut and pasted from all three works to make a selective Prokofiev suite, *Pushkiniana*, and more recently another conductor, Mikhail Jurowski, completed the orchestration to present the snippets in sequence. The first composer, however, to give Prokofiev's *Queen of Spades* music viable dramatic shape was Michael Berkeley in 2007-8. He was approached to do so by the Royal Ballet and choreographer Kim Brandstrup, who had decided that the music would serve well for a choreographic love-triangle loosely based on one of Dostoyevsky's drafts for his novel *The Idiot*.

The cinematic 'rushes' of the ballet's title [*Rushes*], in which tortured young man pursues capricious young woman, and is

pursued by a more demure creature to whom he turns in the final *Pas de deux*, need not concern us now, when the music returns to its original imaginative promptings. In No. 1 Berkeley's bell and harp provide a further framework to Prokofiev's haunting brass chords reflecting the 'three' and the 'seven' of Hermann's first two winning cards. That's all we hear of them in this guise: Berkeley then preserves the agitated tread of Hermann's obsession in Prokofiev's spare orchestration, elaborated with extra counterpoint and a more defined climax. Woodwind set up Lisa's music: strings sighing like Juliet in the more troubled later stages of her short life, followed by a wan innocence announced by clarinet. If this sounds familiar, it is because Prokofiev re-used the theme as the second half of the opening paragraph in his tragic Eighth Piano Sonata.

The second movement introduces an even more familiar idea for the moment that Lisa becomes a pawn in Hermann's game: many listeners will recognise it as the slow-movement theme of the Fifth Symphony, composed in the midst of the Second World War. Berkeley highlights the borrowing by reprising the melody in its symphonic guise, complete with stalking triplets, heightening the sense of amorous development with further music of his own. The ball scene of No. 3, on the other hand, a movement too far

from the concentrated mood of the ballet to be of any use to Brandstrup, is pure Prokofiev, familiar from the worlds of *Romeo and Juliet* and *Cinderella*. The climactic No. 4 requires Berkeley's most individual treatment: following Prokofiev's development of the relationship between Lisa and Hermann, two new thrusting sequences depict Hermann laying his first and second winning cards. Between them Berkeley goes back to the scene where the ghost of the Countess, who has gone to her grave in terror of Hermann after he threatened her at gunpoint, finally imparts her secret, its eerie two-part string minuet deservedly extended. Berkeley's large orchestra then rears up for Hermann's pounding hubris as he lays his third card. According to the spectral revelation it ought to be an ace; but instead Hermann finds he has laid a queen of spades, which winks at him as had the Countess's corpse from its coffin. The story's aftermath, in which Hermann is incarcerated in a lunatic asylum, is replaced with the ballet's epilogue – Berkeley's arrangement of a recently-discovered and undated piano piece in a simpler, more 'Russian' idiom than the *Queen of Spades* music, probably written by the young Prokofiev in his last years at the St Petersburg Conservatoire.

If 1937, the year in which Stalin's purges reached their height, turned out to be

unpropitious for the Pushkin centenary, Prokofiev must still have hoped that his attempt at writing a true Soviet blockbuster for chorus and orchestra might pass muster. When he played through the audacious result of his labour, the *Cantata for the Twentieth Anniversary of the October Revolution*, to the Committee for Artistic Affairs in the summer of 1937, the party hacks reacted with indignation; there was no official ban, but the work remained unperformed in Russia until 1966, when it was premiered without two movements setting texts by the then-disgraced Stalin. Concertgoers who have had a chance to get to know the cantata from the several performances it has enjoyed in this country since the Prokofiev centenary in 1991, when Neeme Järvi conducted the world premiere of the entire cantata in London and went on to make a Chandos recording, may be disappointed to learn that its successor, *Songs of Our Days*, is an uninspired piece of doggerel, quickly cobbled together in 1937 to please the party. They may, on the other hand, be pleasantly surprised to find that although *On Guard for Peace*, Prokofiev's last large-scale experiment in the genre, may not boast the dizzying excesses of the cantata or even a melody to rival the enigmatic pathos of the tune which launches the birthday-toast *Zdravitsa* of 1939, there is

enough authentic Prokofiev in it to justify its resuscitation.

This is all the more remarkable given the restraints Prokofiev was under in 1950. At the end of the terrible year 1948, his opera on the rehabilitation of a legless Soviet airman, *The Story of a Real Man*, met with icy official disapproval; the facile celebratory tone of the later scenes had presumably been outweighed by the first act's depiction of wartime suffering – a theme which this second Soviet opera by Prokofiev shares with the first, *Semyon Kotko*, and with those passages of *War and Peace* proscribed in 1948 as 'formalist'. Such violence can be quickly despatched in the opening bars of *On Guard for Peace*, and dismissed by a blaze of choral C major. The oratorio's theme may have been commandeered since 1948 by the Soviet bloc as a propaganda tool against the west's cry of 'freedom'. Yet is hardly a dishonourable one and its ever-timely theme is stated most baldly by the chorus of children whose viewpoint is so crucial: 'We do not want war. Peace to all people on Earth. There is room on the planet for all.' The text is by Samuil Marshak, whose monologue of juvenile heroism 'A Twenty-Year-Old', Prokofiev had set in *Songs of Our Days*, and whose text had accompanied his 1949 children's suite *Winter Bonfire*. Simplicity is no bad thing, and the

events of the 1940s as seen through young eyes allows Prokofiev to introduce a lightness of touch in to his second, fifth and sixth movements; but unfortunately it is also the children who have to echo the sentiment that their best friend, and best hope for peace, is the man who lives in the Kremlin – Comrade Stalin, who in his last five-year plan, many argue, was anticipating a third world war to be launched by another wave of Jewish pogroms.

The music is by no means devoid of subtlety or between-the-lines warnings. There is sadness under the jolly jog-trot for the child who remembers the war, 'enduring peace on Earth' is proclaimed by the women at the end of the fourth number in eerie triads, and further doubts surround the mezzo-soprano's placid lullaby. Prokofiev trumpets the obligatory big tune in style at the start of the Stalingrad movement; it may not have the first-rate memorability of similar patriotic melodies in *Alexander Nevsky* or *War and Peace*, but it serves *On Guard for Peace* well enough through to the stirring final majesty.

© 2009 David Nice

**Irina Tchistjakova** graduated from the Gnesin Russian Academy of Music in Moscow in 1989 and was awarded first prize at the Viñas Singing Competition in Barcelona in 1993.

She made her American debut in the Verdi Requiem at Lincoln Center in 1995 and also performed in *Ruslan and Ludmilla* at Carnegie Hall. Other roles include Marina (*Boris Godunov*), Marfa (*Khovanshchina*), Laura (*La Gioconda*) and roles in *Eugene Onegin* and *The Queen of Spades*, while concert performances include Scriabin's First Symphony, Mussorgsky's *Songs and Dances of Death*, Brahms' *Alto Rhapsody* and Prokofiev's *Alexander Nevsky*. She has appeared with numerous renowned orchestras as well as conductors such as Jarvi, Sinaisky, Gatti, Abbado, Rostropovich, Fedoseyev and Temirkanov.

Irina Tchistjakova made her BBC Proms debut in *Ivan the Terrible* conducted by Leonard Slatkin. Other career highlights include Tchaikovsky's *Moscow Cantata* with the Bern Symphonie Orchester, *Rusalka* with the Bayerischer Rundfunk, Larina (*Eugene Onegin*) at the Teatro de la Maestranza in Seville and with Seiji Ozawa in Japan, *Kindertotenlieder* with the Bergen Philharmonic Orchestra, *War and Peace* and *Pique Dame* at the Bastille, *Jean d'Arc* at Montpellier Opera, *Le Rossignol* (Death) at the BBC Proms, and *Alexander Nevsky* with the National Symphony Orchestra in Washington conducted by Leonard Slatkin and in a recorded concert with VARA Radio at the Royal Concertgebouw in Amsterdam.

**Niall Docherty** has been involved in the RSNO Junior Chorus since 2002, after he joined the training choir at age 6, and has sung in many RSNO concerts over the years, including Mahler's Third Symphony and *Lord of the Rings*. In 2007, he performed in the *Lord of the Rings* trio in the Classic Bites concert with the RSNO. In April 2008, he toured with the National Boys Choir, and performed the treble solo in Howard Goodall's *The Lord is My Shepherd*, broadcast on Radio Scotland in July. In August 2008 he was understudy for the shepherd boy in Honneger's *Le Roi David*, conducted by Stéphane Denève, as part of the Edinburgh Festival. He currently studies piano and saxophone at the RSAMD Junior Academy.

The **RSNO Junior Chorus** is based in Glasgow and organised and funded by the RSNO. Its primary objectives are to perform with the RSNO to the highest possible standards, to teach children to read music and to develop and train the voice. Currently the Choir is divided into three sections for this purpose. In the Training Choir, the emphasis is on the establishment of good pitching and a good ear using the Kodály method, before progression to the Junior Chorus Probationary Choir which further develops reading, singing and theory. Entry to the Junior Chorus is by

admission from the Probationary Choir when places become available. In exceptional circumstances young singers aged 10-12 may be admitted at this stage providing they have the ability to read music and considerable singing experience. The Choir regularly sings, in up to three parts, a wide variety of styles of music both a cappella and accompanied. Performances and recordings are undertaken when required with the RSNO, The Edinburgh Festival, BBC and music clubs and festivals.

Belfast-born **Christopher Bell** is Chorus Director of the Grant Park Chorus, Chicago, USA, and Chorus Master of the Royal Scottish National Orchestra Junior Chorus, the Edinburgh Festival Chorus and the Belfast Philharmonic Choir. He was largely responsible for the formation of the National Youth Choir of Scotland in 1996 and has been its Artistic Director since then. Educated at Edinburgh University, he held his first post as Associate Conductor of BBC Scottish Symphony Orchestra between 1989 and 1991. Since then he has worked with many of the major orchestras in the UK and Eire, including the Royal Philharmonic, Royal Scottish National, BBC Scottish Symphony, Ulster, Scottish Chamber, London Concert, RTE National Symphony, RTE Concert and the Bournemouth

Symphony Orchestras, and City of London Sinfonia. Concerts in summer 2007 included Grant Park performances of MacMillan's *Cantos Sagrados*, Duruflé's Requiem, and a critically acclaimed a cappella programme of American music. In addition NYCOS undertook six concerts in Hungary. Recent concerts have included debut workshop performances with the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, and performances with Ulster Orchestra, RSNO, and the Orchestra of Scottish Opera, alongside his commitments with RSNO Junior Chorus, and Belfast Philharmonic Choir.

The **Royal Scottish National Orchestra Chorus** is one of the UK's leading symphonic choruses. It has evolved since 1843 from the 'Society for Performing the Oratorio Messiah' to its present title of the RSNO Chorus. Its main purpose is to perform large-scale choral repertoire with the RSNO and it has also made several recordings with the Orchestra. These include Paul Paray's mass *Joan of Arc* and music from the films *Titanic* and *Star Wars*. In a typical season the Chorus performs around six different programmes with up to twenty performances in Glasgow, Edinburgh, Aberdeen and Dundee.

As well as working regularly with the RSNO, the Chorus is often asked to perform with other orchestras all over the world. In February 2005 the Chorus was invited by Walter Weller

to Trondheim to perform Beethoven's Ninth Symphony with the Trondheim Symphony Orchestra. In the past thirty years it has visited many countries including the USA, Australia, Hong Kong, Italy, Israel, Germany, France and Ireland and has performed with legendary conductors such as Giulini, Muti and Previn. The Ladies of the RSNO Chorus recently took part in the BBC Scottish Symphony Orchestra's live broadcast of Holst's *The Planets* in the City Halls, Glasgow.

**Timothy Dean** was for ten years Chorus Master and Head of Music for Kent Opera, conducting a wide repertoire on tour in the UK and abroad. In 1987 he was appointed the first Music Director of British Youth Opera and was instrumental in developing the company into a vital part of the national infrastructure for training young singers and musicians to an advanced level. He was also conductor of London Bach Society in the late 1980s, and Music Director of The Opera Company from 1990 to 1994. In 1990 he spent a year as Assistant Music Director and Chorus Master with New D'Oyly Carte Opera Company, and in 1994 was appointed Head of Opera at the Royal Scottish Academy of Music and Drama in Glasgow. In Scotland he has worked with RSNO, Orchestra of Scottish Opera, Paragon Ensemble, Edinburgh Festival Chorus and

Edinburgh Choral Union. From 2000 to 2006 he was Artistic Director of British Youth Opera, of which he is now a Vice-President. He became Director of RSNO Chorus in 2006 and is currently creating a new song project at the RSAMD ('Song Studio') being launched this year, as well as working on a collaboration with the Conservatory in Rostov-on-Don in Russia, where he conducts concert performances of Strauss' *Ariadne auf Naxos* and Britten's *Phaedra* in 2009. He has recently conducted Prokofiev's *Love for Three Oranges* in a major collaboration between the RSAMD and Scottish Opera in Glasgow and Edinburgh and he continues to be active as coach, accompanist, adjudicator and conductor.

One of Europe's leading symphony orchestras, the **Royal Scottish National Orchestra** was formed in 1891 as the Scottish Orchestra. Becoming the Scottish National Orchestra in 1950, it was awarded Royal Patronage in 1991. Renowned conductors such as Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson, Neeme Järvi, Walter Weller and Alexander Lazarev have contributed to its success. In September 2005 Stéphane Denève became Music Director, and the new partnership has already enjoyed overwhelming acclaim. The Orchestra performs across

Scotland, including seasons in Glasgow, Edinburgh, Dundee, Aberdeen, Perth and Inverness, recently toured Croatia and Austria, giving two concerts in the Musikverein in Vienna, performed in Paris as part of the Festival Présences in 2006, and appears regularly at the Edinburgh International Festival and the BBC Proms in London. It has achieved a worldwide reputation for the quality of its discography, which now numbers more than 200 releases, many issued on Chandos, and can be heard on the soundtrack of films such as *Vertigo*, *Star Wars*, *Titanic*, *The Magnificent Seven* and *The Great Escape*. Its award-winning education and community engagement programmes continue to develop musical talent and appreciation among people of all ages throughout Scotland. The Orchestra is one of Scotland's National Performing Companies, supported by the Scottish Government. [www.rsno.org.uk](http://www.rsno.org.uk)

Born in Tallinn, Estonia, **Neeme Järvi** is Chief Conductor of the Residentie Orchestra The Hague, Principal Conductor and Music Director of the New Jersey Symphony Orchestra, Music Director Emeritus of the Detroit Symphony Orchestra, Principal Conductor Emeritus of the Gothenburg Symphony

Orchestra, First Principal Guest Conductor of the Japan Philharmonic Orchestra and Conductor Laureate of the Royal Scottish National Orchestra. He makes frequent guest appearances with the foremost orchestras of the world, including the Berlin Philharmonic, Royal Concertgebouw Orchestra, Philharmonia Orchestra, New York Philharmonic and Philadelphia Orchestra, and with opera companies such as The Metropolitan Opera and the Opéra national de Paris – Bastille. In the 2007/08 season he conducted a memorial concert for Mstislav Rostropovich with the Symphony Orchestra of Bayerischer Rundfunk, and appeared with the London Philharmonic Orchestra, Orchestre de Paris, Czech Philharmonic Orchestra, and at a Gala concert to celebrate the opening of the new opera house of Den Norske Opera in Bjørvika, Oslo. Neeme Järvi has amassed a distinguished discography of more than 400 discs, well over 150 of which for Chandos, and is the recipient of numerous accolades and awards worldwide: he holds honorary degrees from the University of Aberdeen, the Royal Swedish Academy of Music and the University of Michigan and has been appointed Commander of the North Star Order by the king of Sweden.



Irina Tchistjakova



## Prokofjew: Pique Dame /Auf Friedenswacht

Im Jahre 1936, als Sergei Prokofjew seine Wiederannäherung an das sowjetische Regime damit besiegelte, dass er mit seiner Frau und den beiden Söhnen aus Paris in eine Moskauer Wohnung umzog, war er stolz und zuversichtlich bezüglich seiner neuen künstlerischen Vorhaben. Zwar stimmte es, dass eine Inszenierung seiner ersten abendfüllenden Ballettpartitur *Romeo und Julia*, die er im vorhergehenden Sommer im Landhaus des Bolschoi-Theaters komponiert hatte, sich verzögerte. Doch gelang es ihm, seine Liebe zur klassischen Literatur zu pflegen, indem er drei Projekte in Angriff nahm, die auf Meisterwerke von Alexander Puschkin zurückgingen, Russlands Gegenstück zu Englands Shakespeare, und dazu ausersehen waren, 1937 zum hundertsten Todestag des Dichters, der allzu jung bei einem Duell ums Leben gekommen war, aufgeführt zu werden. Zugleich erschien ihm die Aufgabe, eine groß angelegte offizielle Kantate für das Regime zu schreiben, eher als willkommene Herausforderung, weniger als das notwendige, durchaus professionelle Erkaufen von Zeit zur Komposition der Musik,

die er wirklich schreiben wollte; dazu war es bis 1950, dem Entstehungsjahr von **Auf Friedenswacht**, zweifellos gekommen.

Bei seinen drei Puschkin-Partituren – Begleitmusiken zu Michail Romms Verfilmung von **Pique Dame**, Wsewolod Meyerholds Inszenierung des Schauspiels *Boris Godunow* und Alexander Tairows Bühnenfassung des Versromans *Eugen Onegin* – hatte es Prokofjew mit ganz anderen Zwängen zu tun als seine Vorgänger Mussorgski und Tschaikowski bei ihren Opernfassungen. Während er bei *Onegin* die Gelegenheit nutzte, Szenen zu illustrieren, die Tschaikowski in seiner notwendigerweise selektiven Oper gemieden hatte, ergab sich bei der Zusammenarbeit mit Romm an *Pique Dame* eine enger gefasste Konzentration auf die Hauptfiguren von Puschkins beißend scharfer Erzählung. Epigrammatische Charakterstudien waren zu einer immer detaillierter ausgefeilten Facette in Prokofjews musikalischem Arsenal geworden, und in der Gestalt von Puschkins Außenseiter Hermann mit seiner Suche nach dem Geheimnis der drei Karten, die ihm Erfolg beim Glücksspiel bringen sollen, sowie

von Lisa, dem geknechteten Mündel der alten Gräfin, die im Besitz der Zauberformel sein soll, stand ihm reichhaltiges Material zur Verfügung. Diese Figuren sollten zu seinem Schwerpunkt werden bei dem Projekt, das Romm (der paradoxerweise sein Renommee in der neuen Tonfilm-Ära mit einer phantasievollen stummen Umsetzung von Maupassants *Boule de Suif* erworben hatte) als die Essenz der Fabel ansah – nämlich eines "Stummfilms mit Pantomime und einer Menge expressiven Materials".

Nichtsdestoweniger ließ sich die Entwicklung von Hermanns Manipulation der Lisa mittels Briefen, die er aus deutschen romantischen Romanen kopiert, um sich Zugang zur Gräfin zu verschaffen, nicht mit der gleichen musikalischen Geläufigkeit umsetzen, wie es in einer Oper oder einem Ballett möglich gewesen wäre. Prokofjew stellte sich der Herausforderung, wie schon bei seiner ersten Filmmusik für Alexander Faintsimmers *Leutnant Kije* drei Jahre zuvor, mit einer Vielzahl musikalischer Einsätze für die Filmhandlung – in diesem Fall lieferte er vierundzwanzig Nummern, von denen vier noch nicht orchestriert waren, als Stalins Kampagne zur Glorifizierung des Staates alle drei Puschkin-Vorhaben im Keim erstickte.

In keinem dieser Fälle erstellte Prokofjew aus seinen Ideen eine Konzertsuite, wie er

es mit *Kije* getan hatte, sondern hob sich die besten Einfälle zum wirkungsvollen Einsatz in späteren Werken auf. Im Jahre 1966 montierte Gennadi Roschdestwenski Teile aller drei Werke zu seiner selektiven Prokofjew-Suite *Puschkiniana*, und in jüngerer Zeit hat ein anderer Dirigent, nämlich Michail Jurowski, die Orchestrierung komplettiert und somit die Bruchstücke in der vorgesehenen Abfolge präsentiert. Doch der erste Komponist, der Prokofjews *Pique-Dame*-Musik in realisierbarer dramatische Form brachte, war Michael Berkeley im Zeitraum 2007/08. Das Londoner Royal Ballet bzw. der Choreograph Kim Brandstrup, der meinte, die Musik eigne sich für ein choreographisches Dreiecksverhältnis frei nach einem von Dostojewskis Entwürfen zu seinem Roman *Der Idiot*, waren mit dem Vorhaben an ihn herangetreten.

Die filmischen *Rushes* (d.h. Bildmuster) im Titel des Balletts, in dem ein gequälter junger Mann eine kapriziöse junge Frau verfolgt und wiederum von einem sitzsameren Geschöpf verfolgt wird, dem er sich im abschließenden *Pas de deux* zuwendet, brauchen uns hier nicht weiter zu interessieren, da die Musik zu ihren ursprünglichen einfallsreichen Anregungen zurückkehrt. In der Nr. 1 liefern Berkeleys Glocke und Harfe einen zusätzlichen Rahmen zu Prokofjews sehnsuchtsvollen Blechakkorden, mit denen



auf die "Drei" und die "Sieben", Hermanns erste zwei siegreiche Spielkarten, verwiesen wird. Mehr hören wir nicht von ihnen in dieser Form: Berkeley bewahrt nun den erregten Tritt von Hermanns Besessenheit in Prokofjews karger Orchestrierung, ausgearbeitet mit zusätzlichem Kontrapunkt und einem klarer definierten Höhepunkt. Holzbläser leiten Lisas Musik ein: Streicher seufzen wie Julia in den bewegteren späteren Stadien ihres kurzen Lebens, gefolgt von matter Unschuld, von der Klarinette verkündet. Wenn das vertraut klingt, so deshalb, weil Prokofjew das Thema als zweite Hälfte des einleitenden Abschnitts seiner tragischen Achten Klaviersonate wiederverwendete.

Der zweite Satz führt ein noch vertrauterer Motiv für den Moment ein, in dem Lisa zum Spielball in Hermanns Intrige wird: Viele Hörer werden es als Thema des langsamen Satzes der Fünften Sinfonie erkennen, die inmitten des Zweiten Weltkriegs entstand. Berkeley betont noch die Entleihung, indem er die Melodie samt ihren pirschenden Triolen in ihrer sinfonischen Gestalt wiederholt und das Gefühl amouröser Verwicklungen mit eigener Musik verstärkt. Die Ballszene der Nr. 3, die sich zu weit von der konzentrierten Stimmung des Balletts entfernt, um für Brandstrup von Nutzen zu sein, ist reiner Prokofjew, wie man ihn aus den Welten von

*Romeo und Julia* oder *Cinderella/Aschenbrödel* kennt. Die zentrale Nr. 4 erfordert Berkeleys individuellste Umsetzung: Im Gefolge von Prokofjews Ausarbeitung der Beziehung von Lisa und Hermann stellen zwei energische Abschnitte dar, wie Hermann seine erste und zweite Siegeskarte ausspielt. Dazwischen kehrt Berkeley zu der Szene zurück, in der das Gespenst der Gräfin, die aus Furcht vor Hermann ins Grab gegangen war, nachdem er sie mit der Pistole bedroht hatte, endlich ihr Geheimnis preisgibt – deren unheimliches zweistimmiges Streichermenuett wird verdientermaßen erweitert. Berkeleys umfangreiches Orchester bäumt sich dann für Hermanns stampfende Vermessenheit auf, wenn er die dritte Karte ausspielt. Der geisterhaften Enthüllung zufolge sollte es sich um ein As handeln, doch Hermann stellt fest, dass er eine Pik-Dame ausgelegt hat, die ihm zuzwinkert, wie es die Leiche der Gräfin aus ihrem Sarg getan hatte. Das Nachspiel der Erzählung, in dem Hermann in eine Irrenanstalt gesperrt wird, wird durch den Epilog des Balletts ersetzt – Berkeleys Arrangement eines jüngst entdeckten und undatierten Klavierstücks in einem schlichteren, eher "russischen" Idiom als die Musik von *Pique Dame*, wahrscheinlich vom jungen Prokofjew in seinen letzten Jahren am St. Petersburger Konservatorium komponiert.

Wenn sich auch das Jahr 1937, in dem Stalins Säuberungen ihren Höhepunkt erreichten, als ungünstig für Puschkins Hundertjahrfeier erwies, muss Prokofjew doch immer noch gehofft haben, dass sein Versuch, einen wahren sowjetischen Knüller für Chor und Orchester zu schreiben, auf Zustimmung stoßen würde. Als er das kühne Ergebnis seiner Mühen, die *Kantate zum 20. Jahrestag der Oktoberrevolution*, im Sommer 1937 dem Komitee für künstlerische Angelegenheiten vorspielte, reagierten die Parteibürokraten mit Entrüstung; es erfolgte kein offizielles Aufführungsverbot, doch blieb das Werk in Russland bis 1966 unaufgeführt und wurde dann unter Auslassung von zwei Sätzen mit Texten des inzwischen in Ungnade gefallenen Stalin dargeboten. Konzertbesucher, die Gelegenheit hatten, die Kantate in einer der Aufführungen zu hören, die sie in Großbritannien seit dem hundertsten Geburtsjahr Prokofjews 1991 erhalten hat, als Neeme Järvi die Uraufführung der vollständigen Kantate in London dirigierte und dann eine Einspielung für Chandos vornahm, mögen enttäuscht darüber sein, dass es sich bei dem nachfolgenden Werk, *Lieder unserer Tage*, um ein einfallsloses, holpriges Stück handelt, das 1937 in aller Eile zusammengestoppelt wurde, um der

Partei zu gefallen. Andererseits könnten sie angenehm überrascht sein, zu erfahren, dass *Auf Friedenswacht*, Prokofjews letztes groß angelegtes Experiment in diesem Genre, zwar nicht die schwindelerregenden Exzesse der Kantate aufweisen mag, nicht einmal eine Melodie, die sich vom rätselhaften Pathos her mit dem Anfang der Geburtstagsgratulation *Sdrawiza* von 1939 messen kann, aber genug authentischen Prokofjew enthält, um die Wiederbelebung zu rechtfertigen.

Dies ist alles umso bemerkenswerter, wenn man bedenkt, welchen Einschränkungen Prokofjew 1950 ausgesetzt war. Gegen Ende des schrecklichen Jahres 1948 begegnete seine Oper über die Rehabilitation eines beinamputierten sowjetischen Fliegers, *Die Geschichte eines wahren Menschen*, eisiger Ablehnung von offizieller Seite; der banale feierliche Tonfall der späteren Szenen war vermutlich überwogen von der Darstellung der Kriegsleiden im ersten Akt – ein Thema, das diese zweite Sowjetoper von Prokofjew mit seiner ersten, *Semjon Kotko*, gemeinsam hat, ebenso mit jenen Passagen in *Krieg und Frieden*, die 1948 als "Formalismus" verdammt wurden. Derartige Gewaltdarstellung kann in den einleitenden Takten von *Auf Friedenswacht* rasch abgehandelt und mit einem Ausbruch von C-Dur im Chor

hinweggefegt werden. Das Thema des Oratoriums mag sich der Ostblock seit 1948 als Propagandamittel gegen den Aufruf des Westens zur "Freiheit" angeeignet haben. Doch kann man es kaum als unehrenhaft bezeichnen, und das stets zeitgemäße Thema wird am klarsten artikuliert vom Chor der Kinder, deren Sicht der Dinge so entscheidend ist: "Wir wollen keinen Krieg. Friede allen Menschen auf Erden. Es ist Platz für alle auf dem Planeten." Der Text stammt von Samuil Marschak, dessen Monolog jugendlichen Heldentums, "Ein Zwanzigjähriger", Prokofjew in *Lieder unserer Tage* vertont hatte und dessen Text die Kindersuite *Winterliches Lagerfeuer* von 1949 begleitete. Schlichtheit ist nicht zu verachten, und die Wiedergabe der Ereignisse der 1940er-Jahre aus jugendlicher Sicht gestattet es Prokofjew, im zweiten, fünften und sechsten Satz eine gewisse Unbekümmertheit einzuführen; doch unglücklicherweise sind es auch die Kinder, die der Gesinnung Ausdruck geben müssen, dass ihr bester Freund und ihre beste Hoffnung auf Frieden in dem Mann im Kreml ruht – im Genossen Stalin, der in seinem letzten Fünfjahresplan, wie manche meinen, einen dritten Weltkrieg voraussah, der durch eine neue Welle von Judenpogromen ausgelöst werden sollte.

18

Die Musik entbehrt keineswegs der Subtilität oder der Warnungen zwischen den Zeilen. Der fröhliche Trott für das Kind, das sich an den Krieg erinnert, ist mit Trauer unterlegt, "unerschütterlicher Friede auf Erden" wird am Ende der vierten Nummer von den Frauen in unheimlich wirkenden Triolen verkündet, und das friedliche Wiegenlied des Mezzosoprans ist von weiteren Zweifeln gezeichnet. Prokofjew trompetet stillvoll die obligatorische große Melodie zu Beginn des Stalingrad-Satzes; sie mag nicht so überaus denkwürdig sein wie ähnliche patriotische Melodien in *Alexander Newski* oder *Krieg und Frieden*, aber sie leistet *Auf Friedenswacht* gute Dienste bis hin zum mitreißend majestätischen Abschluss.

© 2009 David Nice  
Übersetzung: Bernd Müller

**Irina Tschistjakowa** schloss 1989 ihr Studium an der Russischen Gnesin-Musikakademie in Moskau ab und gewann 1993 den ersten Preis beim Viñas-Gesangswettbewerb in Barcelona.

Ihr amerikanisches Debüt gab sie 1995 in Verdis Requiem am New Yorker Lincoln Center und trat außerdem in der Carnegie Hall in *Ruslan und Ljudmila* auf. Zu ihren anderen Rollen zählen Marina (*Boris*

*Godunow*), Marfa (*Chowantschina*), Laura (*La Gioconda*) sowie Partien in *Eugen Onegin* und *Pique Dame*, während ihre Konzertdarbietungen Skrjabin's Erste Sinfonie, Mussorgskis *Lieder und Tänze des Todes*, Brahms' *Alt-Rhapsodie* und Prokofjews *Alexander Newski* umfassen. Sie ist mit zahlreichen renommierten Orchestern sowie mit Dirigenten wie Järvi, Sinaiski, Gatti, Abbado, Rostropowitsch, Fedosejew and Temirkanow aufgetreten.

Irina Tschistjakowa gab ihr Debüt bei den BBC-Promenadenkonzerten in *Iwan der Schreckliche* unter der Leitung von Leonard Slatkin. Weitere Höhepunkte ihrer Karriere waren Tschaikowskis *Moskau-Kantate* mit dem Berner Symphonie Orchester, *Rusalka* mit dem Orchester des Bayerischen Rundfunks, Larina (*Eugen Onegin*) am Teatro de la Maestranza in Sevilla und mit Seiji Ozawa in Japan, *Kindertotenlieder* mit dem Bergen Filharmoniske Orkester, *Krieg und Frieden* sowie *Pique Dame* an der Opéra Bastille, *Jean d'Arc* am Opernhaus von Montpellier, *Le Rossignol* (der Tod) bei den BBC-Promenadenkonzerten und *Alexander Newski* mit dem National Symphony Orchestra in Washington unter der Leitung von Leonard Slatkin sowie in einer Konzertaufnahme von VARA Radio am Koninklijk Concertgebouw in Amsterdam.

Der **Royal Scottish National Orchestra Chorus** ist einer der führenden sinfonischen Chöre Großbritanniens. Er hat sich seit 1843 aus der Society for Performing the Oratorio Messiah zu seiner gegenwärtigen Stellung als RSNO Chorus entwickelt. Sein wesentlicher Daseinszweck ist die Darbietung groß angelegter Chorwerke mit dem RSNO, und er hat mit dem Orchester mehrere Einspielungen auf Tonträger vorgenommen. Zu ihnen zählen Paul Parays Messe *Joan of Arc* und Musik aus den Filmen *Titanic* und *Star Wars*. In einer typischen Spielzeit bietet der Chor etwa sechs verschiedene Programme dar, mit bis zu zwanzig Aufführungen in Glasgow, Edinburgh, Aberdeen und Dundee.

Neben seiner regelmäßigen Zusammenarbeit mit dem RSNO wird der Chor häufig gebeten, mit anderen Orchestern in aller Welt zu singen. Im Februar 2005 wurde der Chor von Walter Weller nach Trondheim eingeladen, um Beethovens Neunte Sinfonie mit dem Trondheim Symphoniorkester aufzuführen. Im Laufe der vergangenen dreißig Jahre hat er zahlreiche Länder besucht, darunter die USA, Australien, Hongkong, Italien, Israel, Deutschland, Frankreich und Irland, und hat mit legendären Dirigenten wie Giulini, Muti und Previn gearbeitet. Die Damen des RSNO Chorus nahmen vor kurzem an der Live-Übertragung

19

von Holsts *The Planets* mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra aus den Glasgow City Halls teil.

Das **Royal Scottish National Orchestra**, heute eines der führenden Sinfonieorchester Europas, wurde 1891 als Scottish Orchestra gegründet. 1950 avancierte es zum Scottish National Orchestra und 1991 wurde es mit dem königlichen Patronat ausgezeichnet. Renommierter Dirigenten wie Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson, Neeme Järvi, Walter Weller und Alexander Lazarew haben zu seinem Erfolg beigetragen. Im September 2005 wurde Stéphane Denève Musikdirektor, und diese neue Zusammenarbeit hat bereits überwältigende Zustimmung gefunden. Das Orchester tritt regelmäßig in Schottland auf und bedient Spielzeiten in Glasgow, Edinburgh, Dundee, Aberdeen, Perth und Inverness; außerdem unternahm es in jüngerer Zeit Tourneen nach Kroatien und Österreich, wo es im Wiener Musikverein zwei Konzerte gegeben hat, ist 2006 in Paris auf dem Festival Présences aufgetreten und ist regelmäßig auf dem Edinburgh International Festival und den BBC Proms in London zu hören. Das Orchester wird weltweit für die Qualität seiner Diskographie gerühmt, die inzwischen mehr als 200 Einspielungen umfasst, von

denen zahlreiche bei Chandos erschienen sind; zudem ist es auf den Soundtracks von Filmen wie *Vertigo*, *Star Wars*, *Titanic*, *The Magnificent Seven* und *The Great Escape* zu hören. Sein preisgekröntes Engagement für die Musikerziehung und für Initiativen der Öffentlichkeitsarbeit trägt in ganz Schottland zur Förderung begabter junger Musiker und zum Heranführen von Menschen aller Altersgruppen an die Musik bei. Das Orchester zählt zu den von der schottischen Regierung geförderten "National Performing Companies". [www.rsno.org.uk](http://www.rsno.org.uk)

Der aus Tallin, in Estland gebürtige **Neeme Järvi** ist Chefdirigent des Residentie-Orchesters von Den Haag, Erster Dirigent und Musikdirektor des New Jersey Symphony Orchestra, emeritierter Musikdirektor des Detroit Symphony Orchestra, emeritierter Erster Dirigent des Göteborger Sinfonieorchesters, Erster Gastdirigent des Japanischen Philharmonieorchesters und Conductor Laureate des Royal Scottish National Orchestra. Regelmäßige Gastdirigate verbinden ihn mit den führenden Orchestern der Welt, darunter die Berliner Philharmoniker, das Königliche Concertgebouw-Orchester, das Philharmonia Orchestra, das New York Philharmonic und das Philadelphia Orchestra, sowie auch mit führenden Opernhäusern

wie der Metropolitan Opera und der Opéra national de Paris – Bastille. In der Spielzeit 2007/08 hat er mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks ein Gedenkkonzert für Mstislaw Rostropowitsch veranstaltet, außerdem hat er das London Philharmonic Orchestra, das Orchestre de Paris, die Tschechische Philharmonie und schließlich ein Galakonzert anlässlich der Eröffnung des neuen Opernhauses von Den Norske Opera

in Bjørvika, Oslo, dirigiert. Neeme Järvi hat eine herausragende Diskographie von mehr als 400 CDs angesammelt, darunter über 150 allein für Chandos, und ist der Empfänger von zahlreichen Ehrungen und Auszeichnungen weltweit: Er besitzt Ehrentitel der University of Aberdeen, der Königlich Schwedischen Musikakademie und der University of Michigan, außerdem wurde er vom schwedischen König zum Ritter des Nordstern-Ordens ernannt.

## Prokofiev: La Dame de pique / En garde pour la Paix

En 1936, l'année où il scella son rapprochement progressif avec le régime soviétique en quittant Paris avec son épouse et leurs deux fils pour venir s'installer dans un appartement à Moscou, Serge Prokofiev se sentit fier et sûr de ses nouvelles entreprises artistiques. Il est vrai qu'une production de *Roméo et Juliette*, sa première partition complète pour un ballet, composée dans la retraite campagnarde du Théâtre du Bolchoï l'été précédent, traîna en longueur. Cependant, il eut la possibilité de montrer davantage son goût pour la littérature classique avec trois projets fondés sur les chefs-d'œuvre du Shakespeare russe, Alexandre Pouchkine, prévus pour marquer le centenaire en 1937 de la mort prématuré du poète causée par un duel. En même temps, la tâche de composer une vaste cantate officielle pour le régime dut paraître un challenge bienvenu plutôt que la nécessité, si entièrement professionnelle, d'acheter du temps pour composer la musique qu'il voulait vraiment écrire; et cela allait sans aucun doute devenir le cas en 1950, l'année de **En garde pour la Paix**.

Les trois partitions d'après Pouchkine – la musique pour le film **La Dame de pique**

de Mikhail Romm, la musique de scène pour la pièce *Boris Goudonov* mise en scène par Meyerhold et celle destinée à l'adaptation scénique d'Alexandre Tairov de la nouvelle en vers *Eugène Onéguine* – présentèrent à Prokofiev des contraintes très différentes des traitements pour l'opéra de ses prédécesseurs Moussorgski et Tchaïkovski. Tandis que, pour *Eugène Onéguine*, il sauta sur l'occasion d'illustrer des scènes que Tchaïkovski avait évitées dans son opéra nécessairement sélectif, sa collaboration avec Romm pour *La Dame de pique* marqua une concentration plus étroite sur les personnages centraux de la nouvelle caustique de Pouchkine. L'étude de caractère épigrammatique était en train de devenir une facette toujours plus sophistiquée de l'arsenal musical de Prokofiev qui disposait d'un riche matériau sous la forme d'Hermann, le personnage marginal de Pouchkine, avec sa quête du secret des trois cartes qui pourrait lui apporter le succès au jeu, et Lisa, la pupille opprimée de la vieille Comtesse qui, paraît-il, possède la formule magique. Ceci allait constituer son centre d'attention sur ce que Romm, qui s'était paradoxalement fait

un nom dans la nouvelle ère sonore grâce à son ingénieux film muet *Boule de Suif* de Maupassant, considérait comme l'essence de l'histoire – c'est-à-dire d'un "film muet et pantomime, avec un important matériau expressif".

Toutefois, le progrès dans la manière dont Hermann manipule Lisa, au travers des lettres copiées à partir de romans allemands romantiques, pour accéder à la Comtesse, ne pouvait être dépeint avec l'aisance musicale offerte par un opéra ou un ballet. Prokofiev accueillit cette difficulté, comme il l'avait fait pour sa première musique de film pour le *Lieutenant Kijé* de Faintsimmer trois ans plus tôt, avec une richesse de signaux musicaux pour l'action du film, fournissant dans le cas présent vingt-quatre numéros, dont quatre restèrent sans orchestration au moment où la campagne de Staline vers la glorification de l'État avait tué dans l'œuf les trois projets d'après Pouchkine.

Prokofiev ne tira de ces partitions aucune suite de concert comme il l'avait fait pour le *Lieutenant Kijé*, conservant le meilleur pour des reprises éloquentes dans des ouvrages ultérieurs. En 1966, Guennadi Rojdestvenski préleva et assembla des extraits des trois œuvres pour en faire une suite sélective, intitulée *Pushkiniana*, et plus récemment un autre chef d'orchestre, Mikhail Jurowski,

compléta l'orchestration pour présenter ces fragments en une séquence. Cependant, Michael Berkeley est le premier compositeur à avoir donné une forme dramatique viable à la musique de *La Dame de pique* de Prokofiev en 2007 – 2008, en réponse à une demande du Royal Ballet et du chorégraphe Kim Brandstrup, qui avait estimé que la musique pourrait servir parfaitement à la chorégraphie d'un triangle amoureux s'inspirant plus ou moins des esquisses de Dostoïevski pour son roman *L'Idiot*.

Les "épreuves de tournage" cinématographiques du titre anglais du ballet [*Rushes*], dans lesquelles un jeune homme torturé poursuit une jeune femme capricieuse, et est poursuivi par une créature plus discrète vers laquelle il se tourne dans le final *Pas de deux*, peuvent être à présent laissées de côté, quand la musique retourne à ses imaginatives incitations originales. Dans le mouvement no 1, la cloche et la harpe de Berkeley fournissent un cadre supplémentaire aux accords lancinants des cuivres de Prokofiev, reflétant les deux premières cartes gagnantes d'Hermann, un "trois" et un "sept". C'est tout ce que l'on entend d'elles dans cette forme: Berkeley conserve ensuite la ligne agitée de l'obsession d'Hermann dans l'orchestration dépouillée de Prokofiev, à laquelle il incorpore

un contrepoint et un point culminant mieux défini. La section des vents installe la musique de Lisa: des cordes soupirantes comme Juliette au cours des moments plus troublés de la fin de sa brève existence, suivies par une blême innocence annoncée par la clarinette. Si ce passage sonne de manière familière, c'est parce que Prokofiev réutilise le thème comme seconde partie du paragraphe d'ouverture de sa tragique Huitième Sonate pour piano.

Le deuxième mouvement introduit une idée encore plus familière pour le moment où Lisa devient un pion dans le jeu d'Hermann: de nombreux auditeurs le reconnaîtront comme le thème du mouvement lent de la Cinquième Symphonie, composée au milieu de la Seconde Guerre mondiale. Berkeley souligne l'emprunt en reprenant la mélodie sous sa parure symphonique, complétée avec ses triolets harcelants, et intensifie le sentiment d'un développement amoureux en ajoutant de sa propre musique. La scène de bal du no 3, un mouvement d'autre part trop éloigné de l'atmosphère concentrée du ballet pour pouvoir servir à Brandstrup, est du pur Prokofiev, familier de l'univers de *Roméo et Juliette* et de *Cendrillon*. Le culminant no 4 requiert de Berkeley son traitement le plus individuel: suivant le développement de Prokofiev de la relation

entre Lisa et Hermann, deux puissantes nouvelles séquences dépeignent Hermann tirant ses deux premières cartes gagnantes. Entre-deux, Berkeley revient à la scène où le fantôme de la Comtesse, dont la mort a été provoquée par Hermann quand il l'a menacée avec une arme, finit par révéler son secret, son angoissant menuet à deux voix pour cordes développé à juste titre. Le large orchestre de Berkeley se dresse alors pour souligner le frénétique orgueil démesuré d'Hermann au moment où il joue sa troisième carte. Selon la révélation du spectre, ce devrait être un as; mais Hermann découvre que la carte qu'il a tirée est la dame de pique, qui lui fait un clin d'œil comme le fit le cadavre de la Comtesse dans son cercueil. La suite de l'histoire, dans laquelle Hermann est enfermé dans un asile d'aliénés, est remplacée par l'épilogue du ballet – l'arrangement de Berkeley d'une pièce pour piano non datée, récemment découverte, utilisant un langage harmonique plus simple et davantage "russe" que celui de la musique de *La Dame de pique*, probablement composée par le jeune Prokofiev au cours de ses dernières années au Conservatoire de Saint-Petersbourg.

Si 1937, l'année pendant laquelle les purges de Staline parvinrent à leur point culminant, se révéla peu propice au centenaire de Pouchkine, Prokofiev

devait cependant encore nourrir l'espoir que sa tentative d'écrire une vraie pièce soviétique à grand succès pour chœur et orchestre soit jugée acceptable. Quand il joua l'audacieux résultat de son labeur, la *Cantate pour le vingtième anniversaire de la Révolution d'octobre*, devant le Comité des Affaires Artistiques au cours de l'été 1937, les écrivains du parti réagirent avec indignation; il n'y eut pas d'interdiction officielle, mais l'œuvre ne fut pas jouée en Russie avant 1966, l'année où elle fut créée sans les deux mouvements utilisant des textes par Staline alors en disgrâce. Les amateurs de concerts qui ont eu la chance de prendre connaissance de la cantate à travers plusieurs exécutions données en Angleterre depuis le centenaire Prokofiev en 1991, quand Neeme Järvi dirigea la première mondiale de l'intégralité de la cantate à Londres et l'enregistra pour Chandos, seront peut-être déçus d'apprendre que son successeur, *Chansons de notre temps*, est une pièce sans inspiration sur des poèmes médiocre, hâtivement concoctée en 1937 pour plaire au parti. Toutefois, ils seront sans doute agréablement surpris de découvrir que même si *En garde pour la Paix*, le dernier essai du genre de vaste proportion de Prokofiev, ne peut prétendre offrir les excès étourdissants de la cantate ou même une mélodie capable

de rivaliser le pathos énigmatique de celle qui ouvre la pièce d'anniversaire *Zdravitsa* de 1939, l'œuvre possède assez du Prokofiev authentique pour justifier sa résurrection.

Ceci est d'autant plus remarquable si l'on considère les contraintes imposées à Prokofiev en 1950. À la fin de la terrible année 1948, son opéra traitant de la réhabilitation d'un aviateur sans jambes, *L'Histoire d'un vrai homme*, rencontra la glaciale désapprobation officielle; le ton de célébration facile des dernières scènes avait probablement été éclipsé par la représentation des souffrances de la guerre à l'Acte I – un thème que ce deuxième opéra soviétique de Prokofiev partage avec le premier, *Semyon Kotko*, et avec les passages de *Guerre et Paix* proscrits comme étant "formalistes" en 1948. Une telle violence peut être rapidement expédiée dans les premières mesures de *En garde pour la Paix* puis congédiée par un éclatant passage choral en ut majeur. Le thème de l'oratorio fut peut-être réquisitionné depuis 1948 par le bloc soviétique comme moyen de propagande contre le cri de "liberté" de l'Ouest. Cependant, il est n'est pas vraiment déshonorant et son thème, toujours à propos, est exposé sans aucun détour par le chœur d'enfants dont le point de vue est si crucial: "Nous ne voulons pas la guerre. Paix à tous les peuples de la terre. Il y a

suffisamment de place pour tout le monde sur la planète." Les paroles sont de Samuil Marshak, dont Prokofiev avait mit en musique le monologue d'héroïsme juvénile "Un jeune de vingt ans" dans *Chansons de notre temps*, et dont le texte avait accompagné sa suite pour les enfants de 1949, *Feu d'hiver*. La simplicité n'est pas une mauvaise chose, et le fait que les événements des années 1940 soient vus par de jeunes yeux permet à Prokofiev d'introduire une légèreté de touche aux deuxième, cinquième et sixième mouvements; mais malheureusement ce sont également les enfants qui doivent faire écho au sentiment que leur meilleur ami, et leur meilleur espoir de paix, est l'homme qui vit au Kremlin – le Camarade Staline qui, au cours de son dernier plan quinquennal, selon l'avis de beaucoup, anticipait une troisième guerre mondiale provoquée par une nouvelle vague de pogroms juifs.

La musique n'est en rien dénuée de subtilités ou d'avertissements entre les lignes. Il y a de la tristesse sous le plaisant petit-trot pour l'enfant qui se souvient de la guerre, les femmes proclament la "paix inébranlable sur terre" par des accords sinistres à la fin du quatrième numéro, et d'autres doutes entourent la berceuse placide de la mezzo-soprano. Prokofiev fait retentir avec style la grande mélodie

obligatoire au début du mouvement Stalingrad; elle ne possède peut-être pas le caractère aussi mémorable des mélodies patriotiques rencontrées dans *Alexandre Nevski* ou *Guerre et Paix*, mais elle sert *En garde pour la Paix* suffisamment jusqu'à la grisante majesté finale.

© 2009 David Nice

Traduction: Francis Marchal

**Irina Tchistjakova** a obtenu son diplôme de fin d'études de l'Académie russe de musique Gnesin de Moscou en 1989 et a remporté le premier prix du Concours Viñas de Barcelone en 1993. Elle a fait ses débuts américains dans le Requiem de Verdi au Lincoln Center de New York en 1995, et s'est également produite dans *Ruslan et Ludmila* au Carnegie Hall. Ses autres rôles incluent Marina (*Boris Goudonov*), Martha (*La Khovantchina*), Laura (*La Gioconda*) et des rôles dans *Eugène Onéguine* et *La Dame de Pique*. En concert, elle s'est produite dans la Première Symphonie de Scriabine, les *Chansons et Danses de la Mort* de Moussorgski, la *Rhapsodie pour alto* de Brahms et *Alexandre Nevski* de Prokofiev. Elle a chanté avec de nombreux orchestres éminents et des grands chefs tels que Järvi, Sinaisky, Gatti, Abbado, Rostropovitch, Fedoseyev et Temirkanov.

Irina Tchistjakova a fait ses débuts aux BBC Proms de Londres dans *Ivan le Terrible* sous la direction de Leonard Slatkin. D'autres concerts importants incluent la *Cantate de Moscou* de Tchaïkovski avec l'Orchestre symphonique de Berne, *Russalka* avec le Bayerischer Rundfunk, Larina (*Eugène Onéguine*) au Teatro de la Maestranza de Séville et avec Seiji Ozawa au Japon, les *Kindertotenlieder* avec l'Orchestre philharmonique de Bergen, *Guerre et Paix* et *La Dame de Pique* à l'Opéra-Bastille, *Jean d'Arc* à l'Opéra de Montpellier, le rôle de La Mort (*Le Rossignol*) aux BBC Proms, et *Alexandre Nevski* avec le National Symphony Orchestra à Washington sous la direction de Leonard Slatkin pour un concert enregistré par la VARA Radio au Concertgebouw d'Amsterdam.

Le **Royal Scottish National Orchestra Chorus** est l'un des plus importants chœurs symphoniques de Grande-Bretagne. Depuis sa fondation en 1843 sous l'appellation de "Society for Performing the Oratorio Messiah", cet ensemble a évolué jusqu'à son titre actuel de RSNO Chorus. Son rôle principal est d'interpréter le répertoire des grandes œuvres chorales avec le Royal Scottish National Orchestra. Il a également enregistré plusieurs disques avec le RSNO, notamment la messe *Jeanne d'Arc* de Paul Paray et les

musiques de film du *Titanic* et de *Star Wars*. Le Chœur interprète environ six programmes différents au cours d'une saison typique, donnant jusqu'à vingt concerts à Glasgow, Édimbourg, Aberdeen et Dundee.

Outre sa collaboration régulière avec le RSNO, le Chœur se produit souvent avec d'autres orchestres à travers le monde entier. En février 2005, il a été invité par Walter Weller à Trondheim pour exécuter la Neuvième Symphonie de Beethoven avec l'Orchestre symphonique de Trondheim. Au cours des trente dernières années, il s'est rendu dans de nombreux pays incluant les États-Unis, l'Australie, Hong Kong, l'Italie, l'Israël, l'Allemagne, la France, l'Irlande, et a chanté sous la direction de chefs légendaires tels que Giulini, Muti et Previn. Les voix de femmes du RSNO Chorus ont récemment pris part à un concert du BBC Scottish Symphony Orchestra dans *Les Planètes* de Holst retransmis en direct depuis le City Hall de Glasgow.

Le **Royal Scottish National Orchestra**, qui compte parmi les plus grands orchestres symphoniques européens, a été fondé en 1891 sous le nom de Scottish Orchestra. Il est devenu le Scottish National Orchestra en 1950 et a reçu le parrainage royal en 1991. Des chefs d'orchestre célèbres tels

Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson, Neeme Järvi, Walter Weller et Alexandre Lazarev ont contribué à son succès. En septembre 2005, c'est Stéphane Denève qui en est devenu le directeur musical et ce nouveau partenariat jouit déjà d'un énorme succès. L'Orchestre joue dans toute l'Écosse, avec notamment des saisons à Glasgow, Édimbourg, Dundee, Aberdeen, Perth et Inverness; récemment il a fait des tournées en Croatie et en Autriche, donnant deux concerts au Musikverein de Vienne; il a joué à Paris dans le cadre du Festival Présences en 2006 et se produit régulièrement au Festival international d'Édimbourg, ainsi qu'aux Proms de la BBC à Londres. Il s'est forgé une réputation internationale pour la qualité de sa discographie, qui compte aujourd'hui plus de deux cents titres, dont un grand nombre enregistrés chez Chandos; on peut l'entendre dans la musique des films *Vertigo* (Sueurs froides), *Star Wars* (La Guerre des étoiles), *Titanic*, *The Magnificent Seven* (Les Sept Mercenaires) et *The Great Escape* (La Grande Évasion). Ses programmes éducatifs et son engagement à l'égard de la population locale lui ont valu des récompenses et contribuent à développer le talent musical et le goût de la musique chez des personnes de tout âge d'un bout à l'autre de l'Écosse. L'Orchestre est

l'une des formations nationales écossaises soutenues par le gouvernement écossais. [www.rsno.org.uk](http://www.rsno.org.uk)

Né à Tallinn, en Estonie, **Neeme Järvi** est chef permanent de l'Orchestre de la Résidence de La Haye, chef permanent et directeur musical du New Jersey Symphony Orchestra, directeur musical émérite du Detroit Symphony Orchestra, principal chef émérite de l'Orchestre symphonique de Göteborg, premier chef invité permanent de l'Orchestre philharmonique du Japon et chef lauréat du Royal Scottish National Orchestra. Il est souvent invité à diriger les plus grands orchestres du monde, notamment l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, le Philharmonia Orchestra, le New York Philharmonic et le Philadelphia Orchestra, ainsi que des compagnies lyriques comme le Metropolitan Opera et l'Opéra national de Paris – Bastille. Au cours de la saison 2007–2008, il a dirigé un concert à la mémoire de Mstislav Rostropovitch à la tête de l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise et il s'est produit avec le London Philharmonic Orchestra, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre philharmonique tchèque; il a participé également à un concert de gala pour l'inauguration du nouveau théâtre

lyrique de l'Opéra norvégien de Bjørnå, à Oslo. Neeme Järvi a accumulé une brillante discographie de plus de quatre cents enregistrements, dont plus de 150 chez Chandos; il a fait l'objet de nombreuses marques de sympathie et distinctions dans

le monde entier et a reçu des diplômes honoris causa de l'Université d'Aberdeen, de l'Académie de musique royale suédoise et de l'Université du Michigan; il a été fait commandeur de l'Ordre de l'Étoile du Nord par le roi de Suède.



Timothy Dean



Christopher Bell



## На страже мира

### 6 № 1. Едва опомнилась земля от грохота войны

Едва опомнилась земля  
от грохота войны.  
Ее леса, ее поля разрыты, сожжены.  
Остались груды кирпичей  
и шеи глиняных печей  
на месте прежних сел.  
Глинистая печь  
свое проклятье шлет тому,  
кто дом крестьянский  
сжечь отправил самолет.  
Избу, где век жила семья,  
шутя, разрушил враг,  
и уцелела от жилья его душа-очаг...

### 7 № 2. Кому сегодня десять лет

Кому сегодня десять лет,  
тот помнит ночь войны.  
Ни огонька в окошках нет:  
они затемнены.  
Пропали в сумраке дома,  
исчезли фонари.  
На сотни верст сплошная тьма  
до утренней зари.  
Кто прожил только десять лет,  
запомнил навсегда,  
как, потушив дрожащий свет,  
ходили поезда.  
Во тьме на фронт везли войска,  
детей – в далекий тыл.  
И поезд ночью без гудка

## On Guard for Peace

### No. 1 Scarce has the Earth recovered from the thunder of war

Scarce has the Earth recovered  
from the thunder of war;  
her forests, her fields,  
gouged and burned; piles of bricks  
and necks of clay stoves  
where once were villages.  
And one clay stove  
cursing whoever  
sent the plane  
to burn a peasant hut,  
for generations a family home,  
destroyed for fun by the enemy,  
its soul – the hearth – surviving intact.

### No. 2 Those who are ten today

For those who are ten today,  
the nights of war are not forgotten:  
no light in the windows,  
all blacked out;  
houses engulfed in the gloom,  
streetlamps gone;  
unbroken darkness stretching for miles  
until daybreak.  
Those who are only ten years old  
will forever remember,  
the flickering lights extinguished,  
the passing of trains  
in the darkness carrying troops to the front,  
and children far behind the lines;  
trains pulling out of stations

от станций отходил.  
Он не забудет никогда,  
хоть был он очень мал,  
как дорога была вода  
и не всегда была еда,  
и как отец его тогда  
за счастье воевал!  
А в те же дни,  
семь лет назад,  
на волжском берегу,  
в огне пылая,  
Сталинград нанес удар врагу.

### 8 № 3. Город славы – Сталинград

Встают из праха города,  
сожженные колхозы.  
Бегут на стройку поезда,  
и свищут паровозы.  
Мы новый город Сталинград  
над вольной Волгой строим.  
И каждый дом и каждый сад  
здесь памятник героям.  
Один этаж тогда был наш.  
Другой этаж был вражий.  
Еще повыше – снова наш.  
И каждый боевой этаж  
всю ночь стоял на страже.  
И бросил Сталин на врага  
накопленные силы,  
и стали Волги берега  
могильщикам могилой.

at night, without a whistle.  
They will never forget,  
however small they were,  
the preciousness of water,  
the scarcity of food,  
and how their fathers  
fought then for happiness!  
And in those days,  
ten years ago,  
on the banks of the Volga  
all ablaze, Stalingrad  
dealt the enemy a blow.

### No. 3 Stalingrad – City of Glory

Towns grow up from the ashes,  
the burnt-out collectives,  
with trains racing to building sites,  
whistles blowing.  
We are building a new city of Stalingrad  
above the free waters of the Volga.  
And every house and every garden  
is a memorial to the heroes.  
One floor, then, was in our hands,  
the next floor in the enemy's.  
Higher still, again was ours;  
and watch was kept all night  
on these hardwon floors.  
Then Stalin struck the enemy  
with all his combined forces,  
and the banks of the Volga  
became a grave for gravediggers.

**9 № 4. Пусть будет героям наградой  
незыблемый мир на земле**

Бойцам Сталинграда не надо  
меча на музейном столе.  
Да будет героям наградой  
незыблемый мир на земле.  
Пусть больше не будет ареной  
воздушных боев небосвод.  
Пусть голос тревожной сирены  
не гонит в подвалы народ.  
И словом и делом  
сражаться за мир,  
за свободу свою  
живущих зовут сталинградцы,  
стоявшие насмерть в бою.  
Бойцам Сталинграда не надо  
меча на музейном столе.  
Да будет героям наградой  
незыблемый мир на земле.

**10 № 5. Нам не нужна война**

В классе уютном, просторном  
утром стоит тишина.  
Заняты школьники делом:  
пишут по белому черным,  
пишут по черному белым,  
перьями пишут и мелом:  
"Нам не нужна война!"  
Стройка идет в Сталинграде,  
строится наша Москва,  
а на доске и в тетради  
школьники строят слова.  
Четкая в утреннем свете,  
каждая буква видна.  
Пишут советские дети:

**No. 4 Let enduring peace on Earth  
be the heroes' reward**

The veterans of Stalingrad do not need  
a sword on museum table.  
Let enduring peace on Earth  
be the heroes' reward.  
Let the heavens no more  
be an arena for aerial battles;  
let the ominous siren's wail  
not drive people underground.  
And, to the living, a call  
from the citizens of Stalingrad  
who lost their lives in the battle:  
fight in word and deed  
for freedom and for peace.  
The veterans of Stalingrad do not need  
a sword on museum table.  
Let enduring peace on Earth  
be the heroes' reward.

**No. 5 We do not want war**

In the comfortable, spacious classroom,  
in the morning all is quiet.  
The students are busy with their work:  
they write in white and black,  
they write in black and white,  
they write with pens and chalk:  
'We do not want war!'  
Building proceeds in Stalingrad,  
building too in Moscow,  
while on the board and in their books  
the children build with words.  
Distinct in the morning light,  
each letter legible,  
Soviet children write:

"Мир всем народам на свете,  
нам не нужна война!  
Мир всем народам на свете!  
Всем есть простор на планете.  
Свет и богат и велик!"  
Наши советские дети так изучают язык.

**11 № 6. Голуби мира**

Из соседней голубятни  
голубь вылетел ручной  
и сверкнул в лучах закатных  
свежей, снежной белизной.  
И, собрав так много света,  
легких крыльев белизна  
через миг  
исчезла где-то  
за пределами окна.  
Это наш московский мальчик  
из окошка чердака  
в небо выбросил,  
как мячик, молодого голубка.  
И напомнил нам,  
что дети городов и деревень  
мира требуют на свете  
в этот славный летний день.  
И в Париже, и в Шанхае  
не один голубевод в тот же миг  
бросает стаю голубей под небосвод.  
И они, над миром рея,  
возвещают с вышины,  
что борцы за мир сильнее  
всех зачинщиков войны.  
Это наш московский мальчик  
из окошка чердака в небо выбросил,

'Peace to all people on Earth,  
we do not want war!  
Peace to all people on Earth!  
There is room on the planet for all.  
The Earth is great and full of riches!  
Thus do our Soviet children learn the  
language.

**No. 6 Dove of Peace**

A tame dove flew  
out of a neighbouring dovecote,  
the rays of the setting sun  
catching on its snowy whiteness.  
And, in an instant,  
its light wings full of this radiance,  
it was gone,  
out of sight of the window.  
It was our Moscow lad  
who threw the young dove  
into the sky,  
like a ball from an attic window.  
And reminded us,  
on this glorious summer's day,  
what the children  
of the world's towns and villages  
want most of all.  
In Paris and in Shanghai,  
dovekeepers simultaneously  
launch flights of doves into the heavens.  
And they, soaring over the world,  
proclaim from above  
that those who fight for peace  
are mightier than the warmongers.  
It was our Moscow lad  
who threw the young dove

как мячик, молодого голубка.  
И напомнил нам,  
что дети городов и деревень  
мира требуют на свете  
в этот славный летний день.

**12 № 7. Колыбельная**  
Ныряет месяц в облаках.  
Пора ложиться спать.  
Дитя качая на руках,  
поет тихонько мать:  
"Уснули ласточки давно,  
и люди спят в домах.  
Луна глядит твоё окно,  
нашла тебя впотьмах.  
В саду деревья шелестят,  
и говорят они:  
'Скворчата спят, галчата спят,  
и ты, малыш, усни!  
Усни, не бойся –  
наша дверь закрыта на засов.  
К нам не придет косматый зверь  
из сумрака лесов.  
Оберегают жизнь твою  
и родину, и дом  
твои друзья в любом краю,  
их больше с каждым днем.  
Они дорогу преградят  
войне на всей земле.  
Ведет их лучше друг ребят,  
а он живет в Кремле."

into the sky,  
like a ball from an attic window.  
And reminded us,  
on this glorious summer's day,  
what the children  
of the world's towns and villages  
want most of all.

**No. 7 Lullaby**  
The moon is envelopped in cloud,  
it is time to go to sleep.  
Rocking her baby in her arms  
a mother quietly sings:  
'The swallows are long asleep,  
and people doze in their houses.  
The moon peeping into your window  
found you in the darkness.  
In the garden the trees are rustling,  
whispering the words:  
'The young starlings are asleep,  
the young jackdaws too,  
and you, little child, go to sleep!  
Go to sleep, do not fear,  
our door is well bolted –  
the shaggy beast will not come  
from the shadowy forest.  
Friends from far and wide  
protect your life,  
the Motherland, your home,  
more and more of them each day,  
barring the road to war  
throughout the world.  
And leading them is the child's best friend,  
he who lives in the Kremlin."

**13 № 8. На мирном торжестве**  
В Москве на мирном торжестве  
как будто море пенится.  
Проходят с песней по Москве  
дружины юных ленинцев.  
Вот русских школьников отряд  
с друзьями белорусами.  
Знамена золотом горят  
над головами русыми.  
Идут украинцы в ряду  
с грузинами, армянами;  
играет ветер на ходу  
их галстуками рдяными.  
За мир бороться все должны.  
Долой зачинщиков войны!  
Проходят у кремлевских стен  
узбек, латыш с эстонцем,  
киргиз, литовец и казак,  
карел с азербайджанцами.  
Лес знамен у них в руках  
слепит глаза багрянцем.  
За мир бороться все должны.  
Долой зачинщиков войны!  
А вот идут ряды ребят  
по улицам Парижа.  
Шаги их четкие звучат  
отчетливей и ближе.  
Идет отряд "Вайан-Вайан" –  
отряд детей отважных.  
Над ними реет транспарант  
из красных лент бумажных.  
За мир бороться все должны.  
Долой зачинщиков войны!  
И над берлинской мостовой  
плывут знамена тоже –

**No. 8 At the Festival of Peace**  
The Festival of Peace in Moscow  
resembles a foaming sea.  
Squads of young Leninists parade,  
singing, through the city.  
A detachment of Russian schoolchildren  
approaches with their Belorussian friends,  
their banners glowing gold  
above their light-brown heads.  
Ukrainians walk side by side  
with Georgians and Armenians;  
as they go, the wind  
plays with their neckerchiefs.  
All must fight for peace,  
down with warmongers!  
Passing the Kremlin walls,  
the Uzbek, the Lett and the Estonian,  
the Kirghiz, the Lithuanian and the Kazak,  
the Karelian and the Azerbaijani;  
the forest of banners in their hands  
of blinding crimson hue.  
All must fight for peace,  
down with warmongers!  
And there go ranks of young people  
through all the streets of Paris:  
their steps ring out,  
more distinct and closer.  
There is the 'Valiant-valiant' squad –  
the squad of courageous children,  
over whom flutters a banner  
made of red paper ribbon.  
All must fight for peace,  
down with warmongers!  
And over the bridges of Berlin,  
banners also flutter,

вольнлюбивой, трудовой  
германской молодежи.  
За мир бороться все должны.  
Долой зачинщиков войны!  
"За мир бороться будь готов.  
Пусть кровь не льется больше!" –  
поют ребята городов и сел  
свободной Польши.  
Поля, поля и горы,  
и леса разносят песен зхо.  
В ответ несутся голоса  
освобожденных чехов.  
Летит со склонов, из долин,  
сливаясь в общем кличе,  
припев венгерцев и румын,  
болгарских "Септемврийче!"  
За мир бороться все должны.  
Долой зачинщиков войны!  
Албанцы вольные поют.  
И, громом нарастая,  
в ответ доносится салют  
свободного Китая.  
Растет и крепнет дружный хор,  
он слышен в целом мире.

#### **14 № 9. Разговор в эфире**

А в полночь тайный разговор  
дельцы ведут в эфире.  
О-кей! Отправил Вашингтон в Европу  
сотни тысяч тонн.  
Идут в Марсель, идут в Брюссель,  
в Руан, Дюнкерк, Тулон.  
Под сотней пломб

made by the freedom-loving,  
hardworking youths of Germany.  
All must fight for peace,  
down with warmongers!  
'Be prepared to fight for peace,  
Let blood no more be shed!'  
sing the children in the towns and villages  
of free Poland.  
Through fields and mountains  
and forests echoes the song,  
and in response come  
the voices of liberated Czechs;  
from the slopes, out of the valleys,  
merging into the common cry  
comes the refrain  
of Hungarians and Romanians  
and Bulgarian 'Septembrists'.  
All must fight for peace,  
down with warmongers!  
Albanians are singing,  
and, swelling like thunder,  
and reaching us in response,  
greetings from Free China.  
The choir of friendship  
is growing bigger and stronger,  
resonating throughout the world.

#### **No. 9 Radio conversation**

But at midnight, a secret conversation  
on the airwaves between shadowy dealers:  
Okay! Washington has despatched  
hundreds of thousands of tons to Europe.  
They go to Marseilles,  
they go to Brussels,  
Rouen, Dunkirk and Toulon.

запасы бомб –  
Смертей сто тысяч тонн.  
О-кей! Отправленную кладь,  
судов военных грузов  
сегодня будут выгружать  
бельгийцы и французы.  
Они давно работы ждут –  
народ они голодный,  
и за любой возьмутся труд,  
когда и где угодно!  
Но гордый слышится ответ  
из гавани французской:  
"У нас в порту сегодня нет  
рабочих для разгрузки!"  
Решенье приняли одно  
бельгийцы и французы:  
Для безопасности на дно  
Отправить ваши грузы!  
Ступайте прочь из наших стран  
в наш огород не лезьте!  
Пускай Шуман и Ли-син-Ман  
отчелят с вами вместе!  
Пора вам с острова Тайвань  
и с берегов Кореи  
к себе домой, за океан  
убраться поскорее!  
Не заслонить вам свет дневной  
тревожной тенью ночи.  
Весь мир готов к войне с войной,  
весь честный люд рабочий.  
Чтоб голос воющих сирен  
не возвещал тревоги,  
решилась лечь Раймонда Дьен  
на полотно дороги.  
Пред ней со скрежетом колес

Under a hundred seals,  
stockpiles of bombs –  
a hundred thousand tons of death.  
Okay! The freight that's been sent,  
the cargoes of warships,  
will be unloaded today  
by the French and the Belgians.  
They have long been waiting for work –  
they are hungry, they'll do anything,  
whenever and wherever you like!  
But a proud retort is heard  
from the French dockside:  
'Today in the port  
there are no spare hands for unloading.'  
The Belgians and the French  
have taken one and the same decision:  
to consign, for the sake of safety,  
your cargo to the deep!  
Clear out of our countries,  
don't climb into our orchard!  
Let Schumann, and Lee Seung-man  
clear off with you!  
From the island of Taiwan,  
and from the shores of Korea,  
it's time for you to clear off at the double,  
to your homes over the ocean!  
Do not shield the light of day  
with the disturbing shadows of darkness.  
The whole world is ready for war against war,  
all the honest workers.  
So that the wail of warring sirens  
should not sow panic,  
Raymonda Dienne" resolved to lie down  
on the railway line.  
And on the track, between the halts,

в пути меж полустанков  
остановился паровоз  
с тяжелым грузом танков.  
На свете нет прочнее стен,  
чем те живые люди,  
что могут, как Раймонда Дьен,  
орудья встретить грудью!  
Могучим и дружным усильем  
рассеет тревогу земля.  
Так смерч разлетается пылью  
от залпа с бортов корабля!

**15 № 10. Весь мир готов к войне с войной**

Но гордый слышится ответ  
из гавани французской:  
"У нас в порту сегодня нет  
рабочих для разгрузки!"  
Решенье приняли одно  
бельгийцы и Французы:  
для безопасности на дно  
отправить ваши грузы!  
Не заслонить вам свет дневной  
тревожной тенью ночи.  
Весь мир готов к войне с войной,  
весь честный люд рабочий.  
На свете нет прочнее стен,  
чем те живые люди,  
что могут, как Раймонда Дьен,  
орудья встретить грудью!  
Те живые люди, те живые люди!  
Могучим и дружным усильем  
рассеет тревогу земля.  
Так смерч разлетается пылью

an engine, heavy with its freight of tanks,  
screached to a stop before her.  
On Earth there is no more solid an obstacle  
than the living who can,  
like Raymonda Dienne,  
counter weapons with their bare hands!  
With a mighty and concerted effort  
the Earth can dispel fear  
like a waterspout scatters into spray  
in a broadside salvo!

**No. 10 The whole world is ready for war against war**

But a proud retort is heard  
from the French dockside:  
'Today in the port  
there are no spare hands for unloading.'  
The Belgians and the French  
have taken one and the same decision:  
to consign, for the sake of safety,  
your cargo to the deep!  
Do not shield the light of day  
with the disturbing shadows of darkness.  
The whole world is ready for war against war,  
all the honest workers.  
On Earth there is no more solid an obstacle  
than the living who can,  
like Raymonda Dienne,  
counter weapons with their bare hands!  
The people, the people!  
With a mighty and concerted effort  
the Earth can dispel fear  
like a waterspout scatters into spray

от залпа с бортов корабля.  
Ведущей рукой огневою простерлась,  
пряма и светла,  
над мирной столицей Москвою  
подъемного крана стрела.  
Возводится дом небывалый  
в просторной Советской стране.  
И ты под лесеми не балуй,  
наемник, зовущий к войне!  
Ранним утром над Москвою,  
снега первого белей,  
мчатся в небо голубое  
крылья легких голубей.  
Над Кремлем несется стая,  
вся лучом озарена.  
И, быть может, видит Сталин  
эту стаю из окна.  
Сталин знает, что ребята  
всей земли сегодня шлют  
делу мира свой крылатый  
голубиный свой салют!

**Слова: С. Маршака**

© BOOSEY & HAWKES MUSIC PUBLISHERS LTD  
FOR THE UK, BRITISH COMMONWEALTH  
(EX CANADA), EIRE AND SOUTH AFRICA

Reproduced by permission of Boosey & Hawkes  
Music Publishers Ltd.

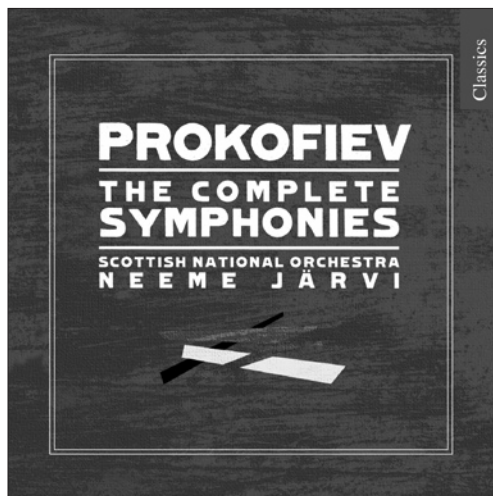
in a broadside salvo.  
The arm of a crane,  
straight and bright,  
stretches, like a guiding fiery hand,  
over the peaceful capital Moscow,  
with fantastic building underway  
across the Soviet expanses.  
Don't play about under the scaffolding,  
you hireling, on with the battle!  
In the early morning over Moscow,  
whiter than the first snow,  
a flock of bright doves,  
shoots up into the pale blue sky,  
flying over the Kremlin,  
illuminated by the sun.  
Perhaps Stalin can see  
this flock from his window;  
Stalin knows that today  
children of all nations  
celebrate the cause of peace  
with a winged, dove-like salute!

**Samuil Marshak**

Translation: Elizabeth Long

\* In February 1950, a young Frenchwoman, Raymonda Dienne, lay down in the path of an oncoming train carrying tanks, in protest at her country's hostilities in Indochina. She is commemorated with a bronze statue in Moscow's Victory Park.

Also available



**Prokofiev**  
The Complete Symphonies  
CHAN 10500

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [srevill@chandos.net](mailto:srevill@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.  
E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

**Chandos 24-bit recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

This recording has been made possible through the generosity of

The Bacher Trust  
Jennie S Gordon Memorial Foundation  
The G Kennedy Charitable Trust  
The Hope Scott Trust

The RSNO would also like to acknowledge the support of the RSNO Chorus Trust.

**Recording producer** Brian Pidgeon  
**Sound engineer** Ralph Couzens  
**Assistant engineer** Jonathan Cooper  
**Editor** Jonathan Cooper  
**A& R administrator** Mary McCarthy  
**Recording venue** Royal Concert Hall, Glasgow; 10 & 11 November 2008  
**Front cover** Illustration © John Woodcock / iStockphoto.com  
**Back cover** Photograph of Neeme Järvi by Suzie Maeder  
**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative  
**Booklet editor** Elizabeth Long  
**Copyright** Boosey & Hawkes  
© 2009 Chandos Records Ltd  
© 2009 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England  
Printed in the EU



Frederick H Stucker

Neeme Järvi



CHANDOS DIGITAL

CHAN 10519

**SERGEY SERGEYEVICH PROKOFIEV** (1891–1953)

PREMIERE RECORDING

- - □ Symphonic Suite adapted from 32:11  
**The Queen of Spades**  
Rediscovered music from an unrealised film score  
Arranged and elaborated by Michael Berkeley (b. 1948)
- - □ **On Guard for Peace, Op. 124** \* 33:40  
An oratorio in ten movements  
Original text by Samuil Marshak (1950)

TT 66:05

Irina Tchistjakova mezzo-soprano and narrator \*

Niall Docherty boy soprano \*

Royal Scottish National Orchestra Junior Chorus \*

Christopher Bell chorus master

Royal Scottish National Orchestra Chorus \*

Timothy Dean chorus master

Royal Scottish National Orchestra

Andrew Haveron leader

Neeme Järvi

© 2009 Chandos Records Ltd © 2009 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

PROKOFIEV: QUEEN OF SPADES / ON GUARD FOR PEACE - RSN0 & Chorus/Järvi

CHANDOS  
CHAN 10519

PROKOFIEV: QUEEN OF SPADES / ON GUARD FOR PEACE - RSN0 & Chorus/Järvi

CHANDOS  
CHAN 10519

