



CD-719 DIGITAL

Kabalevsky: Cello Concerto No. 2 •

Khachaturian: Cello Concerto • Rachmaninov: Vocalise



Mats Lidström, cello • Vladimir Ashkenazy, conductor/piano

Gothenburg Symphony Orchestra

KABALEVSKY, Dmitri (1904-1987)**Concerto No. 2 for Cello and Orchestra, Op. 77** (Sikorski) **27'13**

- | | | |
|-----|--|-------|
| [1] | I. <i>Molto sostenuto – Allegro molto e energico – Tempo I – attacca</i> | 10'07 |
| [2] | Cadenza I (<i>Tempo I Rubato – Allegro molto agitato</i>) – <i>attacca</i> | 1'44 |
| [3] | II. <i>Poco marcato – attacca</i> | 5'34 |
| [4] | Cadenza II (<i>L'istesso tempo – Molto sostenuto</i>) – <i>attacca</i> | 2'36 |
| [5] | III. <i>Andante con moto – Allegro agitato – Molto tranquillo</i> | 7'13 |
-

KHACHATURIAN, Aram (1903-1978)**Concerto in E minor for Cello and Orchestra** (1946) (Sikorski) **31'10**

- | | | |
|-----|--|-------|
| [6] | I. <i>Allegro moderato</i> | 14'17 |
| [7] | II. <i>Andante sostenuto – attacca</i> | 7'50 |
| [8] | III. <i>Allegro</i> | 8'56 |
-

RACHMANINOV, Sergei (1873-1943)[9] **Vocalise, Op. 34 No. 14** (International Music Co., New York) **5'57**

(transcribed for cello and piano by Leonard Rose)

*Lentamente – Molto cantabile***Mats Lidström**, cello[1]-[8] **Gothenburg Symphony Orchestra**

(leader: Christer Thorvaldsson)

Vladimir Ashkenazy, [1]-[8] conductor / [9] piano**INSTRUMENTARIUM****Mats Lidström**Cello: Giovanni Grancino (1712) on a
generous loan from J.&A. Beale Ltd., London**Vladimir Ashkenazy**

Grand Piano: Steinway. Piano technician: Bengt Eriksson

It is actually rather unfair that the art of playing the cello in the second half of the twentieth century has been focused to such an extraordinary extent upon a single person: Mstislav Rostropovich. In the light of his artistry it is easy to forget that there have been other cellists of the highest international standard. Some of these, like Rostropovich, came from the Soviet Union. The political situation during much of the period, however, prevented artists from the former Tsarist empire from enjoying a normal international career.

In other circumstances, men like Sviatoslav Knushevitzky or Daniel Shafran — to name just two — would certainly have conquered the international concert scene as Rostropovich did. It is no accident that we here mention Soviet cellists — because their number inspired many Soviet composers to write major works for the cello. On this CD there are two examples of such pieces. One of the composers was Russian, the other Armenian, and they belonged to the same generation: Dmitri Kabalevsky was born in 1904, Aram Khachaturian in 1903.

Dmitri Kabalevsky first became known to a wider audience by means of a very short piece: the overture to his opera *Colas Breugnon*, which was discovered by Arturo Toscanini, who conducted it from the early 1940s onwards all over the world as a brilliant showpiece. The immense popularity of this piece was a result of its freshness, elegance and spontaneity — qualities which are regularly found in Kabalevsky's music. His melodic talent and outstanding knowledge of the technical capabilities of various instruments were further promising qualities for a successful composer of solo works.

In 1949 Kabalevsky had composed a cello concerto which he dedicated to Knushevitzky. Daniel Shafran also played the piece frequently, and when Kabalevsky wrote his ***Second Cello Concerto*** in 1964, he dedicated it to the latter player, who gave its first performance. A master of orchestration, Kabalevsky normally liked to use a large orchestra, but here — as in most of his solo concertos — he exercised restraint: double woodwind, extended only by the addition of an alto saxophone and a contrabassoon, four horns, two trumpets, two trombones, timpani, percussion, harp and strings. The concerto consists of three sections which follow each other without a break, linked by cadenzas. The first movement deviates from traditional sonata form by being — like the other movements — virtually monothematic. The main motif of the movement appears already in the solo instrument's

pizzicato in the slow introduction, and it is then further developed at *Allegro molto ed energico* tempo. Formal unity in the movement is provided by the return of the slow introductory material at the end. In the cadenza that follows, the dynamic level and tempo are increased until penetrating orchestral chords mark the beginning of the second movement, a *Presto marcato* in extremely rapid 3/8-time. Here the main theme is presented by the saxophone, and in this movement (the longest movement in the concerto) the soloist and orchestra are effectively contrasted. The second cadenza follows almost without transition and once again develops the melodic material of the *Presto*, serving as a long bridge passage to the last movement, the inward, restrained atmosphere of which is only occasionally interrupted by signal-like motifs from the wind.

When **Aram Khachaturian** began his musical studies at the age of nineteen, his main subject was not composition but cello playing, and when he composed his ***Concerto in E minor for Cello and Orchestra*** in 1946, he fulfilled an ambition which he had long held. The concerto is dedicated to Sviatoslav Knushevitzky, who gave the first performance on 30th October 1946 with the USSR State Symphony Orchestra conducted by Alexandr Gauk.

Khachaturian is a composer whose musical language is unmistakable. The principal characteristic is a national colour that is normally described as Armenian. It would be more appropriate to say 'Caucasian', because one can also find elements of Azeri and, especially, of Georgian origin. This may be partly because — although he was an Armenian — Khachaturian was born and grew up in the Georgian capital of Tiflis (nowadays Tbilisi). He never lived in his real homeland, although he became very closely acquainted with Armenian culture while working for several years at the Armenian House of Culture in Moscow.

Khachaturian's national colour consists not only of a rich spectrum with its roots in the sonic richness of Caucasian folk instruments; his melodies too bear the clear imprint of his homeland — partly in their use of 'oriental' augmented intervals, and partly in the way he works out his themes, which are taken apart into their motivic elements, which are often obstinately repeated. In the *Cello Concerto* this is most apparent in the finale. The main theme of this movement, however, is related to the melodic material of the first movement — to be precise, with the oriental-sounding second theme. The most 'Caucasian' feature may well be the long-drawn theme of

the second movement, the lyrical beauty of which is reminiscent of the gentle sound of a Caucasian wind instrument called the *duduk*.

A vocalise is really a mere singing exercise — without text, to be sung on one vowel (or several), or with the mouth closed. In other words it is an étude; and just as the instrumental study developed in the hands of composers like Chopin into a work of genuine artistry, so too the vocalise gradually lost its mechanical character and became a miniature that could also be performed in concert. Rossini, Pergolesi, Alessandro Scarlatti and Glinka all wrote such vocalises; Ravel wrote a *Vocalise in the form of a Habanera*, and Heitor Villa-Lobos's *Bachianas Brasileiras No. 5* also belongs in this genre.

Sergei Rachmaninov composed his Op. 34 in 1912, and the last of this set of fourteen songs has become the most famous: ***Vocalise***. Its progress on concert platforms throughout the world was such a spectacular success that transcriptions for various instrumental combinations soon appeared. The version performed here was arranged by the American cellist Leonard Rose (b. 1918).

© **Julius Wender 1995**

Mats Lidström originally studied the cello in Gothenburg with Maja Vogl who was herself the soloist at the first Swedish performance of Khachaturian's *Cello Concerto*. He then spent four years with Leonard Rose at the Juilliard School in New York before joining the Norrköping Symphony Orchestra as principal cellist. He left to take up the same position with the orchestra of Stockholm's Royal Opera and in 1989 he was engaged as principal cellist of the Royal Philharmonic Orchestra which was then under the artistic direction of Vladimir Ashkenazy. He currently combines his solo career with teaching the cello at London's Royal Academy of Music.

In 1991 Mats Lidström made his London début at the Wigmore Hall with the pianist Bengt Forsberg and at the Royal Festival Hall as soloist with the Royal Philharmonic Orchestra under the baton of André Previn. The latter performance was followed by a tour of Asia.

Mats Lidström gave the first Swedish performance of Kabalevsky's *Second Cello Concerto* with the Norrköping Symphony Orchestra in 1986 and the following year he visited the composer and his wife at their home in Moscow.

The **Gothenburg Symphony Orchestra**, one of the oldest in Scandinavia, was founded in 1905. Within a short period the composer, pianist and conductor Wilhelm Stenhammar won the orchestra a leading position in Scandinavian musical life. Jean Sibelius and Carl Nielsen made frequent guest appearances conducting their own works. Tor Mann and Issay Dobrowen continued the tradition. The principal conductors in recent years have been Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling and Charles Dutoit. Other famous conductors who have made guest appearances with the orchestra include Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Erich Kleiber, Sir John Barbiroli, Sir Malcolm Sargent, Sir Colin Davis, Sir Georg Solti, Herbert von Karajan and Zubin Mehta. Since autumn 1982 the chief conductor has been the highly sought-after Estonian Neeme Järvi. The orchestra has recorded extensively for BIS.

Vladimir Ashkenazy was born in Gorky in 1937. He studied the piano at the Moscow State Conservatory with Lev Oborin, winning the Queen Elisabeth Prize in Brussels in 1956. He was joint winner of the Tchaikovsky Competition in 1962 and the following year he made his London début. He has since appeared regularly in recitals and concertos in the musical capitals of the world. Over the years he has become equally well known as a conductor and from 1987-94 he was Music Director of London's Royal Philharmonic Orchestra with which he toured widely. Since 1987 Vladimir Ashkenazy has been principal guest conductor of the Cleveland Orchestra. He is currently chief conductor of the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. Vladimir Ashkenazy is one of the most prolific recording artists of his day.

Eigentlich ist es ein Unheil, daß die Kunst, auf dem Cello zu spielen, während der ganzen zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts derartig auf eine einzige Person bezogen wurde: Mstislaw Rostropowitsch. Angesichts seines Künstlerlerts man nämlich leicht, daß es auch zahlreiche andere Cellisten der internationalen Spitzenklasse gab. Einige von ihnen kamen, wie Rostropowitsch, aus der Sowjetunion. Allerdings erlaubten die politischen Verhältnisse während eines großen Teiles dieser Zeit keine normale internationale Karriere für die Künstler des ehemaligen Zarenreiches.

Ansonsten hätten Menschen wie Swjatoslaw Knuschewizkij oder Daniil Schafaran die internationale Konzertbühne neben Rostropowitsch beherrscht, um nur ein paar Namen zu erwähnen. Hier wird bewußt gerade von sowjetischen Cellisten gesprochen, denn ihre Vielfalt regte viele sowjetische Komponisten dazu an, größere Werke für Cello zu schreiben. Auf der vorliegenden CD finden wir zwei Beispiele solcher Werke. Der eine Komponist war Russe, der andere Armenier, und sie gehörten derselben Generation an: Dmitrij Kabalewskij war 1904 geboren, Aram Chatschaturjan 1903.

Dmitrij Kabalewskij wurde dem internationalen Publikum ursprünglich durch ein sehr kurzes Stück bekannt, die Ouvertüre zu seiner Oper *Colas Breugnon*, die Arturo Toscanini entdeckt hatte, und mit Beginn in den 1940er Jahren in aller Welt als „Reißer“ dirigierte. Der immense Erfolg des Stücks beruhte auf seiner Frische, Eleganz und Spontanität, Stilmzüge, die stets in Kabalewskijs Musik zu finden sind. Seine melodische Begabung und hervorragenden Kenntnisse der technischen Möglichkeiten verschiedener Instrumente waren weitere günstige Voraussetzungen für das Komponieren von Solowerken.

1949 hatte Kabalewskij ein erstes Cellokonzert komponiert, das er Knuschewizkij widmete. Auch Daniil Schafaran spielte das Werk häufig, und als Kabalewskij 1964 sein **zweites Cellokonzert** schrieb, wurde es diesem gewidmet, der auch die Uraufführung spielte. Als Meister des Orchestrierens verwendet Kabalewskij sonst gerne ein großes Orchester, aber hier übt er – wie meistens in seinen Solokonzerten – Zurückhaltung: doppelte Holzbläser, die nur um ein Altsaxophon und Kontrafagott erweitert sind, vier Hörner, zwei Trompeten, zwei Posaunen, Pauken, Schlagzeug, Harfe und Streicher. Das Konzert besteht aus drei unmittelbar aufeinanderfolgenden Sätzen, die durch Kadenzen miteinander verbunden sind. Der erste

Satz weicht vom traditionellen Sonatenschema ab, indem er — wie übrigens auch die anderen Sätze — prinzipiell monothematisch ist. Bereits im Pizzicato des Soloinstruments in der langsamen Einleitung erscheint das Hauptmotiv des Satzes, das dann in einem *Allegro molto ed energico* weiterentwickelt wird. Die formale Einheitlichkeit des Satzes wird dadurch gewährleistet, daß die langsame Einleitung am Schluß zurückkehrt. In der dann folgenden Kadenz wird die Dynamik und das Tempo gesteigert, bis scharfe Orchesterakkorde den Beginn des zweiten Satzes ankündigen, eines *Presto marcato* in äußerst schnellen 3/8. Hier wird das Hauptthema vom Saxophon gebracht, und in diesem längsten Satz des Werkes werden Soloinstrument und Orchester in effektvollen Kontrast zueinander gestellt. Fast ohne Übergang folgt die zweite Kadenz, in der das melodische Material des *Presto* nochmals verarbeitet wird, als lange Überleitung zum letzten Satz, dessen innige, verhaltene Stimmung nur gelegentlich von Signalen der Bläser unterbrochen wird.

Als **Aram Chatschaturjan** im Alter von neunzehn Jahren seine Musikstudien begann, war sein Hauptfach nicht Komposition, sondern Cello, und als er 1946 sein **Konzert für Violoncello und Orchester** in e-moll komponierte, verwirklichte er eine Absicht, die er sehr lange gehegt hatte. Das Konzert ist Swjatoslaw Knuschetwizki gewidmet, der die Uraufführung am 30. Oktober 1946 mit dem Staatlichen Symphonieorchester der UdSSR unter der Leitung von Aleksandr Gauk spielte.

Chatschaturjan ist einer jener Komponisten, deren Musiksprache unverkennbar ist. Das Hauptmerkmal ist ein Nationalkolorit, das meistens als armenisch bezeichnet wird. „Kaukasisch“ wäre vielleicht ein angebrachteres Wort, denn man findet auch Elemente, die in Aserbajdschan und vor allem in Georgien beheimatet sind. Dies hängt vielleicht teilweise damit zusammen, daß Chatschaturjan zwar Armenier war, aber in der georgischen Hauptstadt Tiflis (heute Tbilisi) geboren wurde und aufwuchs. Er lebte nie in seinem eigentlichen Vaterland, lernte aber die armenische Kultur gründlich kennen, während er ein paar Jahre lang am Haus der Armenischen Kultur in Moskau tätig war.

Chatschaturjans Nationalkolorit besteht nicht nur aus einem Farbenreichtum, der seine Wurzeln in der Klangfülle kaukasischer Volksinstrumente hat. Auch seine Melodik hat deutliche Züge seiner Heimat, teils in der Verwendung „orientalisch“ übermäßiger Intervalle, teils in der Verarbeitung der Themen, die in moti-

vische Bestandteile zerlegt werden, die häufig hartnäckig wiederholt werden. Im Cellokonzert ist dies im lebhaften Finale am deutlichsten. Das Hauptthema dieses Satzes ist allerdings mit der Melodik des ersten Satzes verwandt, und zwar mit dem orientalisch anmutenden zweiten Thema. Am „kaukasischsten“ ist wohl allerdings das weitgespannte Thema des zweiten Satzes, dessen lyrische Schönheit an den sanften Klang des kaukasischen Blasinstrumentes *Duduk* erinnert.

Eine Vokalise ist eigentlich ein reines Übungsstück für einen Sänger, textlos, auf einem (oder verschiedenen) Vokalen zu singen, oder bei geschlossenem Mund. Es handelt sich also um eine Etüde, und genau wie sich die instrumentalen Etüden etwa bei Chopin zu richtiggehenden Kunstwerken entwickelten, verloren auch die Vokalisieren mit der Zeit ihren mechanischen Charakter und wurden Miniaturen, die auch bei Konzerten gesungen wurden. Rossini, Pergolesi, Alessandro Scarlatti und Glinka schrieben solche Vokalisieren, Ravel komponierte eine Vokalise in der Form einer Habanera, und auch die *Bachianas Brasileiras Nr. 5* von Heitor Villa-Lobos gehören zu dieser Gattung.

Sergej Rachmaninow komponierte sein Opus 34 im Jahre 1912, und das letzte dieser vierzehn Lieder ist das berühmteste geworden: die **Vokalise**. Es machte einen derartigen Siegeszug auf den Konzertbühnen in aller Welt, daß bald Transkriptionen für verschiedene Instrumentalbesetzungen erschienen. Die vorliegende Fassung wurde von dem amerikanischen Cellisten Leonard Rose (geb. 1918) geschrieben.

© **Julius Wender 1995**

Mats Lidström studierte zunächst in Göteborg Cello, und zwar bei Maja Vogl, die selbst bei der ersten schwedischen Aufführung von Chatschaturjans *Cellokonzert* Solistin gewesen war. Bevor er an das Symphonieorchester Norrköping als Konzertmeister der Cellostimme ging, studierte er weitere vier Jahre bei Leonard Rose an der Juilliard School in New York. Anschließend wurde er in derselben Funktion Mitglied der Kgl. Hofkapelle an der Stockholmer Oper, und 1989 wurde er Solocellist des Royal Philharmonic Orchestra in London, das damals von Vladimir Ashkenazy geleitet wurde. Derzeit kombinier er seine Solistenkarriere mit einer Tätigkeit als Cellolehrer an der Royal Academy of Music in London.

1991 debütierte Mats Lidström in der Londoner Wigmore Hall mit dem Pianisten Bengt Forsberg und in der Royal Festival Hall als Solist mit dem Royal Phil-

harmonic Orchestra unter der Leitung von André Previn. Nach diesem Konzert folgte eine Tournee in Asien.

1986 spielte Mats Lidström die erste schwedische Aufführung von Kabalewskijs *zweitem Cellokonzert* mit dem Symphonieorchester Norrköping, und im folgenden Jahr besuchte er den Komponisten und dessen Gattin in ihrem Moskauer Heim.

Die **Göteborger Symphoniker** wurden 1905 gegründet und sind eines der ältesten Orchester Skandinaviens. Der Komponist, Pianist und Dirigent Wilhelm Stenhammar brachte bald das Orchester an eine führende Stelle innerhalb des skandinavischen Musiklebens. Jean Sibelius und Carl Nielsen waren häufige Gastdirigenten mit eigener Musik auf dem Programm, und Tor Mann und Issay Dobrowen führten die Tradition weiter. Chefdirigenten späterer Zeit waren Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling und Charles Dutoit. Weitere berühmte Gastdirigenten waren Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Erich Kleiber, Sir John Barbiroli, Sir Malcolm Sargent, Sir Colin Davis, Sir Georg Solti, Herbert von Karajan und Zubin Mehta. Ab Herbst 1982 gelang es dem Orchester, den sehr gefragten estnischen Dirigenten Neeme Järvi als Chefdirigent zu gewinnen.

Vladimir Ashkenazy wurde 1937 zu Gorkij geboren. Er studierte Klavier bei Lew Oborin am Moskauer Konservatorium und gewann 1956 den Königin-Elisabeth-Preis in Brüssel. 1962 teilte er den Sieg beim Tschajkowskij-Wettbewerb, und im folgenden Jahr machte er sein Londoner Debüt. Seither erscheint er regelmäßig bei Soloabenden und Orchesterkonzerten in den großen Musikstädten aller Welt. Im Laufe der Jahre wurde er als Dirigent ebenso bekannt, und 1987-94 war er musikalischer Leiter des Londoner Royal Philharmonic Orchestra, mit dem er auf langen Tourneen unterwegs war. Seit 1987 ist Vladimir Ashkenazy erster Gastdirigent des Cleveland-Orchesters. Derzeit ist er Chefdirigent des Deutschen Symphonieorchesters in Berlin. Was Schallplattenaufnahmen betrifft ist er einer der produktivsten Künstler der heutigen Zeit.

Il est un peu injuste que l'art de l'interprétation au violoncelle dans la seconde moitié du 20^e siècle ait été centrée de façon si extraordinaire sur une seule personne: Mstislav Rostropovitch. A la lumière de son génie artistique, il est facile d'oublier qu'il a existé d'autres violoncellistes du plus haut niveau international. Comme Rostropovitch, certains provinrent de l'Union Soviétique. La situation politique couvrant cependant la majeure partie de cette période empêcha des artistes de l'ancien empire tsariste de jouir d'une carrière internationale normale.

Dans d'autres circonstances, des hommes comme Sviatoslav Knuchevitsky ou Daniel Chafran — pour n'en nommer que deux — auraient certainement conquis la scène de concert internationale tout comme l'a fait Rostropovitch. Ce n'est pas un hasard que nous fassions ici mention de violoncellistes russes — car leur nombre inspira plusieurs compositeurs soviétiques à écrire des œuvres majeures pour le violoncelle. Ce disque compact présente deux exemples de telles pièces. L'un des compositeurs était russe, l'autre arménien, et ils appartenaient à la même génération: Dimitri Kabalevsky est né en 1904 et Aram Khatchaturian, en 1903.

Dimitri Kabalevsky se fit d'abord connaître du grand public grâce à une pièce très brève: l'ouverture de son opéra *Colas Breugnon*, découverte par Arturo Toscanini qui la dirigea comme une brillante pièce de parade partout dans le monde à partir du début des années 1940. L'immense popularité de cette pièce est le résultat de sa fraîcheur, son élégance et sa spontanéité — qualités trouvées régulièrement dans la musique de Kabalevsky. Son talent mélodique et sa connaissance exceptionnelle des possibilités techniques des divers instruments étaient des valeurs qui promettaient à un compositeur d'œuvres solos de remporter du succès.

En 1949, Kabalevsky avait composé un concerto pour violoncelle qu'il avait dédié à Knuchevitsky. Daniel Chafran l'interpréta aussi fréquemment et, quand Kabalevsky écrivit son **second concerto pour violoncelle** en 1964, il le dédia à ce dernier qui en donna la création. Un maître de l'orchestration, Kabalevsky aimait normalement utiliser un grand orchestre mais ici — comme dans la plupart de ses concerto solos — il se limita à redoubler les bois, auxquels il n'ajouta qu'un saxophone alto et un contrebasson, quatre cors, deux trompettes, deux trombones, timbales, percussion, harpe et cordes. Le concerto consiste en trois sections enchaînées reliées par des cadences. Le premier mouvement découle de la forme traditionnelle de sonate en étant — comme les autres mouvements — essentiellement mono-

thématique. Le motif principal du mouvement apparaît déjà dans le *pizzicato* de l'instrument solo dans l'introduction lente et il est ensuite développé dans l'*Allegro molto ed energico*. Le retour du matériau de l'introduction lente à la fin du mouvement fournit l'unité de forme dans ce même mouvement. Dans la cadence suivante, le niveau des nuances et le tempo sont augmentés jusqu'à ce que des accords orchestraux pénétrants annoncent le début du second mouvement, un *Presto marcato* en 3/8 extrêmement rapide. Le thème principal est ici présenté par le saxophone et, dans ce mouvement (le plus long du concerto), soliste et orchestre s'opposent nettement. La seconde cadence suit presque sans transition et développe une fois de plus le matériau mélodique du *Presto*, servant de long pont au dernier mouvement dont l'atmosphère intérieure et contenue n'est interrompue qu'à l'occasion par des motifs d'appel aux vents.

Quand **Aram Khatchaturian** entreprit ses études de musique à l'âge de 19 ans, son sujet principal n'était pas la composition mais bien le violoncelle et, quand il composa son *Concerto en mi mineur pour violoncelle et orchestre* en 1946, il réalisa un rêve qu'il caressait depuis longtemps. Le concerto est dédié à Sviatoslav Knuchevitsky qui le créa le 30 octobre 1946 avec l'Orchestre Symphonique National de l'URSS dirigé par Alexandre Gauk.

Khatchaturian est un compositeur au langage musical immanquable. Sa principale caractéristique est une couleur nationale décrite couramment comme arménienne. Il serait plus approprié de dire "caucasienne" parce qu'on peut aussi trouver des éléments d'origine azérie et, surtout, géorgienne. Ceci pourrait en partie être parce que Khatchaturian, tout Arménien qu'il était, est né et a grandi dans la capitale géorgienne de Tiflis (aujourd'hui Tbilissi). Il ne vécut jamais dans son véritable pays d'origine quoiqu'il devint très familier avec la culture arménienne à cause de son travail pendant plusieurs années à la Maison de la culture arménienne à Moscou.

La couleur nationale de Khatchaturian ne consiste pas seulement en un éventail bien fourni dont les racines rejoignent la richesse sonique des instruments folkloriques caucasiens; ses mélodies portent aussi la nette empreinte de sa patrie — en partie à cause de leurs intervalles augmentés "orientaux" et en partie à cause de la façon dont Khatchaturian travaille ses thèmes qui sont disséqués en leurs éléments motiviques souvent répétés obstinément. Ceci est particulièrement apparent

dans le finale du *Concerto pour violoncelle*. Le thème principal de ce mouvement cependant est relié au matériau mélodique du premier mouvement — pour être précis, au second thème aux accents orientaux. Le trait le plus “caucasien” pourrait bien être le long thème du second mouvement dont la beauté lyrique rappelle la douce sonorité d’un instrument à vent caucasien appelé *duduk*.

Une vocalise est en fait un pur exercice de chant — sans texte, à être chanté sur une seule voyelle (ou plusieurs), ou à bouche fermée. En d’autres termes, c’est une étude; et tout comme l’étude instrumentale se développa aux mains de compositeurs comme Chopin en une œuvre d’art véritable, de même la vocalise perdit graduellement son caractère mécanique et devint une miniature qui avait sa place sur une scène de concert. Rossini, Pergolesi, Alessandro Scarlatti et Glinka écrivirent tous de telles vocalises; Ravel écrivit *Vocalise en forme d’habanera* et *Bachianas Brasileiras no 5* de Heitor Villa-Lobos appartient à la même catégorie.

Serge Rachmaninov composa son opus 34 en 1912 et la dernière de cette série de 14 chansons devint la plus célèbre: **Vocalise**. Son avancement sur les scènes de concert du monde fut un succès si spectaculaire que des transcriptions pour différentes combinaisons instrumentales firent rapidement leur apparition. La version exécutée ici fut arrangée par le violoncelliste américain Leonard Rose (1918-).

© **Julius Wender 1995**

Mats Lidström a d’abord étudié le violoncelle à Gothembourg avec Maja Vogl qui fut elle-même soliste lors de la première suédoise du *Concerto pour violoncelle* de Khatchaturian. Il fut ensuite le disciple de Leonard Rose pendant quatre ans à l’école de musique Juilliard à New York avant de se joindre à l’Orchestre Symphonique de Norrköping comme premier violoncelle. Il quitta cette formation pour remplir les mêmes fonctions à l’orchestre de l’Opéra Royal de Stockholm et, en 1989, il devenait premier violoncelle à l’Orchestre Philharmonique Royal dont le directeur artistique était alors Vladimir Ashkenazy. Mats Lidström divise son temps entre sa carrière de soliste et celle de professeur de violoncelle à l’Académie Royale de Musique de Londres.

En 1991, Mats Lidström fit ses débuts londoniens au Wigmore Hall avec le pianiste Bengt Forsberg et au Royal Festival Hall comme soliste avec l’Orchestre

Philharmonique Royal dirigé par André Previn. Cette dernière apparition fut suivie d'une tournée en Asie.

Mats Lidström donna la première suédoise du *second concerto pour violoncelle* de Kabalevsky avec l'Orchestre Symphonique de Norrköping en 1986 et, l'année suivante, il visita le compositeur et sa femme à leur domicile à Moscou.

L'Orchestre Symphonique de Gothembourg fut fondé en 1905 et est l'un des plus anciens de la Scandinavie. En peu de temps le compositeur, pianiste et chef d'orchestre Wilhelm Stenhammar haussa l'orchestre à une position de tout premier plan dans la vie musicale scandinave. Jean Sibelius et Carl Nielsen furent fréquemment invités à y diriger leurs propres œuvres. Tor Mann et Issay Dobrowen reprirent la tradition. Ces dernières années, les principaux chefs ont été Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling et Charles Dutoit. D'autres chefs renommés ont été invités à diriger l'orchestre, dont Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Erich Kleiber, sir John Barbirolli, sir Malcolm Sargent, sir Colin Davis, sir Georg Solti, Herbert von Karajan et Zubin Mehta. En automne 1982, l'orchestre réussit à obtenir les services du chef estonien si recherché, Neeme Järvi, en tant que son nouveau chef attitré. L'Orchestre Symphonique de Gothembourg a de nombreux enregistrements BIS à son actif.

Vladimir Ashkenazy est né à Gorky en 1937. Il a étudié le piano au conservatoire national de Moscou avec Lev Oborin, gagnant le prix de la reine Elisabeth à Bruxelles en 1956. Il fut gagnant ex-quo du concours Tchaïkovski en 1962 et, l'année suivante, il faisait ses débuts londoniens. Il a depuis donné régulièrement des récitals et joué des concertos dans les capitales musicales du monde. Au cours des ans, il est devenu aussi célèbre comme chef d'orchestre et, de 1987 à 94, il fut le directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Londres avec lequel il a fait de nombreuses tournées. Depuis 1987, Vladimir Ashkenazy est principal chef invité de l'Orchestre Symphonique Allemand à Berlin. Vladimir Ashkenazy est l'un des artistes du disque les plus assidus de notre temps.

Recording data: [1-5] 1995-01-18 (live) & 1995-01-20; [6-8] 1995-01-19 (live) & 1995-01-20; [9] 1995-01-20 at the Gothenburg Concert Hall, Sweden
Balance engineer / Tonmeister: Ingo Petry
Neumann microphones; Studer 961 mixer; Fostex PD-2 DAT recorder; Stax headphones
Producer: [1-8] Robert Suff; [9] Ingo Petry
Digital editing: Jeffrey Ginn
Cover text: © Julius Wender 1995
English translation: Andrew Barnett
French translation: Arlette Lemieux-Chéné
Cover photographs: Anders Kristensson
Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.
Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England
BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

© & ® 1995, BIS Records AB

Vladimir Ashkenazy appears by courtesy of The Decca Record Company Limited, England.

TACK

dirigent, solist och orkester som avstått från sina royalties till förmån för Cancerfonden.

Cancerfonden är en ideell organisation med tre viktiga uppgifter:

- att stödja och samordna cancerforskning;
- att förebygga och informera om cancer;
- att utveckla nya metoder i vården av cancersjuka.

Cancerfonden finansierar 75% av alla forskningsprojekt om cancer i Sverige.



Cancerfonden
pg. 90 1951-4

THANKS

to the conductor, soloist and orchestra, who waived their royalties for the benefit of the Swedish Cancer Society.

The Swedish Cancer Society is a non-profit making organization with three important objectives:

- to support and co-ordinate cancer research;
- to provide information about cancer and its prevention;
- to promote the development of new methods of treatment.

The Swedish Cancer Society is financially responsible for 75% of all cancer research projects in Sweden.



Mats Lidström



Vladimir Ashkenazy




Cancerfonden
 pg. 90 1951-4