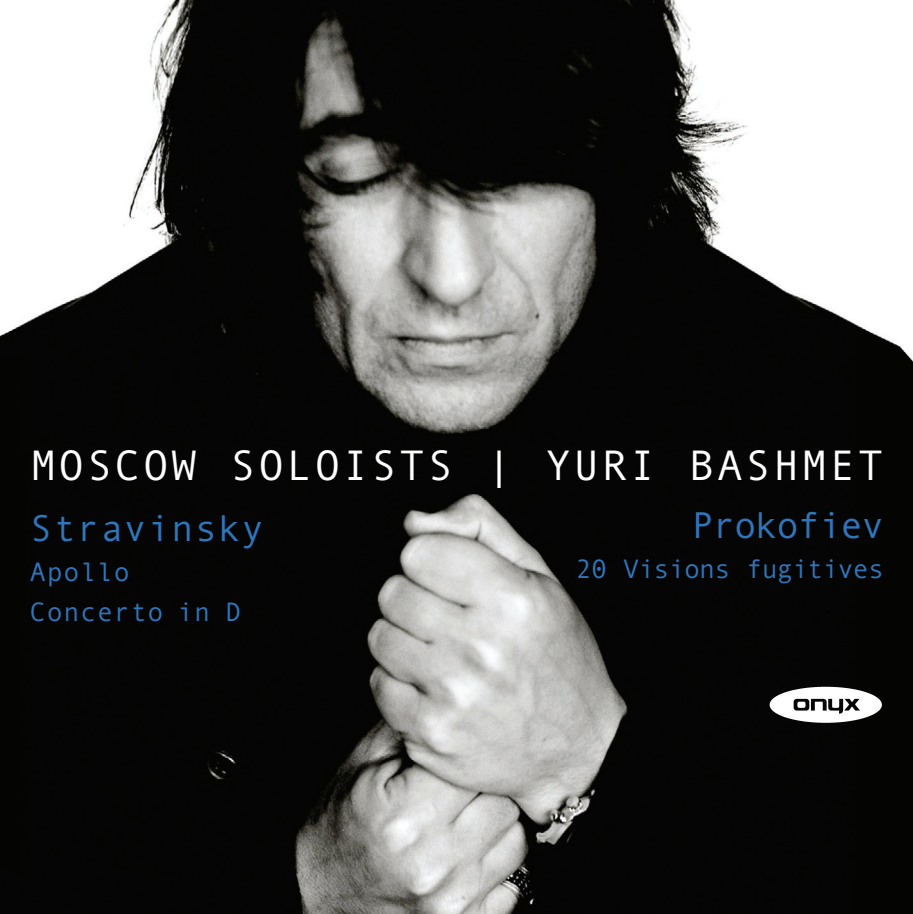




MOSCOW SOLOISTS | YURI BASHMET

Stravinsky

Apollo

Concerto in D

Prokofiev

20 Visions fugitives

onyx

IGOR STRAVINSKY (1882–1971)

Apollo (composed 1928 as Apollon musagète, rev. 1947)

Ballet en deux tableaux. Ballet in two scenes. Ballett in zwei Bildern

Tableau 1: Prologue

1	Naissance d'Apollon	4.35
---	---------------------	------

Tableau 2

2	Variation d'Apollon: Apollon et les Muses	2.23
3	Pas d'action: Apollon et les trois Muses	4.02
4	Variation de Calliope (l'Alexandrin)	1.41
5	Variation de Polymnie	1.08
6	Variation de Terpsichore	1.51
7	Variation d'Apollon	2.42
8	Pas de deux: Apollon et Terpsichore	3.08
9	Coda: Apollon et les Muses	3.07
10	Apothéose	3.59

Concerto in D for Strings (1946)

ré majeur . D-Dur

11	I Vivace	5.42
12	II Arioso	2.53
13	III Rondo	3.22

SERGEI PROKOFIEV (1891–1953)

20 Visions fugitives op. 22 (1915–17)

arranged for string orchestra by

Rudolf Barshai (I–VI, VIII–XVI) Roman Balashov (VII, XVII–XX)*

14	I	Lentamente	1.37
15	II	Andante	1.48
16	III	Allegretto	1.08
17	IV	Animato	0.59
18	V	Molto giocoso	0.22
19	VI	Con eleganza	0.37
20	VII	Pittoresco	1.52
21	VIII	Commodo	1.45
22	IX	Allegretto tranquillo	1.15
23	X	Ridicolosamente	1.00
24	XI	Con vivacità	1.25
25	XII	Assai moderato	1.24
26	XIII	Allegretto	0.48
27	XIV	Feroce	0.56
28	XV	Inquieto	1.00
29	XVI	Dolente	2.46
30	XVII	Poetico, andantino	1.04
31	XVIII	Con una dolce lentezza	0.45
32	XIX	Presto agitatissimo e molto accentuato	0.42
33	XX	Lento irrealmente	3.02

**world première recordings*

Total Time 66.57

Moscow Soloists

Yuri Bashmet — Director

STRAVINSKY AND PROKOFIEV

Whatever else remains controversial in the achievement of Igor Stravinsky, it is surely agreed that he was the greatest ballet composer of the twentieth century. The spirit of the dance so animates his music that many of his “abstract” works may be regarded as aspiring to the condition of ballet.

The contrary tendency is less often remarked. Yet some of Stravinsky’s most fruitful unions of ballet and concert impulses occurred in an area we might define as “ensemble concerto” — the virtuoso piece for a small orchestra or restricted instrumental group, modelled ultimately upon the Baroque concerto grosso. The disciplined ensemble of players, who change their allotted partners within colouristic groups and have each their own solo spots, suggests clear parallels with a smoothly functioning corps de ballet, especially when they ride a pulse as vibrant as that which Stravinsky’s rhythmic alchemy provides. The two Stravinsky works presented here, both in the “Neo-classic” idiom which the composer cultivated from the early 1920s to the late 1940s, illustrate very clearly this interdependence of dance and bravura instrumental display.

Apollon musagète is one of the defining works of musical Neo-classicism. It was conceived as ballet music from the first; yet in its austere scoring for string orchestra, and in its very formal and melodic vocabulary, it recalls the concerto grosso of the early eighteenth century — and indeed the Opus Sixes of Corelli and Handel rather than Bach’s Brandenburgs. The French title, “Apollo inspiring the Muses”, also awakes echoes of Couperin and Lully. Commissioned for a festival of contemporary music held at the Library of Congress, Washington, the work was composed in 1927–28 and produced there in April of the latter year in a choreography by Adolph Bolm; but the European première, given two months later by Diaghilev’s Ballets russes in Paris, inscribed it permanently in the literature of the dance. Apollo was danced by Serge Lifar, in a classic choreography by George Balanchine which initiated a long and fruitful collaboration with the composer. Balanchine was later to write that he looked back on *Apollon* as the turning-point of his life. “In its discipline and restraint, its sustained oneness of tone and feeling, the score was a revelation.”

The music is almost entirely diatonic, its essential qualities those of calm and clarity. There is no element of conflict, indeed the action is not so much dramatic or narrative as a series of allegorical tableaux. A calmly mysterious Prologue depicting the Birth of Apollo is followed by a series of dances for the artist-god and the three Muses of the musical arts — Calliope (who presides over poetry and rhythm), Polyhymnia (mime and rhetoric) and Terpsichore (movement and eloquence of gesture) — on whom he

bestows appropriate emblems before leading them to Parnassus. The finale of the ballet is an Apotheosis: a slow-moving, statuesque music whose grave augmentation evanesces in a sense of tragic sobriety.

The ballet is still in the active repertory under the title *Apollo*, which Stravinsky came to prefer to his original one when he revised the score in 1947. The revision involved for the most part (but not exclusively) numerous clarifications in the dynamic markings; the essential content is the same in both versions.

The Concerto in D for string orchestra, written in Hollywood in 1946, is one of the remarkably large number of notable works owing their existence to the conductor Paul Sacher, who commissioned it for the twentieth anniversary season of his Basle Chamber Orchestra. Five years later it became the basis for Jerome Robbins' ballet *The Cage*. This concerto is one of the composer's most elegant creations, predominantly melodious and informed by that Apollonian spirit which Stravinsky had cultivated almost twenty years previously in *Apollon musagète*. Its tunefulness and refinement of texture conceal, however, an undercurrent of unease created by his mastery of rhythmic and harmonic tension. In the latter field, various forms of semitonal clash and conflict are developed throughout the entire work while its stylistic affinities are as much Tchaikovskian as Baroque.

The opening movement, ternary in form, is notable for the teasing cross-rhythms between the spiky main tune and its choppy accompaniment. Semitonal conflict in these outer sections is due to the simultaneous sounding of the major and minor thirds in the chord of the tonic D. A more languorous and hesitant Moderato middle section, in D flat, transposes this into an equivocation between the tritone and the perfect fifth. The nostalgic, almost sentimental tune of the Arioso slow movement makes ambiguous play between its leading note, A, and its tonic, B flat; whereas the windswept, toccata-like finale keeps up the tension between C sharp and D while bringing the work to a punctual and effervescent conclusion.

If one other composer vies with Stravinsky for pre-eminence in the first half of twentieth century Russia, it is surely Sergei Prokofiev. The *Visions fugitives*, a sequence of twenty miniatures each lasting on average around a minute, were originally written for piano and compiled as a set in 1917. They range from dreamy self-absorption (a continuing influence of Scriabin) to powerful moments of rhythmic extroversion conveying the turmoil of the February revolution in 1917; nevertheless, Prokofiev saw the *Visions fugitives* as initiating a "softening of mood" following the conscious modernism of the *Sarcasms* (also for solo piano) and the barbarisms of the Second Piano Concerto.

The title (in Russian *Minolyotnosti*, “transiencies”) is drawn from lines by a poet, Konstantin Balmont, whose words Prokofiev had previously set to music in several songs:

In every fugitive vision
I see whole worlds;
Full of the changing play
Of the colours of the rainbow.

These ever-shifting moods and colours are brilliantly and concisely portrayed.

Rudolf Barshai made his arrangement of fifteen (Nos.1–16 omitting No.7) of the twenty pieces in 1962 for his own Moscow Chamber Orchestra. Barshai is rightly careful not to unleash string effects for their own sake; indeed, the music virtually scores itself; what could be more fitting, or more spellbinding, than the dialogue of upper and softest lower strings at the beginning?

For this recording, Roman Balashov, assistant professor of the Moscow Conservatory, and one of the group's violists, arranged the “missing” five Visions so that for the first time the entire work can be heard for string orchestra. “I have tried to retain the mood and spirit of this music and add only colours and sound effects. In No.7 I emphasised connections between Prokofiev and Debussy. And of course it was very important to retain Barshai's view of this cycle and his style. I also made a close study of David Oistrakh's arrangements of Prokofiev's music which were made under the close supervision of the composer. Fortunately the quality of the musicians in the ensemble created no technical restrictions for my ideas — some of the writing is fiendishly difficult!”

Calum McDonald
with additional material by Paul Moseley

STRAVINSKY ET PROKOFIEV

Quoiqu'il puisse encore y avoir de controversé dans l'œuvre d'Igor Stravinsky, on s'accorde généralement à reconnaître qu'il fut le plus grand compositeur de ballet du XX^e siècle. L'esprit de la danse anime à un tel point sa musique que beaucoup de ses œuvres “abstraites” peuvent être considérées comme aspirant au ballet.

La tendance inverse est moins souvent remarquée. Pourtant, chez Stravinsky, c'est dans le domaine de ce que l'on pourrait appeler le "concerto de groupe", pièce virtuose pour petit orchestre ou pour groupe instrumental restreint, fondamentalement inspiré du concerto grosso baroque, que l'on assiste aux rencontres les plus fructueuses entre l'impulsion du ballet et celle du concert. L'ensemble discipliné d'instrumentistes, changeant de partenaires au sein de groupes de couleurs et ayant chacun leurs propres solos, suggère un parallèle évident avec le fonctionnement harmonieux d'un corps de ballet, surtout quand il est animé par une pulsation aussi vibrante que celle produite par l'alchimie rythmique de Stravinsky. Les deux œuvres de Stravinsky présentées ici, dans le langage "néoclassique" que le compositeur cultiva du début des années 1920 à la fin des années 1940, illustre très clairement cette interdépendance de la danse et de la démonstration de bravoure instrumentale.

Apollon musagète est l'une des œuvres instauratrices du néoclassicisme musical. Il fut conçu dès le départ comme musique de ballet. Avec son écriture austère pour cordes et son vocabulaire très formel et mélodique, il rappelle cependant le concerto grosso du début du XVIII^e siècle, et davantage les Opus six de Corelli et de Haendel que les Brandebourgeois de Bach. Le titre français fait aussi écho à Couperin et Lully. Commandée pour un festival de musique contemporaine qui se déroulait à la Librairie du Congrès, à Washington, l'œuvre fut composée en 1927–1928 et produite en avril 1928, dans une chorégraphie d'Adolph Bolm ; mais c'est la création européenne, deux mois plus tard par les Ballets russes de Diaghilev à Paris, qui lui donna définitivement sa place dans l'histoire du ballet. Serge Lifar dansait Apollon et George Balanchine avait signé une chorégraphie classique qui marquait le début d'une longue et fructueuse collaboration avec le compositeur. Balanchine devait écrire plus tard qu'*Apollon* marquait pour lui le tournant de son existence et qu'avec sa discipline et son économie, sa constante unité de ton et de sentiment, la partition avait été une révélation."

La musique est presque entièrement diatonique, ses qualités essentielles étant le calme et la clarté. Il n'y a aucun élément de conflit et même l'action, série de tableaux allégoriques, est peu dramatique et narrative. À un prologue calme et mystérieux, relatant la Naissance d'Apollon, succède une série de danses du dieu artiste et des trois muses des arts musicaux — Calliope (qui préside à la poésie et au rythme), Polymnie (mime et rhétorique) et Terpsichore (mouvement et éloquence du geste) — à qui il accorde le signe approprié avant de les emmener au Parnasse. Le finale du ballet est une Apothéose : une musique lente, sculpturale, dont la solennelle progression s'évanouit dans une ambiance de sobriété tragique.

Le ballet est encore au répertoire sous le titre *Apollo*, que Stravinsky préféra au titre d'origine lorsqu'il révisa la partition en 1947. La révision consista essentiellement (mais non exclusivement) en de nombreuses clarifications des indications dynamiques ; le contenu reste fondamentalement identique dans les deux versions.

Le Concerto en *ré* pour orchestre à cordes, écrit à Hollywood en 1946, est l'une des très nombreuses partitions importantes qui doivent leur existence au chef d'orchestre Paul Sacher, qui la commanda pour la saison du vingtième anniversaire de l'Orchestre de chambre de Bâle. Cinq ans plus tard, elle servit de base au ballet de Jerome Robbins, *The Cage*. Le concerto est l'une des créations les plus élégantes du compositeur, d'un caractère surtout mélodique, et baignant dans cet esprit apollonien que Stravinsky avait déjà cultivé, vingt ans plus tôt, dans *Apollon musagète*. Sa qualité mélodieuse et le raffinement de sa texture recouvrent cependant un malaise sous-jacent généré par sa maîtrise de la tension rythmique et harmonique. L'harmonie est caractérisée par l'usage varié, tout au long de l'œuvre, de chocs et de conflits de demi-tons, tandis que le style évoque autant Tchaïkovsky que la musique baroque.

Le mouvement d'ouverture, de forme ternaire, est remarquable pour ses piquantes oppositions de rythme entre le thème principal, acéré, et son accompagnement agité. Le conflit de demi-ton résulte dans ses parties extrêmes du jeu simultané de la tierce majeure et de la tierce mineure de l'accord de tonique de *ré*, tandis qu'une section médiane, *Moderato*, plus langoureuse et hésitante, en *ré* bémol, transpose ce conflit en une utilisation équivoque du triton et de la quinte juste. Le thème nostalgique, presque sentimental, du mouvement lent, *Arioso*, joue avec ambiguïté entre sa note sensible, *la*, et sa tonique, *si* bémol ; le final agité, sorte de toccata, maintient la tension entre *ut* dièse et *ré* tout en menant l'œuvre à une conclusion effervescente et enlevée.

S'il est un autre compositeur qui dispute à Stravinsky la prééminence dans la Russie de la première moitié du XX^e siècle, c'est certainement Serge Prokofiev. Ses *Visions fugitives*, suite de vingt miniatures durant chacune en moyenne une minute à peu près, furent écrites à l'origine pour piano et réunies en recueil en 1917. Elles vont de l'introspection onirique (sous l'influence durable de Scriabine) aux puissants moments d'extraversion rythmique, qui traduisent l'agitation de la révolution de février 1917 ; néanmoins, Prokofiev considérait les *Visions fugitives* comme l'amorce d'un "adoucissement du climat" après le modernisme délibéré des *Sarcasmes* (également pour piano seul) et les barbarismes du Deuxième Concerto pour piano. Le titre (en russe *Minolyotnosti*, "fugacité", "choses éphémères") est tiré des vers d'un poète, Konstantin Balmont, dont Prokofiev avait déjà mis les textes en musique dans plusieurs mélodies :

Dans chaque vision fugitive
Je vois des mondes
Pleins du jeu changeant
Des couleurs de l'arc-en-ciel.

Ces climats et couleurs sans cesse changeants sont brillamment et concisément dépeints.

Rudolf Barchai fit son arrangement de quinze (n° 1–16, sans le n° 7) des vingt pièces en 1962 pour son Orchestre de chambre de Moscou. Barchai prend soin, à juste titre, de ne pas déployer d'effets de cordes en tant que tels ; la musique s'orchestre pratiquement d'elle-même. Quoi de plus approprié, ou de plus envoûtant, que le dialogue des cordes aiguës et des cordes graves les plus douces au début ?

Pour cet enregistrement, Roman Balachov, professeur assistant au Conservatoire de Moscou, et l'un des altistes du groupe, a arrangé les cinq Visions manquantes, si bien que l'on peut désormais entendre l'œuvre entière à l'orchestre à cordes. "J'ai essayé de préserver le climat et l'esprit de cette musique et de n'ajouter que des couleurs et des effets sonores. Dans la n° 7, j'ai souligné les liens entre Prokofiev et Debussy. Et, bien entendu, il était très important de conserver la vision de Barchai et son style. J'ai également étudié de près les arrangements de la musique de Prokofiev que David Oïstrakh fit sous la supervision du compositeur. Heureusement, la qualité des musiciens de l'ensemble n'a imposé aucune restriction à mes idées — l'écriture est parfois d'une difficulté diabolique !"

Calum McDonald

avec des compléments de Paul Moseley

Traductions DECCA 1994 Philippe Danel et 2006 Dennis Collins

STRAVINSKIJ UND PROKOFJEV

Wenn auch manches am Werk Igor Stravinskis umstritten bleibt, so ist man sich doch einig, dass er der größte Ballettkomponist des 20. Jahrhunderts ist. Viele seiner "abstrakten", nicht funktional intendierten Werke sind zutiefst vom Geist des Tanzes animiert.

Das Gegenteil ist eher selten zu beobachten. Einige von Stravinskij's ergiebigsten Kombinationen aus Ballett- und Konzertheingebungen entstanden im Rahmen des sog. Ensemblekonzerts — also ein virtuosos Stück für ein kleines Orchester oder eine begrenzte Instrumentengruppe, nach dem Vorbild des barocken Concerto grosso. Das disziplinierte Ensemble der Spieler, die in klangfarblichen Gruppen ihre Partner wechseln und von denen jeder sein eigenes Solo erhält, erinnert an ein gut funktionierendes Corps de ballet, besonders wenn es einen so lebendigen metrischen Puls aufweist, wie ihn nur Stravinskij's rhythmische Alchemie herstellen kann. Die zwei Werke von Stravinskij, die hier vorgestellt werden, sind im neoklassischen Idiom geschrieben, in dem der Komponist von den frühen zwanziger bis in die späten vierziger Jahre komponierte. Sie illustrieren sehr deutlich diese Beziehung zwischen Tanz und virtuoser instrumentaler Bravour.

Apollon musagète ist eines der Werke, das den neoklassischen Stil mit definiert. Es war von Anfang an als Ballettmusik konzipiert. In der strengen Fassung für Streichorchester und seinem sehr formellen und melodischen Vokabular erinnert es an ein Concerto grosso des frühen 18. Jahrhunderts — und zwar eher an Opus 6 von Corelli oder Händel als an Bachs *Brandenburgische Konzerte*. Der französische Titel “Musenführer Apoll” ruft auch Erinnerungen an Couperin und Lully wach. Für ein Festival moderner Musik der Library of Congress in Washington D.C. in Auftrag gegeben, schrieb Stravinskij dieses Werk 1927/28. Es wurde im April 1928 dort mit einer Choreographie von Adolph Bolm uraufgeführt. Es war jedoch die europäische Premiere, die zwei Monate darauf in Paris mit Diaghilev's Ballets russes stattfand, durch die dieses Ballett einen bleibenden Platz im Tanzrepertoire fand. Apoll wurde von Sergej Lifar getanzt, in einer klassischen Choreographie von George Balanchine, mit der eine lange und fruchtbare Zusammenarbeit zwischen ihm und dem Komponisten begann. Balanchine schrieb später, dass *Apollon* ein Wendepunkt in seinem Leben gewesen sei: “Diese Partitur, in ihrer Disziplin und Zurückhaltung, ihrer ungebrochenen Einheit von Klang und Gefühl, war eine Offenbarung.”

Die Musik ist fast ausschließlich diatonisch, sie strahlt Ruhe und Klarheit aus. Es gibt keinen Augenblick des Konflikts, im Gegenteil, nicht dramatisch und narrativ entfaltet sich das Werk, sondern es erscheint wie eine Reihe allegorischer Bilder. Ein ruhiger, mysteriöser Prolog beschreibt die Geburt Apolls. Ihm folgt eine Reihe von Tänzen für den Gott der Künste und die drei Musen der musikalischen Künste — Calliope (die über Dichtung und Poetik herrscht), Polyhymnia (für Schauspielkunst und Rhetorik) und Terpsichore (für Bewegung und gestisches Erzählen). Apoll überreicht ihnen ihre Attribute, bevor er sie zum Parnass führt. Das Finale des Balletts ist die Verklärung: Eine langsame, statuarische Musik, deren feierlicher Höhepunkt voll tragischer Würde verklingt.

Das Ballett ist immer noch im heutigen Repertoire verankert — unter dem Namen *Apollo*, den Stravinskij, als er die Partitur 1947 überarbeitete, dem ursprünglich gewählten vorzog. Diese Revision des Stückes befasste sich hauptsächlich (aber nicht ausschließlich) mit zahlreichen Verdeutlichungen in den Dynamikangaben; doch die Materials substanz ist in beiden Fassungen im Wesentlichen gleich.

Das Konzert in D-Dur für Streichorchester, 1946 in Hollywood geschrieben, stammt aus der erstaunlich großen Anzahl bemerkenswerter Stücke, die ihre Existenz dem Dirigenten Paul Sacher verdanken. Er gab es für den 20. Jahrestag der Gründung seines Basler Kammerorchesters in Auftrag. Fünf Jahre danach schuf Jerome Robbins zu dieser Musik sein Ballett *The Cage*. Dieses Konzert ist eine der elegantesten Kreationen des Komponisten, vorwiegend melodisch und erfüllt von jenem apollonischen Geist, den Stravinskij fast 20 Jahre zuvor in *Apollon musagète* beschworen hatte.

Unter seiner Klangfülle und seiner raffinierten Struktur verbirgt sich jedoch eine unbehagliche Unterströmung, wie sie nur Stravinskij's Meisterschaft über rhythmische und harmonische Spannungen schaffen konnte. Durch das ganze Werk hindurch entwickeln sich hier unterschiedliche Formen der Kollisionen und Konflikte von Halbtönen; dabei ist eine stilistische Nähe zu Tschairowskij wie auch zum Barock zu finden.

Der dreiteilige Eröffnungssatz besticht durch freche, sich kreuzende Rhythmen zwischen dem melodisch zugespitzten Hauptthema und einer unruhigen Begleitfigur. Die Halbtonreibungen in den äußeren Sätzen entstehen durch das gleichzeitige Erklängen der Dur- und Mollterz auf der Tonika D. Ein ruhigerer, im zögerlichen Moderato gehaltener Mittelsatz in Des entwickelt dies zu einem Streit zwischen dem Tritonus und der Quinte. Im nostalgischen, fast sentimentalen Lied des langsamen Arioso ertönt ein zweideutiges Spiel zwischen dem Leitton A und der Tonika B. Das luftige toccatenartige Finale erhält die Spannung zwischen Cis und D und bringt dabei dieses Werk zu einem schnellen und feurigen Abschluss.

Wenn ein anderer Komponist mit Stravinskij hinsichtlich seiner Dominanz im russischen Musikleben der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wetteifern würde, dann wäre es sicherlich Sergej Prokofjev. Die *Visions fugitives*, eine Folge von 20 Miniaturen, die durchschnittlich jeweils nicht länger als eine Minute dauern, sind ursprünglich Klavierstücke, die im Jahr 1917 zu einem Werk gebündelt wurden. Ihr Ausdrucksspektrum reicht von träumerischer Selbstverlorenheit (dies ist ein nachwirkender Einfluss Skrjabin's) bis zu machtvollen Momenten extravertierter Rhythmik, die den Aufruhr der Februar-Revolution von 1917 vermitteln. Nichtsdestotrotz sah Prokofjev in den *Visions fugitives* den Beginn einer "gemilderten Stimmung" in der Folge des bewussten Modernismus der *Sarkasmen* (auch

für Soloklavier) und des Barbarismus des 2. Klavierkonzerts. Der Titel (auf russisch “Minolyotnosti”, Vergänglichkeit oder Flüchtigkeit) stammt von einem Vers des Dichter Konstantin Balmont, dessen Texte Prokofjev zuvor schon in einigen Liedern vertont hatte:

In jeder flüchtigen Vision
Sehe ich ganze Welten;
voll sich ständig wandelnden Spiels
der Regenbogenfarben.

Diese sich ständig verändernden Stimmungen und Farben werden brillant und präzise dargestellt.

Rudolf Barshai verfertigte 1962 ein Arrangement von 15 (Nr. 1–16 ohne die Nr. 7) der 20 Stücke für sein Moskauer Kammerorchester. Barshai ist dabei zu Recht sehr zurückhaltend, Streichereffekte um ihrer selbst willen zu erzielen. Und in der Tat instrumentiert sich die Musik fast von selbst; und was könnte passender und fesselnder sein als der Dialog der hohen und tiefen Streicher zu Beginn?

Für diese Einspielung arrangierte Roman Balaschov, Assistenzprofessor am Moskauer Konservatorium und einer der Geiger des Ensembles die “fehlenden” fünf *Visions*, so dass man hier erstmals das gesamte Werk in der Fassung für Streichorchester hören kann. “Ich habe versucht, die Stimmung und den Geist dieser Musik zu erhalten und nur Farben und Klangeffekte hinzuzufügen. In Nr. 7 habe ich die Verbindungslinien zwischen Prokofjev und Debussy betont. Außerdem ist es natürlich sehr wichtig, Barshais Gesamtansicht des Zyklus und seinen Stil zu wahren. Ich habe auch David Oistrachs Arrangements von Prokofjews Musik gründlich studiert, die ja noch unter der strengen Aufsicht des Komponisten zustande kamen. Glücklicherweise legten die technischen Fähigkeiten der Musiker meinen Ideen keinerlei Hindernisse in den Weg — denn einige Stellen sind teuflisch schwer zu spielen!”

Calum McDonald

Mit zusätzlichen Informationen von Paul Moseley

Übersetzungen DECCA 1994 Saskia Wesnigk und 2006 Anne Schneider

Moscow Soloists

Yuri Bashmet (director)

Violins I Stepan Yakovich (leader)
Andrei Poskrobko
Mikhail Ashurov
Irina Shevliakova
Olga Kolgatina

Violins II Sergey Lomovsky
Leonid Ferents
Maxim Gurevich
German Beshulya

Violas Vitaly Astakhov
Nina Matcharadze
Roman Balashov
Alexander Ilatovsky

Cellos Alexei Naidenov
Paul Suss
Nikolay Solonovich

Double Bass Maxim Khlopiev

Executive Producer: Paul Moseley

Producer, editing and mastering: Philipp Nedel, B-Sharp Media Solutions

Engineer: Michael Brammann

Recording location: Schloss Neuhausen, Berlin, Germany, 11–14 July 2006

Cover photos of Yuri Bashmet © Kassara

Design: Mark Millington for White Label Productions 



B-SHARP
MEDIA SOLUTIONS



Novatek – General sponsor of the Moscow Soloists



Bosco di Ciliegi – Sponsor of the Moscow Soloists

With many thanks to Roman Balashov and Philipp Nedel



**Stiftung
Schloss Neuhausen**

Special thanks to Schloss Neuhausen for
providing the venue and their kind hospitality

One of the world's most highly acclaimed chamber ensembles, the **Moscow Soloists** were founded by Yuri Bashmet in March 1992.

Comprised of leading young graduates all under 30 from the Moscow Conservatory, the orchestra made its debut in May 1992, and two days later made a highly successful Paris debut at the Salle Pleyel.

Since that time, the Moscow Soloists have performed in many other prestigious venues, including Carnegie Hall in New York, the Royal Albert Hall and the Barbican Centre in London, the Théâtre des Champs-Élysées in Paris, the Philharmonie in Berlin, the Concertgebouw in Amsterdam, and Suntory Hall in Tokyo.

Additionally, tours have taken the orchestra to the USA, Puerto Rico, Australia, New Zealand, Hong Kong, Taiwan, Israel, Greece and Turkey. Its festival appearances have included concerts at the BBC Proms, the Évia Festival, the Montreux Music Festival, the Sydney Festival and the annual December Nights Festival in Moscow. In 2007 the Soloists will celebrate their 15th anniversary worldwide, often with repertoire from this new CD.

The Moscow Soloists have worked with such celebrated soloists as Sviatoslav Richter, Gidon Kremer, Mstislav Rostropovich, Maxim Vengerov, Barbara Hendricks, Lynn Harrell and James Galway.

Their recordings include the Schnittke Triple Concerto with Kremer, Rostropovich and Bashmet himself (EMI), works by Brahms and Shostakovich (Sony, nominated for a Grammy award in 1998), and their debut ONYX record of Chamber Symphonies by Shostakovich, Sviridov and Vainberg, nominated for a Grammy award in 2007.

also available on ONYX from Moscow Soloists/Yuri Bashmet
SHOSTAKOVICH/SVIRIDOV/VAINBERG: CHAMBER SYMPHONIES ONYX 4007



MOSCOW SOLOISTS
YURI BASHMET

SHOSTAKOVICH
SVIRIDOV
VAINBERG

CHAMBER SYMPHONIES

onyx

Grammy nomination 2007

for more information about the ONYX label go to www.onyxclassics.com



www.onyxclassics.com

ONYX 4017