



NOTES EN FRANÇAIS

COMPACT  
disc  
DIGITAL AUDIO

SOMMCD 067

DDD

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906 - 1975)  
 SONATA FOR CELLO & PIANO Op. 40 (1934)

BENJAMIN BRITTEN (1913 - 1976)  
 SONATA FOR CELLO & PIANO Op. 65 (1961)  
 SUITE No.3 FOR SOLO CELLO Op. 87 (1972)

KARINE GEORGIAN, Cello  
 JEREMY YOUNG, Piano

## Shostakovich: Sonata for Cello &amp; Piano

1	I Allegro non troppo	12:17
2	II Allegro	3:17
3	III Largo	8:05
4	IV Allegro	4:13

## Britten: Sonata for Cello &amp; Piano

5	I Dialogo	7:25
6	II Scherzo Pizzicato	2:35
7	III Elegia	6:20
8	IV Marcia	2:11
9	V Moto Perpetuo	2:47

## Britten: Suite No. 3

10	I Burlesque	2:19
11	II Allegro (marcia)	1:42
12	III Con moto (lento)	1:24
13	IV Lento (barcarolla)	1:50
14	V Allegretto (dialogo)	1:33
15	VI Andante espressivo (fuga)	2:47
16	VII Fantastico (recitativo)	1:21
17	VIII Presto (moto perpetuo)	0:56
18	IX Lento solenne (passacaglia)	5:24
19	Three Songs	4:08

Total duration 72:41

Recording Location: The Warehouse, London on 28, 29 & 30 August 2006  
 Recording Producer: Siva Oke Recording Engineer: Eric James for URM Audio

Digital Editing &amp; Mastering: Ben Connellan

Front Cover Photograph: Karine Georgian & Jeremy Young Photo John Batten.  
 Front Cover Design: Jeremy Parish Design & Layout: Keith Oke

© & © 2007 SOMM RECORDINGS • THAMES DITTON • SURREY • ENGLAND  
 Made in the UK

## SHOSTAKOVICH

Sonata for Cello &amp; Piano Op. 40

## BRITTEN

Sonata for Cello & Piano Op. 65  
 Third Suite for Solo Cello Op. 87



KARINE GEORGIAN Cello  
 JEREMY YOUNG Piano



I have had the good luck to know three composers who have had the most influence in shaping my musical life. These three — Prokofiev, Shostakovich and Britten — all were so very different as human personalities and very different musically. But the music of each is a portrait of his human personality."

This was Mstislav Rostropovich, writing in 1993, and although we may envy his first-hand friendship with these three great composers, we may all share in his 'good luck' in knowing them, exemplified in the series of masterpieces which his genius as a cellist — and all-round musician — inspired from each of them. From Prokofiev, his Cello Sonata Opus 119 and Symphony-Concerto Opus 125 (and the unfinished Cello Concertino Opus 132 and Solo Cello Sonata Opus 134); from Shostakovich, two Cello Concertos Opp 107 and 126; and from Britten, his Cello Sonata Opus 65, Cello Symphony Opus 68, and three Solo Cello Suites, Opp 72, 80 and 87. Both Prokofiev and Shostakovich had written works for the instrument before meeting Rostropovich — it was only in Britten's case that all of his works for cello were composed with Rostropovich in mind — although Shostakovich re-recorded his Cello Sonata, accompanying Rostropovich, after making his first recording of the work with Daniel Shafran. It was on hearing Rostropovich give the British première of Shostakovich's first Cello Concerto in London in 1960, and being introduced to the cellist after that concert by Shostakovich himself, that Britten accepted Rostropovich's demand that he 'write something for the cello'. Britten agreed — on one condition, that the cellist come to Aldeburgh to give the premiere of whatever work it turned out to be.

Dmitri Shostakovich, *Sonata in D minor for Cello & Piano Op. 40 (1934)*

Shostakovich's Cello Sonata was composed between August and September, 1934, and dedicated to the cellist Viktor Kubatsky, who gave the first performance with the composer in Leningrad the following December 25th.

The Cello Sonata is in four movements, and begins in relatively strict classical style with a discursive and extended first movement which, in terms of playing-time, is about half the length of the work. So strict is the movement's formal structure that Shostakovich incorporates a double-bar and repeat of the exposition. The movement is lyrical and yet dramatic by turns — features of the opening subject in D minor. The second subject arrives after the tempo slackens, and is heard at first on the piano in the distant key of B major. Towards the end of the exposition a tiny rhythmic figure is heard which comes to play a greater role in the development, and as the movement draws to its mysterious close the first subject is heard at a much slower tempo, the cello muted against drop-like octaves from the piano.

The second movement is dance-like, with various themes that pass by of seemingly eastern-Caucasian stamp, one after another, in a myriad kaleidoscope of colour. It is delightfully humorous music, exceptionally well imagined for the cello. The slow movement returns to the lyrical character of parts of the first, but here it is more fully sustained, and builds to an impressive climax two-thirds through, before returning to the thoughtful introspection of the beginning. The finale opens in a rather whimsical manner, with a somewhat jaunty theme that is subjected in a rondo-like structure to various treatments before it rather curtly, and not a little puzzlingly, bids us farewell.

Benjamin Britten, *Sonata in C major for Cello and Piano, Op. 65 (1961)*

The Cello Sonata was the first of five major works for cello that Britten composed, all with Rostropovich in mind. The Russian gave the first performances of each of them; the Sonata was premiered in July 1961 at the Aldeburgh Festival, with the composer as pianist. As always with Britten, nothing is quite what it seems at first; the Sonata falls into five movements, so there is an implication that the work is more a Suite than a Sonata in what one might term the Austro-Germanic sense, but the extraordinarily comprehensive organic sense of growth and development of a tiny germ, stated at the outset, and which infuses each of the movements, is essentially developmental, in the line of Austro-Germanic sonata principles. Although Britten states quite clearly that the work is in C major, this tonality is encountered as an anchor in just the opening and closing movements — the *Scherzo (pizzicato throughout, as implied in the title)* is in A minor and the *Elegia* falls to D minor for an exceptionally expressive melodic line, made more passionate as the music proceeds through a greater intensity of texture. The march is in A flat major, the opposite tonality of the elegy, superficially appearing to inhabit a very different world, although in terms of thematic material it presents a most subtly different transposition of much of the preceding movement. The concluding *Moto perpetuo* brings this highly original composition to a dazzling conclusion.

Benjamin Britten, *Third Suite for Solo Cello Op. 87 (1971)*

As we have noted, the Cello Sonata was the first work Britten composed for Rostropovich; the Third Suite is the last, completed just before he began work on what was to prove his final opera, *Death in Venice*. It may appear as being wise after the event, but the Third Suite at one level certainly appears as an amalgam of styles — or, rather, of genre pieces — which on the one hand recalls the composer's ten-year association with Rostropovich and on the other moves into that extraordinary combination of sound-world and of implied understatement which inhabits much of the textural and formal manner

of the soon-to-be written opera. Thus, in what became a profound valediction to his friend's great artistry, Britten combines a wealth of association within his own constantly-evolving music, expressed with a fluency and total command of the instrument's capabilities through a virtually unique sense of implication in the single instrumental line.

Thus, we have the genres of *Dialogo*, *Marcia* and *Moto perpetuo* from the Op. 65 Sonata, set alongside the *Barcarolla* and *Passacaglia* which look forward to the irresistible pull of Venice — like no other place on earth — a city which itself appears in the past and the uncertain present at the same time. Nor is this all — the march style had been in Britten's structural make-up from childhood, and the great passacaglias in his music — those in Act II of *Peter Grimes* and that which concludes the *Cello Symphony*, and that which is implied in *Death in Venice* — as with Shostakovich, are here encountered anew. There are further personal implications here: the *Barcarolla* also begins the First Canticle, 'My beloved is mine and I am his', and one can point to many examples in Britten's work in which one idea can lead to a succession of genre variations — from the *Frank Bridge Variations* and the posthumously-published *Temporal Variations* — a ground plan which permeates the entire Third Suite. Yet over and above this refined subtlety (more accurately, running through it) is to be found the most personal tribute of all — these variation-genre-movements are taken from Russian Orthodox church music; the Kontakion, a prayerful hymn for the deceased. What a wealth of expression is contained in this final masterpiece for Rostropovich — the 'human personality' of Britten as the cellist described it, placed before us, for those with ears to hear.

© 2007 Robert Matthew-Walker

"Rarely do forces of music, energy and idea find themselves so powerfully in alliance within a single individual" — Boston Globe

Born into a family of musicians in Moscow, **Karine Georgian** began her cello studies at the age of five under her father, later studying at the Moscow Conservatoire under Rostropovich. Winning the First Prize and Gold Medal at the Third Tchaikovsky International Competition launched her on an international career that has since spanned all the countries of the former Sovier Union, Eastern and Western Europe, the Far East and the United States, where her Carnegie Hall début was the American première of Khachaturian's *Cello Rhapsody* with the Chicago Symphony conducted by the composer. She has appeared with many of the leading orchestras and conductors of our time. In 1994 she made her first visit to Australia to give the Australian première of Britten's *Cello Symphony* with the Sydney Symphony.

In 1980 Karine Georgian settled in London and two years later was appointed Professor at the Musikhochschule in Detmold in Germany, where she remained until 2004. Her repertoire encompasses more than forty concertos and a huge range of instrumental and chamber music. She has been associated with leading composers of our day, such as Alfred Schnittke, Tigran Mansuryan, Howard Skempton, Elena Firsova, Alexander Raskatov and Alexander Goehr, who have worked with her and written works for her.

Karine Georgian now teaches at the Royal Northern College of Music in Manchester, and frequently gives masterclasses, notably at the Dartington International Summer School where she has appeared every year since 1984. Recordings on the Chandos, Hyperion, Carlton Classics, Biddulph and Warehouse labels testify to her unique technical and interpretative gifts. A new recording of the Bach Solo Cello Suites is in preparation for release in late 2007.

**Jeremy Young** performs throughout the world as a chamber musician and soloist. He studied at the Purcell School of Music, the Royal Academy of Music and the Royal Northern College of Music (where he is now senior professor of piano and chamber music) under Christopher Elton, Frank Wibaut and Vladimir Ovchinnikov. His chamber music coaches included the Amadeus Quartet, Menahem Pressler, Andras Schiff and Christopher Rowland.

Recent appearances include the Lincoln Center New York, Herbst Theater San Francisco and in international music festivals in Europe and the Far East. UK concerts have recently included the Bridgewater Hall, Manchester, Wigmore Hall and South Bank Centre, London and music festivals, such as Harrogate, Brighton, City of London and Dartington. Jeremy has broadcast for BBC Radio 3, Classic FM, Lyric FM, Channel 4 and a number of European, American and Far Eastern radio stations. Especially noted for his sensitivity and insight as a chamber musician, he has a regular duo with the cellist Li-Wei and is a founder-member of the Manchester Piano Trio and the Ovid Ensemble, as well as being co-founder and Artistic Director of the Alfriston Summer Music Festival in Sussex.

J'ai la bonne chance d'avoir connu les trois compositeurs qui ont le plus influencé ma vie musicale. Tous les trois — Prokofiev, Shostakovich et Britten — étaient totalement différents l'un de l'autre, comme personnalités et comme musiciens, mais la musique de chacun d'eux est un portrait de sa personnalité musicale."

Ainsi a écrit Mstislav Rostropovich en 1993. On peut lui envier son amitié de première main, mais nous pouvons tous partager sa "bonne chance" qui a produit la série de chefs-d'œuvre inspirés par son génie comme violoncelliste et comme musicien complet. De Prokofiev, la Sonate pour Violoncelle Op. 119 et la Symphonie-Concerto Op. 125, sans compter le Concertino inachevé pour violoncelle Op. 132 et la Sonate pour Violoncelle Seul, Op. 134; de Shostakovich, deux Concertos pour Violoncelle Opp. 107 et 126, et de Britten la Sonate pour Violoncelle Op. 65, la Symphonie de Violoncelle, Op. 68 et trois Suites pour Violoncelle Seul, Opp. 72, 80 et 87. Prokofiev et Shostakovich avaient tous les deux composé des œuvres pour violoncelle avant de rencontrer Rostropovich; c'était Britten seulement qui a composé toutes ses œuvres pour violoncelle avec Rostropovich en tête, quoique Shostakovich, après avoir enregistré sa Sonate pour Violoncelle avec Daniel Shafran, l'ait réenregistrée avec Rostropovich. Ayant entendu Rostropovich donner la première audition britannique du premier concerto de violoncelle de Shostakovich, qui l'a présenté au violoncelliste, Britten a accepté l'invitation de Rostropovich à composer quelque chose pour violoncelle" à une seule condition – que Rostropovich vienne à Aldeburgh pour donner la première audition de l'œuvre.

*Dmitri Shostakovich, Sonate en ré mineur Op. 40 (1934)*

La sonate pour Violoncelle de Shostakovich fut composée entre août et septembre de 1934 et dédiée au violoncelliste Viktor Kubatsky, qui en a donné la première audition avec le compositeur au piano à Leningrad le 25 décembre suivant.

La Sonate, en quatre mouvements, s'ouvre d'un style relativement classique avec un premier mouvement discursif d'une durée presque la moitié de celle de l'œuvre entière, et d'une structure formelle aussi rigoureuse que d'incorporer une double barre suivie d'une reprise de l'exposition. C'est un mouvement tantôt lyrique, tantôt dramatique, ce qui se révèle dans le thème d'ouverture en ré mineur. Le second sujet s'annonce au piano dans la clef éloignée de si majeur. Vers la fin de l'exposition, nous entendons une petite figure mélodique qui jouera un rôle plus important dans le développement. Comme le mouvement approche sa fin mystérieuse on entend le premier sujet à un tempo beaucoup plus lent, le violoncelle en sourdine avec des octaves de piano comme des gouttes d'eau.

Le second est un mouvement de danse, à divers thèmes éphémères d'un caractère caucasien-oriental, dans un kaleidoscope multicolore. C'est de la musique délicieusement humoristique, qui va exceptionnellement bien au violoncelle. Le mouvement lent revient au style lyrique qui caractérise des parties du premier, mais ici c'est plus soutenu et bâtit à un apogée impressionnant avant de reprendre

l'introspection réfléchie du début. Le finale s'ouvre d'un thème assez enjoué, traité en rondo, qui nous dit adieu d'une façon abrupte et assez curieuse.

*Benjamin Britten, Sonate en ut majeur pour Violoncelle et Piano, Op. 65 (1961)*

La Sonate pour Violoncelle fut la première des cinq œuvres majeures composées par Britten, toutes avec Rostropovich en tête. Le violoncelliste russe a donné les premières auditions de toutes les cinq; celle de la Sonate en juillet de 1961 avec le compositeur au piano. Comme toujours chez Britten, les apparences peuvent être trompeuses; la Sonate étant composée de cinq mouvements, on peut la décrire comme une Suite plutôt qu'une Sonate au sens conventionnel; mais le sens organique de croissance d'un germe minuscule qui infuse tous les mouvements correspond aux principes d'une sonate. Bien que Britten annonce explicitement que l'œuvre est en ut majeur, on trouve cette tonalité dans le premier et dernier mouvements seulement – le *Scherzo pizzicato* est en la mineur, et l'*Elegia expressive* et de plus en plus passionnée, en ré mineur. La Marche, en la bémol majeur, semble habiter un monde totalement différent; mais du point de vue du matériel thématique elle présente une transposition subtile d'une grande partie du mouvement précédent. Le *Moto perpetuo* final met une fin éblouissante à cette œuvre très originale.

*Benjamin Britten, Troisième Suite pour Violoncelle Seul, Op. 87 (1971)*

Comme nous avons dit, la Suite pour Violoncelle fut la première œuvre composée par Britten pour Rostropovich; la Troisième Suite est la dernière, achevée juste avant qu'il aborda son opéra final, *Death in Venice*. La Troisième Suite a certainement l'air d'un mélange de styles – ou plutôt de pièces de genre – qui, d'une part, rappelle les dix années d'association avec Rostropovich, et de l'autre présage le monde extraordinaire de son et d'évocation qui habite en grande partie l'opéra à venir. Dans un adieu profond au grand talent de son ami, Britten s'exprime d'une aisance et d'une maîtrise totale des capacités de l'instrument, donné son sens quasi-unique de la ligne instrumentale seule.

Nous avons ainsi les genres de *Dialogo*, *Marcia* et *Moto perpetuo* de l'Op. 65 à côté de la *Barcarolla* et de la *Passacaglia*, qui anticipent l'appel irrésistible de Venise, une cité comme nulle autre au monde, qui appartient au même temps au passé et au présent incertain. Et cela n'est pas tout – le style de marche fait partie du caractère de Britten dès l'enfance, et ici nous rencontrons de nouveau les grandes passacaglias de sa musique – celles de l'Act II de *Peter Grimes* et de la fin de la *Symphonie de Violoncelle*, et celle qui est impliquée dans *Death in Venice*. Il y a aussi des implications personnelles; la *Barcarolla* est

le début du premier Cantique, "Mon bien-aimé est à moi et je suis à lui", et on peut citer plusieurs exemples dans l'œuvres de Britten – des *Frank Bridge Variations* jusqu'aux *Variations Temporales* publiées à titre posthume. Mais en plus de cette subtilité raffinée est l'hommage le plus personnel – toutes ces variations ou mouvements sont eux-mêmes basés sur un groupe de quatre chansons russes traditionnelles, dont la dernière est prise de l'Église orthodoxe russe: le kontakion, un cantique de prière pour les morts. Ce dernier chef-d'œuvre pour Rostropovich présente toute une richesse d'expression à ceux qui ont des oreilles pour entendre.

© 2007 Robert Matthew-Walker

*"C'est rarement que des forces de musique, d'idées s'unissent avec telle puissance dans un seul individu".* - Boston Globe

Née à Moscou d'une famille de musiciens, **Karine Georgian** a commencé ses études de violoncelle à l'âge de cinq ans, d'abord avec son père et plus tard avec Rostropovich au Conservatoire de Moscou. Le premier prix et la Médaille d'Or du troisième Concours International Tchaikovsky l'ont lancée sur une carrière internationale qui a embrassé tous les pays de l'ex-Union soviétique, de l'Europe orientale et occidentale, l'Extrême-Orient et les Etats-Unis, où la première audition américaine de la *Rhapsodie pour Violoncelle* de Khachaturian a marqué son début au Carnegie Hall avec l'Orchestre Symphonique de Chicago dirigé par le compositeur. Elle a paru avec plusieurs des principaux orchestres et chefs de nos temps. En 1994 elle a visité l'Australie où elle a donné la première audition australienne de la *Symphonie de Violoncelle* de Britten.

En 1980 Karine Georgian s'est installée à Londres, et deux années plus tard elle fut nommée Professeur à la Musikhochschule à Detmold en Allemagne, où elle est restée jusqu'à 2004. Son répertoire comprend plus de quarante concertos et un grand nombre d'œuvres instrumentales et de chambre. Elle a collaboré avec beaucoup des principaux compositeurs de nos jours, tels qu'Alfred Schnittke, Tigran Mansuryan, Howard Skempton, Elena Firsova, Alexander Raskatov et Alexander Goehr.

Karine Georgian est professeur au Collège Royal de Musique du Nord à Manchester, et a donné des cours de maître à l'École d'Été à Dartington toutes les années depuis 1984. Ses enregistrements chez Chandos, Hyperion, Carlton Classics, Biddulph et Warehouse témoignent de ses dons techniques et d'interprétation. Un nouvel enregistrement des Suites pour violoncelle seul de Bach est projeté pour la fin de l'année 2007.

**Jeremy Young** joue comme musicien de chambre et soliste partout dans le monde. Il a étudié à l'École de Musique Purcell, à l'Académie Royale de Musique et au Collège Royal de Musique du Nord (où il est maintenant professeur supérieur de musique de chambre et de piano) avec Christopher Elton, Frank Wibaut et Vladimir Ovchinnikov.

Ses enseignants de musique de chambre ont compris le Quatuor Amadeus, Menahem Pressler, Andras Schiff et Christopher Rowland.

Jeremy young a joué récemment à plusieurs des principaux salles de concerts et festivals de musique en Europe (y compris le Lincoln Centre à New York) et en Extrême-Orient (Singapore et Shanghai). Il a fait des émissions de beaucoup des principales stations de radio; il a un duo régulier avec la violoncelliste Li-Wei, et il est un membre-fondateur du Manchester Piano Trio et de l'Ensemble Ovid, aussi bien que le Directeur Artistique du Festival de Musique de l'Été à Alfriston en Sussex.

Traduction: Denys Becher et Nadia Jackson

Our discs are available worldwide from all good record shops. In case of difficulty and for further information please contact us direct: SOMM Recordings, Sales & Marketing Dept., 13 Riversdale Road, Thames Ditton, Surrey, KT7 0QL, UK.  
Tel: +(0)20-8398 1586. Fax: +(0)20-8339 0981. Email: sales@somm-recordings.com  
Website: <http://www.somm-recordings.com>

**WARNING** Copyright subsists in all Somm Recordings. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying, rental or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1R 3HG



L to R: Siva Oke, Eric James, Karine Georgian, Jeremy Young