



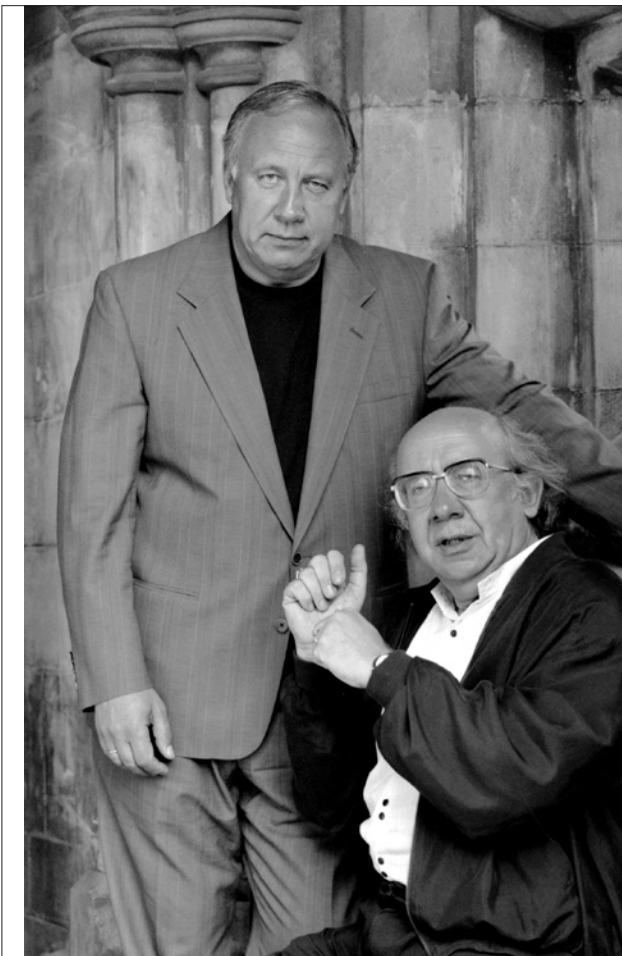
CHAN 10537 X

PROKOFIEV

CANTATA FOR THE TWENTIETH
ANNIVERSARY OF THE
OCTOBER REVOLUTION
EXCERPTS FROM 'THE STONE FLOWER'

GENNADY ROZHDESTVENSKY SPEAKER
PHILHARMONIA CHORUS & ORCHESTRA
NEEME JÄRVI

Classics



Photograph © Nigel Luckhurst / Lebrecht Music & Arts Photo Library

Neeme Järvi and
Gennady Rozhdestvensky

Sergey Sergeyevich Prokofiev (1891 – 1953)

Cantata for the Twentieth Anniversary of the October Revolution, Op. 74*

46:32

1	I Prelude. Moderato – Allegro	2:39
2	II The Philosophers. Andante assai	2:29
3	III Interlude. Allegro – Andante – Adagio	1:29
4	IV 'A tight little band'. Allegretto	2:31
5	V Interlude. Tempestoso	1:18
6	VI Revolution. Andante non troppo – Più mosso – Allegro moderato – Precipitato – Adagio molto	10:33
7	VII Victory. Andante	6:08
8	VIII The Oath. Andante pesante	7:49
9	IX Symphony. Allegro energico – Meno mosso	5:59
10	X The Constitution. Andante assai – Andante molto	5:33

Excerpts from 'The Tale of the Stone Flower', Op. 118			25:58
11	Ural Rhapsody (Act III No. 29)		9:02
12	Katerina sits by the fire (Act IV No. 39)		2:02
13	Scene and Dance of Katerina (Act IV No. 40)		2:21
14	Russian Dance (Act III No. 31)		4:11
15	Gypsy Dance (Act III No. 32)		2:56
16	Severyan's Dance (Act III No. 33)		1:31
17	Solo of the Gypsy Girl and Coda (Act III No. 34)		3:42
			TT 72:43

Gennady Rozhdestvensky speaker*

Philharmonia Chorus*

Simon Halsey chorus master

Philharmonia Orchestra

Neeme Järvi

Military Band

<i>French Horn</i>	<i>Tenor Horn</i>	<i>Tuba</i>
John Rooke	Gordon Higgenbottom	Stephen Wick
Anthony Copas	Andrew Armstrong	David Powell
<i>Trumpet</i>	<i>Baritone</i>	<i>Side Drum</i>
John Miller	Stephen Cooper	Christopher Nall
Robert Farley	Simon Gunton	
William Kitchen	David Stewart	
Martin Hurrell		
Andrew Mitchell	<i>Euphonium</i>	
Roy Bilham	Stephen Saunders	

Accordion Band

Edward Hession

Tracy Goldsmith

Karen Street

Henry Krein

Michael Binelli

Amanda Vasco

Prokofiev

Cantata for the Twentieth Anniversary of the October Revolution, etc

Cantata for the Twentieth Anniversary of the October Revolution

The Soviet musical genre represented by this amazing piece – the Patriotic Cantata – has no real counterpart in Western music. The demagogic power of music was early recognised by the Soviet leaders and assiduously exploited by 'their' composers – of whom Prokofiev inevitably became one after his decision to re-settle permanently in Russia in the mid-1930s.

The Patriotic Cantata began to flourish in the years immediately following the 1917 Revolution. Its characteristics were clear-cut: national historic event as subject, to be treated dramatically and stirringly; a 'monumental' concept, so designed that the 'masses' could not merely listen to the music but also *participate* in performing it, thereby enhancing the sense of togetherness and uplift (bands, massed voices of both amateur and professional singers including children, and folk instruments *ad libitum*); a musical idiom guaranteed to pose no problems even to the most unsophisticated listeners, which meant, inevitably, a predominating admixture of Russian-romantic, folksong, and traditional

materials. This was the recipe, and in the halcyon days of Lenin's and Stalin's Russia there was no shortage of composer cooks ready to spoil what, frankly, must have been an unappetisingly thin and watery broth even to begin with. The first was probably Alexander Kastalsky (1856 – 1926), composer, folklorist and professor of choral singing at the Moscow Conservatory, who produced choral works like *Lenin, To the Proletariat* and *The Year 1905*, and (in 1923) an *Agricultural Symphony* for speaker and orchestra. His pupil Vassilev-Buglai (1888 – 1956), one of the founders of the Soviet mass-song genre, has the 1936 oratorio *Stenka Razin* to his credit; and Alexander Davidenko's (1899 – 1934) work in choral music and songs aimed at the 'broad masses' was praised by Shostakovich, who participated with eight other composers in a collective oratorio, *The October Path*. Then there was Alexander Krein (1883 – 1951) – a relative of Henry Krein, who leads the accordion orchestra on this recording – whose *Shock Brigade of the World Proletariat* (1931 – 32) incorporated parts of a Stalin speech promisingly entitled 'On the Tasks of Managerial Workers'; and Lev Knipper's

(1898 – 1974) Third Symphony of 1932 – 33, dedicated to the Far Eastern Red Army, scored for symphony orchestra and military band, vocal soloists, non-professional chorus and accordions. These were almost the forces used in the cantata by Prokofiev here recorded.

Such is the background to Prokofiev's one-and-only contribution to the genre – or, rather, *part* of the background, for I could cite dozens more composers and dozens more compositions. What is it all like, this music? At the time the West didn't know and didn't care – it had too much unplayed music of its own to be even remotely interested in collective farms and munitions factories as inspiration for composers, not to mention Lenin, Stalin, Kirov, the Red Army and who knows what else. And even if people *had* been interested, and the Soviets had exported their products on a regular basis (which they did not) the vast forces demanded would have ruled out all but the occasional performance. We shall probably never hear any of these works now; nor, just as probably, would we find many of them worth hearing if we did.

But Prokofiev? Prokofiev was different, as the Soviets must have known and were forced with the greatest reluctance to acknowledge. In a land where all men are

equal there are always a select few more equal than others. Human nature is what it is; and people, after all, *are* people, even in Soviet Russia. And because Prokofiev is one of the best Soviet composers – or rather, one of the best Russian composers who subsequently prospered (at least artistically) under the Soviet regime – it follows that Prokofiev's 'Soviet' compositions, including this Patriotic Cantata, ought to be worth taking seriously.

So, indeed, they are: not just the *October* Cantata and the oratorio *On Guard for Peace*, but also the short cantatas *Ode to Stalin* and *Flourish Mighty Land*, and the orchestral *Year 1941*, *Ode to the End of the War* and *Festive Poem*. Let no-one who has never heard or studied these works dismiss them, for none of them is dismissible, certainly not *October*. When the (mutilated) Russian recording first arrived in this country in the early 1970s, Edward Greenfield wrote '...after hearing it with mounting excitement half-a-dozen times, I am prepared to think it the most vivid choral work ever to have come out of Soviet Russia'.

Yes, it probably is – 'probably' only insofar as if there are rivals, they have yet to find their way to the West in any shape or form. And even Prokofiev's *October* only just made it. He had started to think about the piece in

the early 1930s when, after studying Lenin's works, he became interested in the idea of a full-dress cantata based on Revolutionary texts by Lenin and Stalin and others, in their authentic, non-verse form. A commission from the All-Union Radio Committee clinched matters; Prokofiev began the work in 1936 and completed it the following summer, expecting it to be performed as part of the festivities in celebration of the twentieth anniversary of the Revolution. In the event it was neither performed nor published in Prokofiev's lifetime. Why, exactly, is not known, at least at present. Oleg Prokofiev, the composer's son, surmises that by 1938 the political climate had become so hostile to artists – the notorious *Pravda* attack on Shostakovich's *Lady Macbeth* had taken place in 1936 – that no-one could know for sure what might or might not prove acceptable to the authorities, and putting a foot – even a toe – wrong might result in arrest, imprisonment or even death. It seems that Prokofiev did show parts of the work to colleagues (almost certainly including Myaskovsky) but their reaction was more negative than positive. So, voluntarily, just as people in Soviet Russia became non-people, Prokofiev turned his Cantata in a non-composition. It must have been an enormous disappointment to

him. After the intense work that went into this vast undertaking, the physical labour involved in putting the many thousands of notes on paper, a performance would have made it all worthwhile, would have communicated his vision to his public. And he *had* a vision, kept the faith, believed in his Communist-propagandist works in a way that Shostakovich never could in his: because Prokofiev was at heart a naïf, an idealist. Shostakovich was a realist, a man-of-his-time. He knew what happened to ideals when the wrong sort of politicians got hold of them.

Whatever the reasons, the Cantata had to wait till May 1966 – thirteen years after Prokofiev's death – to be performed. Ironically, by this time Stalin also was dead, and not only dead but disgraced, so the two movements drawn from his speeches were summarily dropped... in the interval between the last rehearsal and the first performance! That one of the movements happened to be the finale was, to put it mildly, unfortunate. The best the harassed conductor, Kondrashin, could do in the circumstances was to repeat the second movement. Worse, he had to record the Cantata in this bowdlerized state (he also introduced a huge cut in a purely instrumental movement, the 'Symphony', for no apparent reason). So, until

Neeme Järvi's performance at London's Royal Festival Hall on 6 June 1992, the complete work remained unknown, not only in Britain but everywhere outside Eastern Europe.

Prokofiev always liked large forces, but he outdid himself on this occasion. Never again would he preside over so mammoth an assembly of performers. Harlow Robinson relates this, at least in part, to Stalin's known megalomaniac fondness for the grandiose and monumental, and there is an interesting affinity with the wedding-cake-like architectural style of certain Moscow metro-stations and apartment blocks built in the Stalin era. They, like the Moscow State University and Ministry of Foreign Affairs, and like this Cantata – were instruments of party propaganda, visions of the heroic peasant-worker state that was constantly alluded to but never realised. The 'heroic age' never really existed beyond the magnificently kitschy facades of the buildings, or outside Prokofiev's no less magnificently fertile imagination.

This particular 'wedding cake' is multi-tiered with a vengeance. The choir must be large, since most of the time it divides into two, i.e. eight parts. The basic orchestra itself is already outsize – quadruple woodwind, eight horns, four trumpets, four trombones, two tubas, and the usual

timpani, percussion, harps, keyboards and large strings. But in addition there are three extra instrumental groups which the composer mobilises at strategic moments: an accordion orchestra (actually a *bayan* – a kind of concertina – orchestra) whose parts are anything but simple and whose first entry (in the 'Revolution' movement) is a brilliant *coup de théâtre*; a kind of *ad hoc* brass group consisting of members of the saxhorn family supplemented by extra trumpets and horns (Prokofiev writes these in condensed form in the score without specifying all the instruments or voicings: probably the bandmaster at the first performance realised his intentions); and finally a percussion ensemble which needs to have alarm-bells, cannon-shot, sirens and other impedimenta of warlike aspect and sonority at its disposal. At the height of the pandemonium in 'Revolution', a speaker has to make an announcement through a megaphone. The distinguished Russian conductor Gennady Rozhdestvensky is the amplified 'voice of Lenin' on this recording.

Yes, well, I hear critics say dubiously or cynically, but can it be Art? Parts of *October* are so transparently first-rate they have to be: the broad C major singing melodies in 'Philosophers', in 'Constitution', and even more in 'Victory' – which looks forward, first

wistfully then exultantly, to spring and the end of oppression – are as ardently beautiful as anything in Prokofiev's Soviet period, which, let us never forget, inspired some of his best music. There is menace in the dark stalking music which haunts the Prelude and the first Interlude; the ninth movement ('Symphony') is a self-contained symphonic piece in its own right, in three parts: threefold thematic exposition/development of the themes, one of which is the glorious lyrical melody from 'Victory'; recapitulation. No wonder Prokofiev later recycled its themes in his *Ode to the End of the War* for wind band, eight harps and four pianos: the music alternates tumultuous energy with flowing lyricism and evidently symbolised the idea, or ideal, of reconstruction, new life, Paradise regained. It is fascinating to hear elsewhere so many pre-echoes of later Soviet masterpieces like *Alexander Nevsky* and *War and Peace*, and even if, in 'Revolution', Prokofiev resorts to certain crude and simplistic musical devices (and he had no real alternative), he deploys them with such verve and conviction that we are totally won over, caught up, swept away. After all, he had not just read about these momentous events in books; he had lived through them himself, was a part of history himself, and so was uniquely qualified to bring them to life in music.

Knowing what we now know of Stalin and the Russia he created (or rather destroyed), it is perhaps impossible to read the platitudinous texts of those 'Stalin' movements without recalling the Chambers 20th Century Dictionary definition of 'obscene': 'offensive to the sense or sensibility, disgusting'. However, in the present context that is – and has to be – beside the point. The texts do not matter, nor who wrote them, nor the circumstances in which the Cantata came into being, nor its socio-political connotations or overtones. All that does matter is whether or not *October* is good music. Greenfield had no doubts, even on the basis of what was little more than a travestied representation of the piece. Here we hear it as Prokofiev intended it to be heard, and make up our minds accordingly.

Excerpts from 'The Tale of the Stone Flower'

The type of nationalism that inspired *The Tale of the Stone Flower* – folklore – was, no doubt, less musically and ideologically contentious than dramatising the October Revolution via the oratory of Lenin and Stalin. But by this time (1948) Prokofiev was in deep disgrace with the authorities, who made it their business to ensure that the ballet – Prokofiev's third and last full-dress Soviet ballet – was not

produced till after his death in 1953 (he was actually working on a revised version of one of the numbers on the day he died). The setting is the Ural Mountains, and the scenario based on two folktales from that region as collected by Pavel Bazhov in *The Malachite Box*. Here we learn of the renowned Ural stonecutters who work with malachite, a hard, dark-green stone from which Russian craftsmen have been creating intricate ornaments and objects for centuries. Is there not, surely, a definitely 'malachitic' sound to Prokofiev's orchestra in this work: hard, stony, dark green? We can hear it prominently in the selections here recorded, in which there is a pronounced gypsy element. Although Prokofiev treats this material in the manner of the nineteenth-century Russian nationalists who were his forbears – Rimsky-Korsakov, Borodin, Mussorgsky – the end-product is pure stone-ground Prokofiev, no artificial colourings or flavourings added. Rimsky would probably have disapproved of the deliberate Mussorgsky-like touches of harmonic and orchestral crudeness, and would have wanted to tidy them up. But Prokofiev, like Mussorgsky, knew what he was doing where folksongs were involved, the more so since, in these particular dances, he incorporates two from his Opus 104 settings for voice and piano.

© Christopher Palmer

Gennady Rozhdestvensky attended the Moscow Conservatory, studying conducting with his father and piano with Lev Oborin. From 1951 to 1961 he served as staff conductor and from 1964 to 1970 as Principal Conductor at the Bolshoi Theatre. He has held principal conductorships also at the BBC Symphony Orchestra, the Vienna Symphony Orchestra, the USSR Ministry of Culture Symphony Orchestra, the Stockholm Royal Philharmonic and the Moscow Chamber Opera of which he was a founder. A regular guest with major orchestras around the world, he has conducted an impressive number of performances including dozens of world premieres of new or newly found works, some of which were dedicated to him, with pieces by composers such as Prokofiev, Shostakovich, John Tavener, Alfred Schnittke, Rodion Shchedrine etc. His proliferating discography reveals his insatiable curiosity and makes him one of the most recorded conductors of all time. His present catalogue features well over 400 records comprising the astounding number of 786 different works. Rozhdestvensky is the recipient of the French Legion of Honour, of the Japanese Order of the Rising Sun, and an Honorary Member of the Stockholm and British Academies. For more than thirty years, Professor Rozhdestvensky has held the Chair

of conducting at the Moscow Conservatory. He regularly leads master-classes in various countries. In 2006, the first Gennady Rozhdestvensky International Competition for Conductors took place in Bulgaria.

The **Philharmonia Chorus** was founded by Walter Legge in 1957 to record Beethoven's Ninth Symphony with the Philharmonia Orchestra under Otto Klemperer. The Chorus quickly established itself as one of Europe's premier choirs and developed a worldwide reputation that it still enjoys today. Throughout its history the Chorus has been privileged to work with numerous leading conductors and orchestras, both in the UK and overseas.

The Chorus was initially trained by the celebrated Wilhelm Pitz and he was succeeded by a line of distinguished chorus masters from the UK and Europe, notably Norbert Balatsch, Horst Neumann, David Hill and Robert Dean. In 2008 the Chorus was delighted to announce the appointment of Edward Caswell as its new Artistic Director

The Philharmonia Chorus has an extensive repertoire encompassing the mainstream choral masterpieces and opera, as well as more recent music. Highlights during the past few years have included performances of Verdi's Requiem with both Valery Gergiev

and Riccardo Muti; the Brahms Requiem with Lorin Maazel; Beethoven's Ninth Symphony with Sir Charles Mackerras; *Lohengrin* and *Der Freischütz* at the Edinburgh Festival; and Leonard Bernstein's *Kaddish* Symphony at the Barbican in London.

At the beginning of 2008/09 season, Esa-Pekka Salonen took up the position of Principal Conductor and Artistic Advisor of the **Philharmonia Orchestra**; Christoph von Dohnányi became Honorary Conductor for Life. Other conductors associated with the Orchestra include Lorin Maazel (as Associate Principal Conductor), Riccardo Muti (as Principal Conductor and Music Director), Giuseppe Sinopoli (as Music Director) and, currently, Kurt Sanderling (as Conductor Emeritus), Vladimir Ashkenazy (as Conductor Laureate) and Sir Charles Mackerras (as Principal Guest Conductor), besides such eminent figures as Otto Klemperer, Wilhelm Furtwängler, Richard Strauss, Arturo Toscanini, Guido Cantelli, Herbert von Karajan and Carlo Maria Giulini. It continues to engage world-class conductors and soloists, and attracts Europe's most talented young players to join its orchestral ranks.

Resident Orchestra at the Royal Festival Hall, the Philharmonia Orchestra maintains a central position in British musical life

also through regional residencies which provide an ideal opportunity to expand a dynamic educational and community-based programme. Winner of numerous awards, it has garnered unanimous critical acclaim for its innovative programming policy, at the heart of which is a commitment to performing and commissioning new music by today's leading composers.

An increasing number of the Orchestra's concerts are being broadcast by BBC Radio 3, including its annual performance at the BBC Proms. As the world's most recorded symphony orchestra, with over 1000 releases to its credit, among these a number of television and feature film soundtracks, the Philharmonia Orchestra enjoys a worldwide reputation. The discography includes, for Opera Rara, several recital discs as well as numerous complete operas, and for Chandos, in the Opera in English series sponsored by the Peter Moores Foundation, *Hansel and Gretel*, *The Marriage of Figaro*, *The Thieving Magpie*, *Wozzeck*, *Don Giovanni*, *The Elixir of Love*, *Lucia of Lammermoor*, *Faust*, *Carmen*, *Aida*, *La Bohème*, *Madam Butterfly*, *Turandot*, the award-winning *Tosca* and solo recital albums of operatic arias with Christine Brewer, Bruce Ford, Diana Montague, Dennis O'Neill, Alastair Miles, Yvonne Kenny and John Tomlinson. The Philharmonia Orchestra continues to

consolidate its international renown through regular tours and through prestigious residencies at the Châtelet Théâtre Musical in Paris, the Megaron in Athens and the Lincoln Center for the Performing Arts in New York.

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.

Prokofjew

Kantate zum 20. Jahrestag der Oktoberrevolution u.a. W.

Kantate zum 20. Jahrestag der Oktoberrevolution

Für das musikalische Genre das dieses erstaunliche Werk verkörpert – die Patriotische Kantate – gibt es in der westlichen Musik kein Gegenstück. Die sowjetischen Politiker erkannten schon sehr früh den demagogischen Einfluß der Musik, und die dem Regime treuen Komponisten – zu denen Prokofjew unvermeidlich gehörte, nachdem er sich entschlossen hatte, 1932 nach Rußland zurückzukehren – nützten dies auch beflissen aus.

Das Genre der "Patriotische Kantate" begann unmittelbar im Anschluß an die Oktoberrevolution im Jahr 1917 populär zu werden. Ihre Merkmale waren klar umrissen: als Thema diente eine nationalgeschichtliche Begebenheit, die dramatisch mitreißend behandelt wurde. Das Konzept war monumental und so angelegt, daß die "Massen" nicht nur *zuhörten* sondern selbst *teilnahmen* und somit zum Gefühl der Zusammengehörigkeit und Hochstimmung beitrugen. Gewaltige Orchester, riesige Chöre von Berufsmusikern und Amateuren, einschließlich Kindern,

sowie volkstümliche Instrumente wurden nach Belieben eingesetzt. Ein musikalisches Programm mit dem auch ein musikalisch völlig Ungebildeter fertig werden konnte, da es hauptsächlich aus einer Mischung von russisch-romantischen, folkloristischen und traditionellen Zutaten bestand. Das also war das Rezept, und zu Stalins und Lenins Zeit fehlte es nicht an Komponisten die bereit waren, daraus einen unappetitlichen Eintopf zu kochen. Der erste war vermutlich Alexander Kastalsky (1856 – 1926), der Komponist, Folklorist und Professor für Chorgesang am Moskauer Konservatorium war. Er schrieb Chorwerke wie *Lenin*, *An das Proletariat* und *Das Jahr 1905*, und (1923) eine *Landwirtschaftssinfonie* für Sprecher und Orchester. Sein Schüler Wassiljew-Buglai (1888 – 1956), einer der Begründer des sowjetischen Massengesangs, kann sich eines 1936 entstandenen Oratoriums, *Stenka Razin* rühmen. Alexander Dawidenkos (1899 – 1934) Chorwerke und Lieder, die er für die "breite Masse" schrieb, wurden von Schostakowitsch mit Lob bedacht. Dieser selbst produzierte in Zusammenarbeit mit acht weiteren Komponisten ein kollektives

Oratorium, *Der Oktoberweg*. Ferner war da Alexander Krein (1883 – 1951) – ein Verwandter von Henry Krein, der in der vorliegenden Einspielung das Akkordeonorchester leitet – dessen Werk *Der Stoßtrupp des Weltproletariats* (1931/2) eine Rede Stalins enthält, deren vielversprechender Titel "Die Pflichten der betriebsleitenden Arbeiter" lautet. Lev Knipper (1898 – 1974) widmete seine Dritte Sinfonie (1932/3) der Roten Armee im Fernen Osten; sie ist für Sinfonieorchester, Militärkapelle, Vokalsolisten, Amateurchor und Akkordeons orchestriert. Dies ist fast dieselbe Besetzung wie die der Patriotischen Kantate von Prokofjew in der vorliegenden Einspielung.

Dies also ist der Hintergrund zu Prokofjews einzigem Beitrag zu diesem Genre. Allerdings ist das Bild nicht vollständig, dann man könnte noch Dutzende von Komponisten und Kompositionen aufführen, die dazugehören. Zur Zeit ihrer Entstehung kümmerte sich im Westen niemand darum, denn dort gab es damals so viel Musik, die darauf wartete, aufgeführt zu werden, daß niemand auch nur im Geringsten an Kantaten über Kolchonen und Waffenfabriken interessiert war, ganz zu schweigen von Lenin, Stalin, Kirow, der Roten Armee und was sonst noch. Auch wenn sich jemand dafür interessiert hätte, und angenommen die Sowjets hätten ihre

Kompositionen routinemäßig exportiert (was nicht der Fall war), so hätten sie wegen ihrer monumentalen Besetzungen sowieso nur sehr selten aufgeführt werden können. Wahrscheinlich werden wir sie nie kennenlernen. Wozu gesagt werden muß, daß wir die meisten davon nicht sehr unterhaltend finden würden.

Da Prokofjew immerhin einer der bedeutendsten sowjetischen Komponisten ist – oder vielmehr einer der bedeutendsten russischen Komponisten die in der Folge (zumindest in künstlerischer Beziehung) unter dem Sowjetregime Erfolg hatten, sollten wir auch seinen "sowjetischen" Kompositionen – einschließlich der Patriotischen Kantate – Beachtung schenken.

Sowohl die *Oktober-Kantate* wie auch das Oratorium *Auf Friedenswacht*, die kurzen Kantaten *Ode an Stalin* und *Blühe, mächtiges Land*, das Orchesterwerk *Das Jahr 1941*, *Ode auf die Beendigung des Krieges* und das *Festgedicht* verdienen es, ernst genommen zu werden. Keines dieser Werke kann mit Geringschätzung abgetan werden, am allerwenigsten die *Oktober-Kantate*.

Prokofjew begann sich mit dem Plan dafür Anfang der dreißiger Jahre zu beschäftigen, nachdem er sich in Lenins Schriften vertieft hatte und ihm die Idee kam, eine Kantate zu schreiben, die Zitate

aus den revolutionären Schriften Lenins, Stalins und anderer – in authentischer Prosaform – zur Basis hatte. Ein Auftrag vom Gesamtsowjetischen Radiokomitee gab den endgültigen Ausschlag. Prokofjew begann 1936 mit der Arbeit und vollendete das Werk im folgenden Sommer. Er hatte damit gerechnet, daß es im Rahmen der Feierlichkeiten zum zwanzigjährigen Gedenken der Oktoberrevolution aufgeführt würde, doch aus unerfindlichen Gründen wurde es zu Prokofjews Lebzeiten weder aufgeführt noch veröffentlicht. Die Kantate wurde zum erstenmal im Mai 1966 aufgeführt, dreizehn Jahre nach Prokofjews Tod. Ironischerweise war inzwischen auch Stalin gestorben und in Ungnade gefallen. Deshalb wurden die zwei Sätze die sich auf Auszüge aus seinen Reden gründeten in ihrer Gesamtheit gestrichen, und zwar wurde diese Entscheidung zwischen Hautprobe und Erstaufführung getroffen. Besonders peinlich war, daß einer der gestrichenen Sätze ausgerechnet das Finale bildete. In dieser mißlichen Lage wußte sich Kondrashin, der unglückliche Dirigent, nur zu helfen, indem er am Schluß den zweiten Satz wiederholte. Was noch schlimmer war, von dieser amputierten Version (Kondrashin hatte unverständlicherweise auch in einem instrumentalen Satz, der "Sinfonie",

beträchtliche Streichungen vorgenommen) mußte eine Schallplattenaufnahme gemacht werden. Aus diesem Grund kannte niemand außerhalb Osteuropas das vollständige Werk, bis Neeme Järvi es am 6. Juni 1992 in der Royal Festival Hall in London aufführte.

Prokofjew hatte immer eine Vorliebe für Massenbesetzungen, doch in diesem Werk übertraf er sogar sich selbst. Der Chor muß von beträchtlicher Größe sein, denn er teilt sich an den meisten Stellen in zwei jeweils vierstimmige Gruppen. Das Orchester als solches ist an sich schon von Übergröße: vier Holzbläser, acht Hörner, vier Trompeten, vier Posaunen, zwei Tuben und die üblichen Pauken, Schlagzeug, Harfen, Tasteninstrumente und viele Streicher. Außerdem setzt der Komponist an strategischen Stellen noch drei andere Instrumentengruppen ein, nämlich ein Akkordeon-Orchester (genauer genommen handelt es sich um ein Instrument mit dem Namen *bayan*, eine Art Ziehharmonika), für welches der Satz alles andere als einfach ist (sein erster Einsatz – in "Revolution" – ist ein genialer *coup de théâtre*), eine jeweils den Gegebenheiten überlassene Blechensemble, das sich aus Instrumenten der Saxhorn-Familie und evtl. zusätzlichen Trompeten und Hörnern zusammensetzt (Prokofjew führt diese Gruppe in der Partitur in Kurzschrift auf,

ohne die einzelnen Instrumente namentlich oder stimmlich getrennt zu erwähnen – der Kapellmeister bei der ersten Aufführung wußte vermutlich, worauf Prokofjew hinauswollte), und schließlich eine Gruppe von Perkussionsinstrumenten bei denen Sturmglocken, Kanonenschüsse, Sirenen und andere kriegerische Klangeffekte nicht fehlen dürfen. An der Stelle an der der Spektakel seinen Höhepunkt erreicht macht ein Sprecher, als die "Stimme Lenins", über ein Megaphon eine Ankündigung. In der vorliegenden Einspielung ist dieser Sprecher der prominente russische Dirigent Gennadi Roschdestwenski.

Manche Kritiker mögen skeptisch – oder auch zynisch – die Frage stellen, ob denn das Kunst sei? Man kann dazu sagen, daß Teile der Kantate so unbestreitbar hervorragend sind, daß darüber kein Zweifel bestehen kann. Die eindringlichen Melodien in C-Dur in "Philosophen", in "Verfassung" und hauptsächlich in "Sieg" – wo zuerst nachdenklich und dann triumphierend vom Kommen des Frühlings und dem Ende der Unterdrückung die Rede ist – gehören zu den schönsten aus Prokofjews sowjetischer Schaffensperiode, in der zweifellos einige seiner besten

Werke entstanden. Die ominöse, schleichende Musik die durch die Einleitung und das erste Interludium spukt ist voll

greifbarer Drohung, und der 9. Satz ("Sinfonie") ist ein in sich geschlossenes sinfonisches Werk in drei Teilen: dreifache thematische Exposition, Durchführung der Themen, von denen eines das herrliche lyrische Motiv aus "Sieg" ist, und Reprise. Es überrascht nicht, daß Prokofjew diese Themen wiederverwendete, als er die Ode zum Ende des Krieges für Holzbläser, acht Harfen und vier Klaviere schrieb. Die Musik wechselt zwischen ungestüher Energie und lyrischem Gefühlsüberschwang und symbolisiert offenbar die Idee vom Wiederaufbau, vom neuen Leben, von der Rückkehr ins Paradies. An vielen anderen Stellen treffen wir Themen an, die in späteren Werken, z.B. in *Alexander Newski* und *Krieg und Frieden* wiederkehren. Auch wenn er in "Revolution" von primitiven und geschmacklosen Effekten Gebrauch macht (er hatte eigentlich keine Wahl), so muß man doch zugeben, daß er sie mit so viel Schwung und Begeisterung einsetzt, daß er uns vollkommen überzeugt und mitreißt. Schließlich stammte seine Erfahrung nicht aus Büchern; er hatte diese welterschütternden Ereignisse selbst erlebt, er war ein Teil der Geschichte und deshalb in einzigartiger Weise qualifiziert, sie in Musik umzusetzen.

Nach allem, was wir jetzt über Stalin wissen und über die Nation die er aufbaute (oder

vielmehr zerstörte), können wir vielleicht nicht umhin, seine seichten, abgedroschenen Phrasen im höchsten Maße widerlich und anstößig zu finden. Doch im Zusammenhang mit Prokofjews Musik müssen wir uns darüber hinwegsetzen. Die Worte sind von untergeordneter Bedeutung. Es kommt weder darauf an, von wem sie stammen, noch auf ihre sozialpolitischen Konnotationen, noch auf die Umstände, die zur Komposition der Kantate Anlaß gaben. Worauf es ankommt ist lediglich die Qualität der Musik, und darüber können wir jetzt, da wir das Werk in vollem Umfang hören können, entscheiden.

Auszüge aus "Das Märchen von der steinernen Blume"

Die Folklore, aus der *Das Märchen von der steinernen Blume* entsprang, ist ohne Zweifel musikalisch und ideologisch weniger umstrittene Art Dralismus als die Dramatisierung der Oktoberrevolution auf der Basis von Lenins und Stalins Reden. Zur Zeit der Entstehung dieses Werks (1948) war Prokofjew schon längst beim Regime in Ungnade gefallen, und die Behörden sorgten dafür, daß das Ballett – das dritte und letzte vollständige Ballett aus Prokofjews sowjetischer Schaffensperiode – erst nach seinem Tode im Jahr 1953 zur Aufführung kam (an seinem Todestag arbeitete er an der

revidierten Fassung einer der Nummern). Die Handlung spielt im Ural und gründet sich auf zwei Sagen aus der Gegend, die Pavel Bazhow in *Das Malachitkästchen* gesammelt hat. Es dreht sich um die bekannten Steinschleifer aus dem Ural, die Malachit bearbeiten, einen harten, dunkelgrünen Edelstein, aus dem russische Künstler seit Jahrzehnten reichverzierte Schmuckstücke herstellen. Ist nicht aus Prokofjews Musik ein ausgesprochen "malachitischer", ein harter, steiniger, dunkelgrüner Klang herauszuhören? Er ist besonders auffällig in den hier eingespielten Auszügen, die alle einen betonten Anklang an Zigeunermusik haben. Obwohl Prokofjew hier im Stil seiner Vorgänger aus dem 19. Jahrhundert – Rimskij-Korsakow, Borodin und Mussorgskij – schreibt, so ist das Endresultat doch durch und durch unverfälschter Prokofjew, ohne künstliche Zusätze. Rimskij-Korsakow hätten wahrscheinlich die an Mussorgskij erinnernden harmonischen und instrumentalen Ungeschliffenheiten mißfallen. Doch bei Volksliedern wußte Prokofjew – wie Mussorgskij – genau worum es ging. Diese Tänzen enthalten zwei seiner russischen Volkslieder aus seinem opus 104 für Vokalstimme und Klavier.

© Christopher Palmer
Übersetzung: Inge Moore

Prokofiev

Cantate pour le vingtième anniversaire de la révolution d'octobre, etc

Cantate pour le vingtième anniversaire de la révolution d'octobre

La Cantate patriotique, genre musical soviétique illustré par l'œuvre étonnante enregistrée ici, n'a pas d'équivalent en Occident. Très tôt les dirigeants soviétiques reconnurent le pouvoir démagogique de la musique, assidûment exploité par "leurs" compositeurs. Or, Prokofiev ne pouvait éviter de rejoindre ce groupe, étant rentré en Russie en 1932, pour ne plus en sortir.

La Cantate patriotique commença à fleurir au cours de la période qui suivit la révolution de 1917. Ses caractéristiques de conception étaient fort simples: prendre pour sujet un événement national historique, l'adapter, créer un effet dramatique émouvant, en faire un "concept monumental", traité de telle façon que les "masses" ne se contentent pas d'*écouter* la musique, mais *participent* à son exécution. Devaient être utilisés: formations instrumentales, chœurs volumineux d'amateurs, de professionnels et d'enfants, et instruments folkloriques *ad libitum* de façon à renforcer le sentiment de communion humaine et d'inspiration morale. Un tel style musical garantissait

aux auditeurs, même les moins versés en la matière, l'absence de toute difficulté, et se traduisait, immanquablement, par une mixture où dominaient les matériaux russo-romantiques traditionnels et les chants folkloriques. Voilà, donc, en quoi consistait la recette de la Cantate patriotique, et aux beaux jours du léninisme et de la Russie staliniste, il ne manquait point de musiciens-cuisiniers prêts à concocter ce qui, franchement, ne pouvait être qu'un pot-au-feu sans viande, peu consistant et peu appétissant. Le premier de ces "chefs de cuisine" fut probablement Alexandre Kastalski (1856 – 1926), compositeur, folkloriste et professeur de chant choral au Conservatoire de Moscou. Il produisit des œuvres chorales: *Lénine, Au prolétariat, L'An 1905*, et (en 1923) une *Symphonie agricole* pour récitant et orchestre. Ensuite vinrent, probablement, Vassilev-Buglai (1888 – 1956), élève du précédent, un des créateurs du genre "Chants pour les masses soviétiques", à créditer d'un oratorio *Stenka Razine*; et Alexandre Davidenko (1899 – 1934), compositeur d'œuvres chorales et de chants destinés aux "larges masses" (objet des

éloges de Chostakovitch) qui participa avec huit collègues à la composition d'un oratorio collectif: *Le Chemin d'octobre*. Il y eut encore Alexandre Krein (1883 – 1951) [Le Henry Krein, qui sur le présent enregistrement dirige l'orchestre d'accordéons, descend de la même famille] dont la *Brigade de choc du prolétariat mondial* (1931 – 1932) reprenait une partie des paroles d'un discours de Staline intitulé: "Au sujet des tâches des travailleurs cadres" – tout un programme! – et Lev Knipper (1898 – 1974) dont la Troisième Symphonie (1932 – 1933), dédiée à l'Armée rouge d'Extrême-Orient, est écrite pour orchestre symphonique, musique militaire, chanteurs solistes, chœurs de chanteurs amateurs et accordéons – c'est-à-dire, un effectif presque aussi gigantesque que celui dont se sert Prokofiev dans la Cantate patriotique.

Cela nous donne les origines du genre auquel Prokofiev apporta une seule et unique contribution – plus exactement, une *portion* des origines, car je pourrais citer au moins une douzaine d'autres compositeurs et une bonne douzaine d'autres compositions. À quoi ressemble toute cette musique? L'Occident ignorait ce qui se composait en Russie à l'époque et s'en moquait éperdument – il avait trop de musique à lui, inconnue du public, pour s'intéresser, même de très loin, aux fermes collectives, aux

usines de munitions, sans oublier Lénine, Staline, Kirov, l'armée rouge, et qui sait quoi encore, qui servaient d'inspiration aux musiciens soviétiques. Et dans l'hypothèse où les gens s'y seraient intéressés, où les soviétiques auraient régulièrement exporté leurs produits musicaux – ce qu'ils ne firent point – l'immense effectif qu'exigeait l'exécution de la plupart de ces œuvres n'aurait pu permettre que de très rares interprétations. Nous ne les entendrons jamais et si, par hasard, il nous arrivait de les écouter, nous trouverions vraisemblablement qu'elles n'en valaient pas la peine.

Prokofiev était, et reste, l'un des meilleurs compositeurs soviétiques – ou, pour être plus précis, un des meilleurs compositeurs russes à progresser régulièrement (du moins au plan artistique) sous le régime soviétique. À cause de cela, ses compositions "soviétiques", y compris la *Cantate d'octobre*, méritent d'être prises au sérieux.

Elles le méritent vraiment. Je ne parle pas seulement de la *Cantate d'octobre* ou de l'Oratorio *La Garde de la paix*, mais aussi de cantates moins imposantes: *Ode à Staline, Fleuris, patrie puissante!*, et d'œuvres orchestrales: *L'Année 1941, Ode sur la fin de la guerre* et *Poème de réjouissance*. Nul ne doit juger ces ouvrages avant de les avoir entendus ou analysés, car aucun n'est à

rejeter a priori – certainement pas *Octobre*. Prokofiev avait commencé à concevoir son œuvre au début des années 30 quand, après avoir étudié les écrits de Lénine, l'idée lui vint d'une cantate grand modèle, inspirée de ces écrits, de textes de Staline et autres, sous leur forme authentique, en prose. Plus tard, une commission du Comité des syndicats de la radio entérina le projet et Prokofiev se mit au travail en 1936. L'œuvre achevée l'été suivant, il espérait qu'elle serait exécutée au cours des fêtes célébrant le vingtième anniversaire de la révolution, mais il n'en fut rien. La création de la Cantate dut attendre mai 1966 – treize ans après la mort de Prokofiev. Ironiquement, Staline aussi était mort depuis treize ans, non seulement mort, mais renié. Alors, les deux mouvements tirés de ses discours disparurent, engloutis dans l'intervalle de temps qui s'écoula entre la dernière répétition et la première exécution! L'un des mouvements disparus étant le Finale, les conséquences furent, indubitablement, très regrettables – c'est le moins qu'on puisse en dire! Pour y remédier du mieux possible, compte tenu des circonstances, le chef d'orchestre, Kondrashine, qui n'en pouvait mais, fit répéter le second mouvement. Comme si tout cela ne suffisait pas, il effectua, sans raison apparente, une large coupure dans

le mouvement purement instrumental, la "Symphonie", et dut enregistrer l'œuvre ainsi tronquée. Ce fut seulement le 6 juin 1992, au Royal Festival Hall de Londres, qu'eut lieu, enfin, la première de la Cantate intégrale, sous la direction de Neeme Järvi. Auparavant, elle n'était connue ni en Grande-Bretagne, ni dans les pays d'Europe, à l'exception des pays de l'est.

Prokofiev avait toujours aimé utiliser de larges effectifs d'interprètes, mais cette fois-là il se surpassa. Le chœur doit être très large puisqu'il se divise la plupart du temps en deux, soit au total huit parties. L'orchestre principal est lui-même élargi hors de proportion: bois quadruplés, huit cors, quatre trompettes, quatre trombones, deux tubas, timbales, percussion, harpes, instruments à clavier, cordes renforcées. Trois groupes instrumentaux supplémentaires interviennent, selon les instructions du compositeur, aux moments opportuns. Le premier est un orchestre d'accordéons (plus exactement de *bayans*, qui correspondent au système français à boutons) dont les parties sont loin d'être faciles et dont la première entrée (au mouvement "Révolution") est un brillant coup de théâtre. Le second est un ensemble de cuivres *ad hoc* formé des membres de la famille des saxhorns, entourés de trompettes et de cors (Prokofiev

écrivit pour ces instruments sous une forme condensée, sans spécifier tous les noms, ni toutes les harmonisations. Lors de la création, ce fut vraisemblablement au chef de fanfare que dût échoir la responsabilité de deviner ses intentions). Et, finalement, un ensemble d'instruments de bruitage qui doit produire la sonnerie d'alarme des cloches, un coup de canon, le son des sirènes et tout un attirail guerrier sonore. Lorsque ces bruits d'enfer atteignent leur paroxysme dans "Révolution", le récitant doit dire ses lignes dans un porte-voix. Sur ce disque, le chef d'orchestre russe bien connu, Guennadi Rozhdestvensky, prête sa "voix amplifiée" à feu-Lénine.

J'entends déjà les critiques demander par équivoque ou cynisme: tout cela est bien, mais est-ce de l'Art? Oui. Certaines parties d'*Octobre* sont d'une qualité transparente que l'Art seul pouvait produire. Les amples mélodies vocales en ut majeur de "Philosophes" et "Constitution", et même de "Victoire" – un mouvement qui évoque, d'abord pensivement ensuite joyeusement, le printemps et la fin de l'oppression – sont tout aussi ardentes et belles, et tout aussi ravissantes que n'importe quel bel ouvrage, période soviétique, de Prokofiev (n'oublions pas que cette période a inspiré au compositeur une partie de sa

musique la meilleure). Et dans l'air sombre et majestueux, qui hante le Prélude et le premier Interlude, on sent la réalité d'une menace. Le neuvième mouvement, "Symphonie", est, en elle-même, une pièce symphonique complète (en trois sections: exposition; développement en trois volets des thèmes, l'un étant l'éclatante mélodie lyrique de "Victoire"; réexposition). Il n'est donc pas surprenant que Prokofiev ait, plus tard, recyclé ses thèmes dans *l'Ode pour la fin de la guerre*, (effectif: instruments à vent, huit harpes et quatre pianos) dont la musique fait alterner une énergie tumultueuse à un lyrisme coulant, et symbolise évidemment l'idée ou l'idéal de la reconstruction, d'une nouvelle vie, d'un paradis retrouvé. Quel plaisir de reconnaître dans certains passages d'*Octobre* l'annonce des chefs d'œuvres soviétiques à venir, *Alexandre Nevski* et *Guerre et paix* par exemple! Et même si, dans la section "Révolution", Prokofiev a recours à des expédients musicaux rudimentaires et simplistes (il n'avait pas le choix), il les déploie avec tant de verve et de conviction que nous nous laissons totalement convaincre, saisir, gagner. Après tout, il n'avait pas seulement pris connaissance, par les livres, de ces événements mémorables, il les avait vécus lui-même; il faisait partie de

l'histoire, aussi était-il parfaitement qualifié pour leur redonner vie en musique.

Connaissant maintenant la vérité sur Staline et la Russie qu'il créa – qu'il détruisit plutôt – il semble impossible de lire les platitudes de ses paroles, dans les mouvements le concernant, sans penser au mot "obscène": "malhonnête, immoral, indécent..." (selon Le Petit Robert). Malgré cela, dans le présent contexte, toute opinion est – et doit rester – hors du sujet. Les paroles importent peu, ni leurs auteurs, ni les circonstances entourant la naissance de la Cantate, ni ses significations secondaires ou ses sous-entendus sociaux-politiques. Tout ce qui importe c'est de décider si *Octobre* est de la bonne musique. Maintenant que nous avons la possibilité d'entendre cette œuvre telle que Prokofiev voulait la présenter au public, nous pouvons juger en toute connaissance de cause.

Extraits de "La Légende de la Fleur de pierre"

Le folklore qui inspira *La Légende de la Fleur de pierre* était, sans aucun doute, beaucoup moins sujet à controverse, musicalement et idéologiquement parlant, que la dramatisation de la révolution d'octobre, sur les paroles d'oraisons léninistes et stalinienne. Mais à ce moment (1948) Prokofiev avait été mis à l'index par les

autorités, qui firent tout ce qu'il fallait pour que le ballet – le troisième et dernier ballet à grand spectacle de Prokofiev – n'atteigne pas le stade de la mise en scène du vivant du compositeur (création posthume, 1954). Il est intéressant de noter que Prokofiev remaniait une des scènes le jour même de sa mort, le 5 mars 1953. L'action se déroule dans la région montagneuse de l'Oural et provient de deux contes folkloriques du recueil: *La Boîte de malachite*, de Pavel Bajhov. Par eux, nous apprenons que les lapidaires de l'Oural se rendirent célèbres par leur travail sur la malachite, pierre semi-précieuse dure, vert foncé, dont les artisans russes font des ornements raffinés et des objets d'art depuis des siècles. Or, n'y-a-t-il pas un son expressément "malachiste" dans l'orchestration de Prokofiev? – pierreux, dur, vert foncé? Nous pouvons l'entendre, il domine dans les sélections enregistrées ici, lesquelles se parent aussi d'un parfum gitan prononcé. Bien que Prokofiev traite son matériau à la manière des musiciens russes nationalistes du dix-neuvième siècle, ses "pères" Rimski-Korsakov, Borodine, Moussorgski, le produit final est du Prokofiev pur et simple, dépourvu de tout colorant ou parfum artificiel. Rimski n'aurait pas aimé sans doute, il aurait voulu retoucher les petits coups de plume harmoniques et

orchestraux, mal dégrossis et délibérément moussorgskiens, mais Prokofiev – comme Moussorgski – savait ce qu'il faisait lorsqu'il s'agissait de chants folkloriques, et spécialement dans le morceau en question, puisque figurent parmi les danses deux de

ses propres chants folkloriques russes de l'Opus 104, pour voix et piano.

© Christopher Palmer
Traduction: Paulette Hutchinson

Cantate pour le vingtième anniversaire de la révolution d'octobre

No 1 Prélude

Un spectre hante l'Europe,
le spectre du communisme.

[Epigraphe du Manifeste communiste]

No 2 Les philosophes

[Marx / Feuerbach]

Les philosophes, de diverses façons,
avaient pour habitude d'expliquer simplement
le monde.

Mais le changer
voilà de quoi il s'agit vraiment.

No 3 Interlude

No 4 "Une petite bande solide"

[Lénine]

En petite bande solide, main fermement
dans la main, nous marchons
sur un chemin escarpé et étroit.

Nous sommes entourés de tous côtés
par les ennemis et presque toujours
nous devons essuyer leur feu.

Nous avons librement décidé de nous unir
pour combattre nos adversaires
et pour ne pas nous laisser séduire par
les vieux bonzes qui,
dès le premier instant,
nous accusèrent
de division, de créer un groupe spécial,

Kantate zum 20. Jahrestag der Oktoberrevolution

Nr. 1 Einleitung

Ein Spuk wandelt durch Europa,
der Spuk des Kommunismus.

[Motto aus dem Kommunistischen Manifesto]

Nr. 2 Die Philosophen

[Marx / Feuerbach]

Die Philosophen auf ihre Art
haben das Wort einfach erklärt.

Doch es geht darum
es neu zu definieren.

Nr. 3 Interludium

Nr. 4 "Eine kleine, festgefügte Gruppe"

[Lenin]

In einer kleinen, festgefüigten Gruppe,
Hand in Hand, begehen wir
einen steilen, schmalen Weg.

Auf allen Seiten sind wir umgeben von
Feinden und fast immer
ihrem, Feuer ausgesetzt.

Aus freien Stücken schlossen wir uns zusammen
um unsere Feinde zu bekämpfen,
und uns nicht verführen zu lassen von den
Rückständigen die uns von Anfang an
anfochten weil wir
uns als eine besondere Gruppe absonderten

Kantata k dvadzatiletiju oktyabrya

1

No. 1 Vstuplyeniye

Prizrak brodit po Yevropye,
prizrak Kammunizma.

2

No. 2 Filosofy

Filosofy lish' razlichnym obrazom
obyisnyali mir.

No dyelo zaklyuchayetsa v tom
shtob izmyenit' yevo.

3

No. 3 Intyerlyudiya

4

No. 4 "Mycyom tyesnoy kuchkoy"

My idyom tyesnoy kuchkoy
po obryvistomu i tyesnomu puti,
kryepka vzyavshys' za ruki.

My akruzheny sa fsyekh staron vragami
i nam prikhoditsa pachtii fsigda
itti pad ikh agnyom.

My soyedinilis' po svobodno prinyatomu
rishenyu, imyenno dlya tavo shtob
barot'sa s vragami, no nye ostupit'sa
v sasyednyeye baloto, obitatyeli
katorovo s samovo nachala
obvinyayut nas za to,
shto my vydyelilis' v asobuyu gruppu

Cantata for the Twentieth Anniversary of the October Revolution

No. 1 Prelude

A spectre is haunting Europe,
the spectre of Communism.

[Epigraph from the Communist Manifesto]

No. 2 The Philosophers

[Marx / Feuerbach]

The Philosophers, in their different
ways, simply used to explain the world,

but changing it
is what it's all about.

No. 3 Interlude

No. 4 'A tight little band'

[Lenin]

In a tight little band, hands firmly
joined, we are treading
a steep and narrow way.

We are surrounded on all sides by
foes and nearly always
must undergo their fire.

We freely decided to unite
to combat our foes,
and not to be seduced by the
stick-in-the-muds who
from the very first
arraigned us for
splitting into a special group

de choisir la voie de la lutte
et non celle de la conciliation;
et presque toujours
nous devons essayer leur feu.

No 5 Interlude

No 6 Révolution

[Discours et articles de Lénine, octobre 1917]

La crise a mûri. Nous triompherons
définitivement, indubitablement.
Nous ne pouvons pas attendre,
nous pourrions tout perdre.
Prenons le pouvoir de suite,
à Moscou et à Pétersbourg,
peu importe qui commence.
L'honneur du parti
bolchevique est en jeu.
Je vous assure, avec force,
camarades, que maintenant
tout est suspendu à un fil, et
qu'à un tel moment le moindre retard
dans l'insurrection serait fatal;
il y va de l'avenir
de la révolution.
Mais tout est contre nous,
nous ne sommes pas assez forts,
à présent, pour prendre le pouvoir.
Ne pas prendre le pouvoir dès maintenant
détruirait la révolution.
À Pétersbourg, il n'y a de pain que pour deux ou
trois jours.
Pouvons-nous donner le pain aux rebelles?

und den Weg des Kampfes wählten
und nicht der Versöhnung;
und fast immer
sind wir ihrem Feuer ausgesetzt.

Nr. 5 Interludium

Nr. 6 Revolution

[Lenin – Reden und Artikel, Oktober 1917]

Die Krise spitzt sich zu. Wir werden siegen,
unbedingt und zweifellos.
Wir können nicht warten.
Sonst könnten wir alles verlieren.
Laßt uns sofort die Macht ergreifen
in Moskau und in Petrograd,
ganz gleich, wer beginnt.
Die ganze Ehre der bolschewistischen
Partei steht auf dem Spiel.
Ich versichere euch eindringlich,
Genossen, daß alles
jetzt an einem Faden hängt.
Jetzt zu zögern
mit dem Aufstand könnte verhängnisvoll sein.
Die ganze Zukunft der
Revolution steht auf dem Spiel.
Doch alles stellt sich uns entgegen.
Wir sind nicht stark genug
um die Macht zu übernehmen.
Jetzt nicht die Macht zu übernehmen
würde den Untergang der Revolution bedeuten.
In Petrograd ist genügend Brot für 2-3 Tage.
Können wir den Aufständigen das Brot geben?

i vybrali put' bar'by, a nye put'
primiryeniya,
i nam prikhoditsya pachti fsyegda
itti pad ikh agnyom.

5 No. 5 Intyerlyudiya

6 No. 6 Ryevolyuetsiya

Krizis nazryel. My pobyedim
byezuslovno i nisamnyenno.
Nyel'z'ya zhd'at'.
Mozhno potyeryat' fyso.
Vzyat' vlast' srazu
v Maskvye i v Pityerye
nyevazhno, kto nachnyot.
Fsya chest' partii bol'shevikov
stait pad vaposom.
Iza fsyekh sil ubyezhdayu
tavarishchi, shto tipyer'
fsyo visit na voloskye.
Mamyent takoy, shto promyedlyeniye v
vasstanii paistinye smyerti padobno.
Fsyo budushcheye ryevolyuetsii
pastaviyeno na kartu.
No protiv nas fsyo.
My nyedostatochno sil'ny,
shtoby vzyat' vlast'.
Nye vzyat' viasti tipyer' znachit
pagubit' ryevolyuetsyu.
Khlyeba v Pityerye na dva-tri dnya.
Mozhem li dat' khlyeb pavstantsam?

and for choosing the path of struggle
not conciliation;
and nearly always
we must undergo their fire.

No. 5 Interlude

No. 6 Revolution

[Lenin – speeches & articles, October 1917]

The crisis has come to a head. We shall
overcome, categorically and undoubtedly.
We cannot wait.
We could lose everything.
Let us seize power at once
in Moscow and in Petrograd,
it matters not who starts.
The whole honour of the Bolshevik
party is at stake.
With all my strength I assure you,
comrades, that everything
now hangs upon a thread.
At such a time a delay
in rising could indeed be fatal.
The whole future of the
revolution is at stake.
But everything is against us.
We are not strong enough
to take power.
Not to take power now would
destroy the revolution.
There is bread in Petrograd only for 2-3 days.
Can we give the bread to the rebels?

Nous prendrons tout le pain
et toutes les bottes aux capitalistes.
Nous leur laisserons les croûtes,
nous les chausserons de paille.
Nous n'avons pas la majorité dans le peuple
et sans elle l'insurrection
n'a aucune chance.
Les relations entre les classes sociales
ont changé; c'est là le point crucial!
Aucune classe ne se tient plus
des deux côtés de la barricade,
c'est là la chose principale.
Le triomphe de l'insurrection est assuré.
Il ne faut pas perdre une minute
et organiser le siège
des unités rebelles.
Nous devons répartir nos forces
et envoyer les régiments fidèles
aux secteurs clé de la capitale.
Nous devons mobiliser
les travailleurs armés,
les appeler à une dernière
bataille désespérée,
isoler Aleksandrinka,
occuper Petropavlovka,
arrêter le personnel de l'état-major
et les membres du gouvernement,
envoyer des unités remplaçables
contre les cadets
et la Division sauvage,
et ne pas laisser à l'ennemi
d'accès au centre des villes;
occuper les bureaux du télégraphe
et le central téléphonique;

Wir werden den Kapitalisten
all ihr Brot und all ihre Stiefel wegnehmen.
Wir werden ihnen nur die Rinde lassen,
und Bast für die Füße.
Wir haben beim Volk nicht die Mehrheit.
Ohne die Mehrheit ist ein Aufstand hoffnungslos.
Das Verhältnis der Gesellschaftsschichten
zueinander
hat sich geändert; dies ist der springende Punkt!
Keine Klasse steht auf beiden Seiten
der Barrikaden.
Das ist die Hauptsache.
Der Erfolg des Aufstands ist gesichert.
Wir dürfen keine Minute verlieren
um ein Hauptquartier der
Aufständigen zu errichten.
Wir müssen unsere Truppen anweisen
und loyale Truppen
zu strategischen Punkten der Hauptstadt
abkommandieren.
Wir müssen bewaffnete Arbeiter mobilisieren.
Sie zu einer verzweifelden
letzten Schlacht aufrufen.
Aleksandrinka abschneiden,
Petropawlowsk besetzen,
den Generalstab verhaften
und die Regierung.
Entbehrliche Einheiten
gegen die Kadetten entsenden
und gegen die Wilde Division
und dem Feind keinen Zugang
zu Stadtzentren gestatten.
Das Telegraphenamt besetzen!
Und die Telefonzentrale!

My atnimyem vyes' khleb i fsye
sapogi u kapitalistov.
My astavim im korki,
my adyenyem ikh v lapti.
U nas nyet bof'shinstva v narodye.
Byez etovo usloviya vosstaniye
byeznadyozhno.
Pyerimyentas' vzaimo-otnasheniye klassov
v etom sut'!
Nye tye klassy stayat po adnu i
po druguyu storonu barrikady.
Eto glavnoye.
Pabyeda vosstaniya abyepyechena.
My dalzhny nye tiryaya ni minuty,
Organizovat' shtab
pavstanchesikh atryadov.
Raspriyedyelit' sily,
dvinut' vyernyye palki
na samyye vazhnyye punkty stalitsy.
My dalzhny mobilizovat'
voaruzhonnykh rabochikh.
Prizvat' ikh k atchayannomu,
paslyednyemu boyu.
Atryezat' Alyeksandrinku,
Zanyit' Pyetrapavlovku,
aryestovat' gyenyerall'nyi shtab
i pravitel'stvo.
Paslat' k yunkyeram
i k dikoy divizii takiye atryady,
katoriye spasobny pagibnut',
no nye dat' nyepriyatelyu
dvinutsa k tseentrarn goroda.
Zanyat' tyelyegraf!
I tyelyefon!

We shall take all bread and all
boots from the capitalists.
We shall leave them crusts,
we shall shoe them in bast.
We have no majority in the people.
Without it, a rising is hopeless.
Inter-class relationships
have changed; this is the crux!
No class now stands on both
sides of the barricades.
That is the main thing.
The triumph of the rising is assured.
We must not lose a minute
in organising an HQ
of rebel units.
We must assign our forces,
send loyal regiments
to key points of the capital.
We must mobilize
armed workers.
Call them to a desperate
final battle.
Cut off Aleksandrinka,
occupy Petropavlovka,
arrest the general staff
and the government.
Send expendable units
against the cadets
and the Savage Division
but not allow the enemy access
to town centres.
Occupy the telegraph office!
And the telephone exchange!

installer au central téléphonique
le siège des unités rebelles
et le relier par téléphone
à toutes les usines, tous les régiments,
toutes les zones de combat armé.

Nous prendrons tout...
[porte-voix]

Le succès de la révolution
dépend de ces deux ou trois jours.
Plutôt tous périr
Que de laisser passer l'ennemi!
La flotte, Kronstadt,
Vyborg, Revel,
peut et doit venir à notre aide.

No 7 Victoire

[Discours et articles de Lénine, octobre 1917]
Camarades, le printemps approche;
nous avons enduré un hiver
d'une sévérité sans précédent,
le froid, la faim, le typhus et la dévastation.
Aujourd'hui, nous pouvons célébrer
la victoire.
En dépit de conditions de vie
anormalement difficiles, en dépit des efforts
extraordinaires de nos ennemis,
nous avons triomphé.
C'est le dégel sur tous
les coins de la terre.
La machine d'oppression a
été renversée,
c'est l'essentiel.

Das Hauptquartier der Aufständigen
in der Telefonzentrale einrichten!
Eine Telefonverbindung herstellen
zu allen Fabriken, allen Regimentern
allen Punkten, wo gekämpft wird.

Wir werden von allem Besitz ergreifen ...
[Megaphon]

Der Erfolg der Revolution
entscheidet sich in zwei oder drei Tagen!
Auch wenn wir alle umkommen,
der Feind darf uns nicht entgehen!
Die Flotte, Kronstadt,
Wyborg, Reval,
können und müssen uns zur Hilfe kommen.

Nr. 7 Sieg

[Lenin – Reden und Artikel, Oktober 1917]
Genossen, wir gehen dem Frühling entgegen
und haben einen Winter
voll unsäglicher Entbehrungen erduldet,
Kälte, Hunger, Typhus und Zerstörung.
Heute können wir
den Sieg feiern.
Trotz ungewöhnlich schwieriger
Lebensbedingungen, trotz unglaublicher
Anstrengungen unserer Feinde
haben wir triumphiert.
Das Eis ist in allen Teilen
der Welt geborsten.
Der Apparat der Unterdrückung
ist zerstört
und das ist der springende Punkt.

Pomyestit' tam shtab vosstaniya u
Tsentral'noy tyelyefonnoy stantsii.
Svyazat' s nim po tilyefonu fsye
zavody, fsye palki,
fsye punkty vaaruzhonnoy bar'by.

My atnimyem vyes'...

Uspyekh ryevalyutsii
zavisit at dvukh-tryokh dneyey!
Pagibnut' fsyem,
no nye propustit' nyepriyatyelya!
Flot, Kronshtat,
Vyborg, Ryevyel'
mogut i dalzhny itti na pomoshch.

7

No. 7 Pabyeda

Tavarishchi, my padkhodim k vyesnye,
piryezhyv nyebyvalo trudnyu zimu
kholoda, goloda, sypnyaka i razrukhi,
Syevodnya my mozhem prazdnovat'
nashu pabyedu.
Pri nyeslykhannykh trudnastyakh
zhyzni, pri nyeslykhannykh
usiliyakh nashykh vragov
my fsyo zhe pabyedili.
Lyod sloman vo fsyekh kantsakh mira.
Tyazhelovyesnaya makhina zdvinuta
s myesta,
i v etom fsya sut' i yest'.

Site the rebel HQ at the
central telephone exchange!
Link it by telephone
with all factories, all regiments,
all points of armed combat.

We shall take all...
[megaphone]

The success of the revolution
hangs on two or three days!
Let all perish,
but do not let the enemy pass!
The fleet, Kronstadt,
Vyborg, Revel,
can and must come to our aid.

No. 7 Victory

[Lenin – speeches & articles, October 1917]
Comrades, we are approaching spring
having endured a winter of
unprecedented hardship,
of cold, hunger, typhus and devastation.
Today we can celebrate
our victory.
Despite abnormally difficult
living conditions, despite unheard of
efforts by our foes,
we still triumphed.
The ice has broken in every
corner of the earth.
The machine of oppression has
been thrown over
and there is the nub.

Il faut maintenant une avance déterminée
des bataillons de fer du prolétariat.

No 8 Le Serment

[Discours de Staline près du corps de Lénine]

En nous quittant, le camarade Lénine
a voulu que nous maintenions
haute et pure, l'excellence
des conditions de membre du parti.

Nous te jurons, camarade Lénine,
de remplir honorablement
la tâche que tu nous as ordonnée.

En nous quittant, le camarade Lénine
a voulu que nous défendions l'unité de
notre parti comme notre bien le plus précieux.

Nous te jurons...

En nous quittant, le camarade Lénine
a voulu que nous protégions et
que nous renforçons la dictature
du prolétariat.

Nous te jurons, camarade Lénine
de ne point ménager nos efforts
et de remplir honorablement
la tâche que tu nous as ordonnée.

Nous te jurons...

Was nottut ist ein gemessener Vormarsch
der eisernen Batallionen des Proletariats.

Nr. 8 Der Schwur

[Stalins Rede an Lenins Totenbahre]

Als uns Genosse Lenin verließ
gebot er uns, die Integrität und
die erhabene Stellung des Parteimitglieds
in Ehren zu halten.

Wir schwören Dir, Genosse Lenin,
daß wir ehrenhaft dieses dein Gebot
erfüllen werden.

Als uns Genosse Lenin verließ
gebot er uns, die Einigkeit
unserer Partei wie unseren Augapfel zu behüten.

Wir schwören ...

Als uns Genosse Lenin verließ
gebot er uns, die Diktatur
des Proletariats zu beschützen
und zu stärken.

Wir schwören dir, Genosse Lenin
daß wir keine Mühe scheuen werden
dieses dein Gebot
ehrenhaft zu erfüllen.

Wir schwören ...

Nam nuzhna myernaya postup'
zhelyeznykh batalyonov prolyetariata.

No. 8 Klyatva

Ukhadya at nas, tavarishch Lyenin
zavishchal nam dyerzhat' vysoko
i khranit' v chistatye
vyelikoye zvaniye chlyena partii.

Klyinyomsa tyebye, tavarishch Lyenin,
shto my s chyest'yu vypolnim
etu tvayu zapovyed'.

Ukhadya at nas, tavarishch Lyenin
zavishchal nam khranit' yedinstvo
nashey partii kak zyenitsu oka.

Klyinyomsa...

Ukhadya at nas, tavarishch Lyenin
zavishchal nam khranit' i
ukryeplyat' diktaturu prolitariata.

Klyinyomsa tyebye, tavarishch Lyenin,
shto my nye pashchadirn svaikh sil
dlya tavo, shtoby vypoinit' s chyest'yu
etu tvayu zapovyed'.

Klyinyomsa...

We need a measured advance
of the iron battalions of the proletariat.

No. 8 The Oath

[Stalin's Pledge – speech at Lenin's bier]

In leaving us, Comrade Lenin
willed us to hold high
and maintain the purity
of the great status of party member.

We vow to you, Comrade Lenin,
that we shall honourably fulfil
this your commandment.

In leaving us, Comrade Lenin
willed us to protect the unity
of our party as the apple of our eye.

We vow...

In leaving us, Comrade Lenin
willed us to protect and
strengthen the dictatorship
of the proletariat.

We vow to you, Comrade Lenin
that we shall spare no effort
honourably to fulfil
this your commandment.

We vow...

En nous quittant, le camarade Lénine
a voulu que nous consolidions,
dans toute la mesure du possible,
l'alliance des ouvriers et des paysans.

Nous te jurons...

En nous quittant, le camarade Lénine
a voulu que nous affermissions et que nous
étendions l'Union des Républiques.

Nous te jurons...

En nous quittant, le camarade Lénine
a voulu que nous restions fidèles
aux principes
du communisme international.

Nous te jurons, camarade Lénine
que nous nous emploierons, toute notre vie,
à renforcer, et à étendre,
l'alliance mondiale des travailleurs,
le communisme international.

No 9 Symphonie

No 10 La Constitution

[*Constitution de Staline – Discours au huitième
Congrès extraordinaire des Soviëts*]
Nous voyons avec plaisir et avec joie
que le chemin de lutte et d'obstacles
que nous avons suivi, a abouti à l'établissement
de notre propre constitution,

Als uns Genosse Lenin verließ
gebot er uns,
das Bündnis der Arbeiter und Bauern
mit aller Kraft zu stärken.

Wir schwören ...

Als uns Genosse Lenin verließ
gebot er uns, die Union der Republiken
zu stärken und auszudehnen.

Wir schwören ...

Als uns Genosse Lenin verließ
gebot er uns, den Prinzipien
der kommunistischen Internationale
treu zu bleiben.

Wir schwören dir, Genosse Lenin
daß wir unser Leben
der Stärkung und Ausbreitung
der weltweiten Gemeinschaft der Arbeiter,
der kommunistischen Internationale, widmen
werden.

Nr. 9 Sinfonie

Nr. 10 Die Verfassung

[*Stalins Verfassung – Rede beim
8. Außergewöhnlichen Kongress der Sowjets*]
Es bereitet uns Genuß und Freude
daß wir auf dem Weg des Kampfes und der
Entbehrungen den wir gegangen sind
unsere eigene Verfassung gefunden haben,

Ukhadya at nas, tavarishch Lyenin
zavishchal nam ukryeplyat' i
fsyemi salami
sayuz rabochikh i kryest'yan.

Klyinyomsa...

Ukhadya at nas, tavarishch Lyenin
zavishchal nam ukryeplyat' i
rasshiryat' Sayuz Ryespublik.

Klyinyomsa...

Ukhadya at nas, tavarishch Lyenin
zavishchal nam vyernost'
printsypam
Kammunisticheskovo Intyernatsyonal.

Klyinyomsa tyebye, tavarishch Lyenin,
shto my nye pashchadim svayey
zhyzni dlya tavo, shtoby ukryepit'
i rasshirit'
sayuz trudyashchikhsa fsyevo mira:
Kammunisticheski Intyernatsyonal.

9

No. 9 Simfoniya

10

No. 10 Konstitutsiya

V ryezul'tatye prodyennovo puti
Bar'by i lisheniy
priyatno i radostno
imyet' svayu Konstitutsiyu,

In leaving us, Comrade Lenin
willed us to strengthen
with all our might
the alliance of workers and of peasants.

We vow...

In leaving us, Comrade Lenin
willed us to strengthen and extend
the Union of Republics.

We vow...

In leaving us, Comrade Lenin
willed us to be true
to the principles of the
Communist International.

We vow to you, Comrade Lenin
that we shall devote our lives
to strengthening
and extending
the worldwide alliance of workers:
the Communist International.

No. 9 Symphony

No. 10 The Constitution

[*Stalin's Constitution – speech at Eighth
Extraordinary Congress of Soviets*]
It gives us pleasure and joy
that the path of struggle and hardship
we have followed has given us
our own Constitution,

qui consacre les fruits
de notre victoire.
Nous voyons avec plaisir et avec joie
pour quelles raisons notre peuple s'est battu,
et comment il a remporté
un triomphe historique, d'importance mondiale.
Nous voyons avec plaisir et avec joie
que le sang si abondamment versé par notre
people
ne l'a pas été en vain,
il a produit des résultats.
Spirituellement, il a enrichi
notre classe ouvrière, notre paysannerie,
notre intelligentsia travailleuse.
Il favorise et fait grandir
un sentiment de fierté légitime.
Il renforce la foi en notre
puissance et nous mobilise, prêts
à une nouvelle lutte, prêts à gagner
de nouvelles victoires pour le communisme.

Traduction de l'anglais: Paulette Hutchinson

die die Belohnung unseres Sieges
in sich trägt.
Es bereitet uns Genugtuung und Freude
zu wissen wofür unser Volk gekämpft hat.
Und wie es einen historischen Sieg
errang der von weltweiter Bedeutung ist.
Es bereitet uns Genugtuung und Freude
zu wissen daß das Blut das unser Volk
so reichlich vergossen hat
nicht umsonst vergossen wurde,
und daß es Erfolge erzielt hat.
Es hat unsere Arbeiterklasse, unsere Bauern
unsere arbeitende Intelligentsia
geistig gestärkt.
Es stützt und stärkt
ein Gefühl des gerechten Stolzes.
Es stärkt den Glauben an unsere Stärke
und macht uns mobil für einen neuen Kampf
um neue Siege für den Kommunismus zu
erringen.

Übersetzung: Inge Moore

traktuyushchuyu a pladakh
nashykh pabyed.
Priyatno i radostno znat',
za shto bilis' nashi lyudi.
I kak ani dabilis'
fsyemirno istaricheskoy pabyedy.
Priyatno i radostno znat',
shto krov' abil'no prolitaya
nashymi lyud'mi, nye prashla darom,
shto ana dala svai ryezul'taty.
Eto vaaruzhayet dukhovno
nash rabochi klass, nashe krist'yanstvo,
nashu trudavuyu intyeligyentsiyu.
Eto dvigayet fpiryo d i podnimayet
chufstvo zakonnoy gordosti.
Eto ukriplyayet vyeru v svai sily
i mobilizuyet na novuyu
bar'bu dlya zavayevaniya
novykh pabyed kommunizma.

Singing Transliteration © Michael Webb
modified for general use by Peter Paemurru

which enshrines the fruits
of our victories.
It gives us pleasure and joy to know
what our people fought for.
And how they achieved
an historic triumph, significant worldwide.
It gives us pleasure and joy to know
that the blood our people shed
so copiously was not spilt in vain,
and that it produced results.
Spiritually it has armed
our working class, our peasantry,
our labouring intelligentsia.
It is promoting and enhancing
a feeling of legitimate pride.
It is strengthening faith in our
powers and mobilising us
for a new struggle to win
new victories for communism.

English translation by Michael Webb ©
and Robert Hyde

Also available



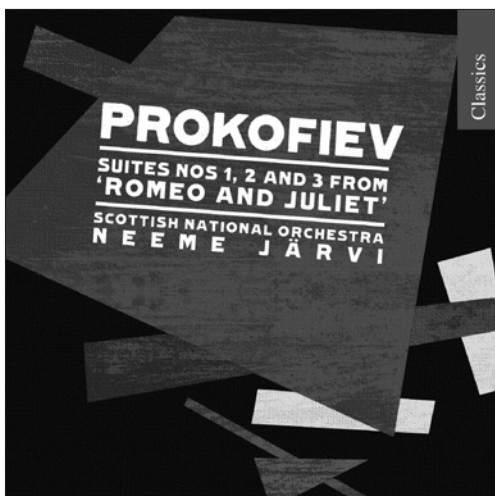
Prokofiev
Ivan The Terrible Concert Scenario
CHAN 10536 X

Also available



Prokofiev
Symphonic Suite from War and Peace
Suite from The Duenna • Russian Overture
CHAN 10538 X

Also available



Prokofiev
Suites Nos 1, 2 and 3 from *Romeo and Juliet*
CHAN 10539 X

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: 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.

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

Recording producer Brian Couzens

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Ben Connellan

Editor Jonathan Cooper

Mastering Jonathan Cooper

Recording venue All Saints' Church, Tooting, London SW17; 8 & 9 June 1992

Front cover Artwork by Designer

Back cover Photograph of Neeme Järvi by Suzie Maeder

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Copyright Boosey & Hawkes Ltd (Cantata), Copyright Control (*The Stone Flower*)

© 1992 Chandos Records Ltd

Digital remastering © 2009 Chandos Records Ltd

© 2009 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Printed in the EU

CHANDOS Classics

CHAN 10537 X

PROKOFIEV: OCTOBER CANTATA ETC – Soloists / Phil. Orch. / Järvi

CHANDOS
CHAN 10537 X

SERGEY SERGEYEVICH
PROKOFIEV (1891–1953)

1 - 10 CANTATA FOR THE TWENTIETH ANNIVERSARY
OF THE OCTOBER REVOLUTION, OP. 74* 46:32

11 - 17 EXCERPTS FROM 'THE TALE
OF THE STONE FLOWER', OP. 118 25:58
TT 72:43

GENNADY ROZHDESTVENSKY SPEAKER*
PHILHARMONIA CHORUS*
SIMON HALSEY CHORUS MASTER
PHILHARMONIA ORCHESTRA
NEEME JÄRVI

© 1992 Chandos Records Ltd Digital remastering © 2009 Chandos Records Ltd
© 2009 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

PROKOFIEV: OCTOBER CANTATA ETC – Soloists / Phil. Orch. / Järvi

CHANDOS
CHAN 10537 X