

**CHA CONNE**

HASSE  
C.P.E. BACH  
HERTEL  
*Cello Concertos*

*MUSICA VIVA*  
ALEXANDER RUDIN *soloist · conductor*

**CHANDOS** early music



Johann Adolph Hasse

Engraving by Lorenzo Zucchi (1704–1779) from a portrait by Piero Antonio Roccati (1707–1762) / Interfoto / Sammlung Rauch / Mary Evans Picture Library

## Cello Concertos

**Johann Adolph Hasse** (1699 – 1783)

**Cello Concerto** (c. 1725?) 15:26

in D major • in D-Dur • en ré majeur

Manuscript in the collection of Count Rudolf Franz Erwein von Schönborn,  
Wiesentheid, near Würzburg

[1]	Andante moderato –	2:50
[2]	Fuga –	4:52
[3]	Largo –	4:02
[4]	Allegro	3:41

## **Johann Wilhelm Hertel** (1727 – 1789)

*premiere recording*

**Cello Concerto** (1759) 17:22

in A minor • in a-Moll • en la mineur

Autograph in the collection of Johann Jakob Westphal, now at the  
Conservatoire royal de Bruxelles

[5]	Allegro con spirito	6:15
[6]	Adagio poco andante	5:57
[7]	Allegro	5:02

*premiere recording*

**Cello Concerto** (1755) 14:05

in A major • in A-Dur • en la majeur

Autograph in the collection of Johann Jakob Westphal, now at the  
Conservatoire royal de Bruxelles

[8]	Allegro ma non troppo	5:23
[9]	Larghetto	4:06
[10]	Allegro ma non troppo	4:30

**Carl Philipp Emanuel Bach** (1714–1788)

**Cello Concerto, Wq 170, H 430 (1750)** 23:53

in A minor • in a-Moll • en la mineur

Autograph in the collection of Johann Jakob Westphal, now at the  
Conservatoire royal de Bruxelles

[11]	I Allegro assai	9:04
[12]	II Andante	8:03
[13]	III Allegro assai	6:36
TT 71:13		

**Musica Viva**

(The Moscow Chamber Orchestra)

**Alexander Rudin** soloist • conductor

**Musica Viva**  
(The Moscow Chamber Orchestra)  
**Alexander Rudin** soloist • conductor

---

*violin I*

Vladislav Pesin (leader)  
Natalia Yukchimchuk  
Elena Korzenevich\*  
Yana Neustroeva†

*cello*

Alexey Kroptov\*  
Olga Kalinoiva†  
Alexy Makarov

*double-bass*

Sergey Kirichenko\*  
Nikolay Gorshkov†

*violin II*

Tatyana Fedyakova  
Zhanna Nekrich  
Munkh-Erdene Enhbaatar

*harpsichord*  
Stanislav Gres

*viola*

Leonid Kazakov\*  
Yulia Shmeleva  
Anna Burchnik†

\*Hasse: Concerto in D major; Hertel: Concerto in A major only

†Hertel: Concerto in A minor; Bach: Concerto in A minor only

Alexander Rudin plays a cello by an anonymous eighteenth-century Italian maker.

Tuning: A = 415 Hz

## Hasse / C.P.E. Bach / Hertel: Cello Concertos

---

### The early German cello concerto

The emancipation of the violoncello as a solo instrument came much later than that of the violin, and in both cases the Italians were the leaders. The seventeenth-century instrument, also known in Italy as *violone* and north of the Alps as *basse de violon* or *basset*, was larger than the modern cello and capable of producing a robust bass line, but not suited to virtuosic playing in the high register. We may thank Antonio Stradivari for normalising the dimensions of the modern cello around 1707, and making possible the later virtuoso repertoire – or perhaps he was responding to a perceived demand.

Several Italians wrote cello concertos in the early decades of the eighteenth century, none more than the prolific Antonio Vivaldi. To Vivaldi can also be credited the establishment of the ritornello form, which became the standard for mid-century German composers such as the three presented here. This form, used almost always in the outer, fast movements of a typical three-movement concerto, but by the Germans also in slow movements, involves alternation of strong,

harmonically stable thematic statements by the full orchestra (the ritornellos) with more fluid modulatory passages performed by the soloist with a light accompaniment (the solos or episodes).

In the middle decades of the century Dresden and Berlin were Germany's two major centres of concerto composition, no doubt fuelled by the supply of excellent soloists in the Saxon and Prussian court ensembles, both of which were renowned throughout Europe. The two cities had strong musical connections: when the Prussian crown prince Frederick (later the Great) was establishing his court ensemble in the 1730s, he sourced almost all his composer-musicians from the state of Saxony, especially Dresden, which led to strong parallels in both composition and performance style. All three composers on this disc had strong ties to these cities: Hasse worked in Dresden and C.P.E. Bach (hereafter referred to as Bach) in Berlin, where Hertel also had strong connections.

The cello concertos presented here are among the earliest by German composers. The works by Hertel and Bach show evidence

of a characteristically North German style known as *Empfindsamkeit*, the sensitive or even sentimental style. The aim was to move the emotions of the listener, and various rhetorical devices – such as sudden stops and changes of mood, pathetic dissonances, harmonic surprises, and long, singing melodies – were used to achieve this. In terms of overall form, the Germans normally followed strictly the Italian three-movement fast – slow – fast schema; this even applies in most cases to Hasse, as there are only a couple of four-movement concertos such as the one recorded here in his oeuvre of more than sixty concertos. In the design of each movement, the Germans were if anything more rigid in their use of the Vivaldian ritornello form than Vivaldi himself. However, the form of a movement is a structure or scaffold to give listeners a satisfying, rounded experience which reconciles their conflicting desires for security, through repetition, and novelty. The emotional power of a work lies in the strength of the musical ideas that the composer hangs on that scaffold, and in this respect the Germans were at least as potent as their Italian counterparts.

**Hasse: Cello Concerto in D major**  
Johann Adolph Hasse (1699 – 1783) was the

most successful opera composer of his time. Remarkably for a North German born near faraway Hamburg, he achieved success in the great Italian opera centres of Naples, Rome, and Venice, and his operas were performed throughout Italy and Germany. His first journey abroad took Hasse to Naples, where he quickly mastered the Neapolitan style, which could be described as a ‘new simplicity’: light scoring for strings, often in only three parts (lacking the viola), and a strong reliance on charming melody. This style also influenced his concertos, which are harmonically quite conservative. The Cello Concerto in D is found among the hundreds of cello concertos and sonatas in the collection of Count Rudolf Franz Erwein von Schönborn (1677 – 1754) in Wiesenthied, near Würzburg. The count almost certainly obtained it during a visit to Vienna, where Hasse also directed performances on many occasions during the 1730s and 1740s. The work is uncharacteristic of Hasse’s light, *galant* style in several respects: it has a viola part, which is absolutely integral to the texture, and not merely doubling the violins or the bass; it contains a fugue; and it is in four movements. These stylistic features and the Viennese provenance of at least one of the two manuscript copies in Wiesenthied

suggest that it is an early work, possibly dating back to the 1720s. The overall form of the work resembles that of a *sonata da chiesa*, or church sonata, in which the slow first and third movements end on half closes, each leading into its following allegro.

The first movement is a charming, lyrical rhapsody. The second movement ingeniously marries the ritornello and fugue forms: the opening ritornello is a double fugue in which the second subject, introduced by the viola in the second bar, is created by doubling the tempo and inverting the first three notes of the first subject – a remarkably cerebral solution for Hasse. The fugal writing continues in the subsequent ritornellos, but the solo episodes generally revert to a more typical thinner two-voice texture. The attractive *Largo* returns to pure ritornello form, and the brilliant, cheerful finale in 3/8 time is also typical of Hasse.

**C.P.E. Bach: Cello Concerto in A minor,  
Wq 170, H 430**

Respected by Haydn, Mozart, Beethoven, and almost everybody else in the late eighteenth century, Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788) achieved a degree of fame that was then eclipsed by the nineteenth-century revival of interest in the music of his father,

Johann Sebastian. However, in the twentieth and twenty-first centuries, Bach has been the subject of great interest among musicologists, and the ongoing publication of his complete works has made them accessible to musicians everywhere. We now recognise him as one of the most brilliantly creative and original geniuses in the history of Western music. He served as keyboard player for Frederick the Great for twenty-eight years before moving to Hamburg, in 1768, as director of church music in that city. The often-repeated assertion that he was not valued in the king's service is to some extent refuted by the fact that his salary rose to 600 Thaler, double the rate of the basic rank-and-file musician.

The Concerto in A minor is the only one of Bach's concertos which survives in autograph. Bach wrote three cello concertos, each of which he also arranged for flute and for harpsichord. Written in 1750, this one was Bach's first cello concerto. Of the four cellists employed in the king's orchestra at that time, Ignaz Mara, who also received 600 Thaler, seems to have been the most notable as a soloist, and it is likely that the cello concertos were written for him. In the first movement, the opening ritornello is arresting and quite tempestuous, presenting a bewildering array of different motives in quick succession. The

soloist enters calmly, perhaps attempting to pacify a wild beast, which however continues to raise its head. The solo cellist's second episode introduces brilliant virtuosity, which continues through the movement, and the final ritornello includes some of Bach's characteristic unexpected silences. The *Andante* contrasts gentle, flowing *galant* melodies with forceful dotted rhythms, and is full of harmonic surprises which are more subtle than confronting. The finale, like the first movement an *Allegro assai* (very fast), introduces some of the sharpest repartee between soloist and orchestra, with brilliant exchanges between the parties in a fast-moving drama.

**Hertel: Cello Concertos in A minor and A major**

Johann Wilhelm Hertel (1727 – 1789) had a strong reputation as a violinist, harpsichordist, organist, and composer. He studied with Franz Benda, one of the founders of the North German violin school, premier violinist and later concertmaster in Berlin. Hertel was appointed at a young age to the court ensemble in Strelitz, and later became court composer in Schwerin. In *Oxford Music Online* Dieter Härtwig writes of Hertel:

His seventeen keyboard concertos, rich in invention and distinguished by fluent passage-work, are important north German achievements in this genre...

The same could be said of his cello concertos. Both works recorded on this disc are found in autograph sources in the music collection of the Brussels Conservatoire: the A minor concerto is dated 1759 and the A major, 1755. In his autobiography, Hertel recounts that in 1745 he heard Bach play one of his own keyboard concertos at Benda's house in Berlin; Hertel was so deeply impressed that he 'could now hardly think of anything else'. His concertos certainly show the influence of his older contemporary.

The Concertos in A minor and A major convey remarkably different emotions and rhetorical meanings. The A minor concerto is fiery, and the *Allegro* movements are possessed by an almost manic energy. It is hard to imagine that Hertel was not influenced by Bach's Cello Concerto in the same key, written in 1750. In the first movement, the opening ritornello is tempestuous, but also mercurial in its sudden mood changes within a generally fast and furious *affect*. The unexpected and emphatic appearance of a long D sharp in the very first motive is very Bachian, and the fleeting occurrence of

a C sharp, suggesting the key of A major, is surely a Bach-like joke intended to disturb the listener's equilibrium. In the following solo episodes, the soloist's beautiful melodic lines are often undermined or interrupted by urgent pulsing and syncopated rhythms in the orchestra. However, with some brilliant passage work the soloist, too, contributes to a sense of unease. The lyrical slow movement provides relief from this tension, but a sense of urgency, produced by fast syncopation and tonal uncertainty, returns in the virtuosic final *Allegro*. Here again, Hertel surprises us with the beginnings of a fugue in the third ritornello.

Hertel's Concerto in A major takes us to another world, in which charm prevails in all movements. In the first movements of both concertos Hertel's modifier of the *Allegro* tempo marking is significant: in the A minor concerto it is *con spirito*, whereas here it is *non troppo*, not too much. This is a good example of the singing allegro style favoured by composers of the Berlin School, among whom, stylistically at least, we must rank Hertel. His choice for the slow movement of the distant key of F major, the traditional key of the pastoral, is also deliberate. The final *Allegro ma non troppo* is also quite charming, in the style of a minuet. In both concertos

Hertel adopts the Berlin School sonata custom of placing a cadenza, to be improvised by the soloist, in the slow movement rather than in the final allegro, as later became the norm. This is quite revealing about the prevailing aesthetic, as it suggests that skill in making a charming, pathetic, or moving cadenza appropriate to a slow movement was more important than that in making a brilliant one for the allegro.

© 2016 Michael O'Loghlin

The author would like to thank Markus Möllenbeck for his kind assistance regarding the provenance of the Hasse concerto.

**Musica Viva**, The Moscow Chamber Orchestra, is one of the city's favourite orchestral ensembles, attracting listeners thanks to its special concert atmosphere and sophisticated programmes. In all its interpretations it strives to return to the original concept of the music – often difficult to distinguish under layers of interpretative tradition – bringing to them something strikingly new and fresh. The approach has led the ensemble to name one of its most important long-term artistic projects 'Masterpieces and Premieres'. For more than

two decades, it has been led by Alexander Rudin, who through his love of rarely played music, mastery of many styles of interpretation, and superb taste in the choice of programmes and guest artists has exerted enormous influence on its artistic character. A priority has become the presentation of great composers in their historical milieu. Thus the orchestra strives to master the stylistic demands of different eras, from the baroque and early classical to the contemporary. It has devoted special attention to seldom-heard works by Russian composers such as Osip Kozlovsky, Mikhail Vylegorsky, Stepan Degtyarev, Alexander Alyabyev, and Mikhail Glinka.

In recent seasons, under Maestro Rudin, Musica Viva has given the Russian premieres of Vivaldi's oratorio *Juditha triumphans*, the oratorios *Die Schöpfung* and *Die Jahreszeiten* as well as rarely heard masses by Haydn, Mozart's opera *Idomeneo*, and Schumann's Requiem. Under the British conductor Christopher Moulds it gave the Russian premieres of Handel's operas *Orlando* and *Ariodante*. It has performed variously at the State Tretyakov Gallery, Palace on the Yauza, Kremlin Armory, and Concert Hall of the Gnessin Russian Academy of Music. Its brilliant international reputation has

attracted leading musicians such as the flautist András Adorján, pianists Eliso Virsaladze, Denis Matsuev, Boris Berezovsky, and Alexei Lubimov, violinists Sergei Stadler and Isabelle Faust, violinist and conductor Thomas Zehetmair, cellist Natalia Gutman, singers Joyce DiDonato, Annick Massis, and Vivica Genaux, and conductors Vladimir Jurowski and Sir Roger Norrington. It has undertaken festival engagements in the Czech Republic, Finland, France, Germany, India, Italy, Japan, Latvia, The Netherlands, Slovenia, Spain, Taiwan, and Turkey in addition to annual tours of Russia. Musica Viva has issued more than twenty CDs on a range of international record labels.

The cellist **Alexander Rudin** is one of the leading figures of the Russian school of musical interpretation, his artistry marked by a uniquely natural and spellbinding manner of playing. Alongside his career as a soloist, he has been artistic director of the chamber orchestra Musica Viva since 1988, and of the annual Moscow international music festival 'Dedication' for the past ten years. He bases his artistic credo on a careful and sensitive relationship to the musical text. Although trained as a musician in the traditional manner, he is attracted to the

authentic performance of early music and over time has achieved a natural synthesis of the traditional and the historically informed. In concert, he performs music of the romantic era on a modern cello in the traditional way and applies an 'historically correct' manner of performance using a viola da gamba in works of the baroque and classical eras. An enthusiastic champion of contemporary music, he has participated in the world and Russian premieres of works by Valentin Silvestrov, Vyacheslav Artyomov, Andrei

Golovin, Edison Denisov, Arvo Pärt, and Aulis Sallinen. As a professor at the Moscow Conservatory, he prefers to teach chamber music, rather than solo cello, convinced that he can impart more of his knowledge to his students in this sphere. He also gives numerous master-classes, in various parts of the world, and as a conductor collaborates with student orchestras, as well as with symphony orchestras in Russia and abroad. Alexander Rudin has recorded for a large number of international labels.

## Hasse / C.Ph.E. Bach / Hertel: Cellokonzerte

---

### Das frühe deutsche Cellokonzert

Die Emanzipation des Violoncellos als Soloinstrument erfolgte viel später als die der Violine, und in beiden Fällen waren die Italiener führend. Das Instrument des siebzehnten Jahrhunderts, in Italien auch als *violone* und nördlich der Alpen als *basse de violon* oder *Basset* bekannt, war größer als das moderne Cello und imstande, eine robuste Basslinie hervorzubringen, aber nicht zu virtuosem Spiel in der hohen Lage geeignet. Wir haben Antonio Stradivari dafür zu danken, dass er um 1707 die Dimensionen des modernen Cellos regulierte und das spätere virtuose Repertoire ermöglichte – oder vielleicht reagierte er auch auf eine ersichtliche Nachfrage.

Mehrere Italiener schrieben in den ersten Jahrzehnten des achtzehnten Jahrhunderts Cellokonzerte, und keiner davon mehr als der produktive Antonio Vivaldi. Ihm ist auch die Festlegung der Ritornellform zuzuschreiben, die zur Norm für deutsche Komponisten um die Mitte des Jahrhunderts wurde, darunter die drei hier dargebotenen. Diese Form, die fast immer in den schnellen Ecksätzen des

typischen dreisätzigen Konzerts, von den Deutschen aber auch in langsamen Sätzen verwendet wurde, beinhaltet das Abwechseln zwischen starken, von der Harmonik her stabilen Themendarlegungen des vollen Orchesters (die Ritornelli) und flüssigeren modulierenden Passagen des Solisten mit leichter Begleitung (die Soli oder Episoden).

Um die Mitte des Jahrhunderts waren Dresden und Berlin die wichtigsten Zentren der Komposition von Instrumentalkonzerten in Deutschland, zweifellos befördert durch das Angebot an erstklassigen Solisten in den sächsischen und preußischen Hofensembles, die in ganz Europa berühmt waren. Die beiden Städte hatten enge musikalische Verbindungen: Als der preußische Kronprinz Friedrich (später der Große genannt) in den 1730er-Jahren seine Hofkapelle zusammenstellte, bezog er fast alle seine Musiker-Komponisten aus Sachsen, insbesondere aus Dresden, was zu klaren Parallelen sowohl im Kompositions- als auch im Aufführungsstil führte. Alle drei Komponisten der vorliegenden CD hatten enge Verbindungen zu diesen Städten: Hasse

war in Dresden tätig und C.Ph.E. Bach (im Folgenden nur Bach genannt) in Berlin, wohin auch Hertel nahe Beziehungen hatte.

Die hier vorgestellten Cellokonzerte gehören zu den frühesten deutscher Komponisten. Die Werke von Hertel und Bach zeugen von Elementen des charakteristisch norddeutschen Stils der Empfindsamkeit, der bis ins Sentimentale reichen kann. Das Ziel war es, die Emotionen der Hörer zu bewegen, und verschiedene rhetorische Kunstgriffe – beispielsweise unvermittelte Pausen und Stimmungswechsel, pathetische Dissonanzen, harmonische Überraschungen sowie lange sangliche Melodien – wurden dazu benutzt. Was die Gesamtform betrifft, so hielten sich die Deutschen in der Regel streng an das italienische Schema schnell – langsam – schnell; das gilt sogar meist für Hasse, denn sein Schaffen von mehr als sechzig Konzerten umfasst nur zwei viersätzige Werke wie das vorliegende. In Bezug auf die Gestaltung der jeweiligen Sätze waren die Deutschen in ihrer Verwendung des Vivaldischen Ritornells noch strenger als Vivaldi selbst. Aber die Form eines Satzes ist eine Struktur oder ein Gerüst, um Hörern ein befriedigendes, abgerundetes Erlebnis zu vermitteln, das ihr widersprüchliches Verlangen nach Sicherheit

durch Wiederholung und nach Neuem in Einklang bringt. Die emotionale Stärke eines Werks liegt in der Kraft der musikalischen Einfälle, die der Komponist an dieses Gerüst hängt, und in dieser Hinsicht waren die Deutschen mindestens so potent wie ihre italienischen Gegenspieler.

#### **Hasse: Cellokonzert in D-Dur**

Johann Adolph Hasse (1699 – 1783) war der erfolgreichste Opernkomponist seiner Zeit. Bemerkenswerterweise für einen Norddeutschen, geboren in der Nähe der fernen Stadt Hamburg, errang er seine Erfolge in den großen italienischen Opernzentren Neapel, Rom und Venedig, und seine Opern wurden in ganz Italien und Deutschland aufgeführt. Seine erste Auslandsreise führte Hasse nach Neapel, wo er rasch den neapolitanischen Stil meisteerte, den man als „neue Schlichtheit“ beschreiben könnte: leichte Stimmführung der Streicher, oft nur dreistimmig (ohne Bratsche), und erheblicher Verlass auf charmante Melodien. Dieser Stil beeinflusste auch seine Instrumentalkonzerte, die von der Harmonik her eher konservativ sind. Das Cellokonzert in D-Dur findet sich unter den hunderten von Cellokonzerten und -sonaten in der Sammlung des Grafen Rudolf Franz Erwein von Schönborn

(1677 – 1754) in Wiesentheid bei Würzburg. Der Graf erwarb es höchstwahrscheinlich bei einem Besuch in Wien, wo Hasse auch während der 1730er- und 40er-Jahre eine Reihe von Aufführungen leitete. Das Werk ist in mehrerer Hinsicht untypisch für Hasses leichten, galanten Stil: Es hat eine Bratschenstimme, die absolut unabdingbar für die Textur ist, statt nur die Geigen oder den Bass zu verdoppeln, es enthält eine Fuge und es steht in vier Sätzen. Diese stilistischen Eigenheiten und die Wiener Herkunft von mindestens einem der beiden Manuskripte in Wiesentheid lassen darauf schließen, dass es sich um eine frühe Komposition handelt, die womöglich auf die 1720er-Jahre zurückgeht. Die Gesamtstruktur des Werks erinnert an eine *sonata da chiesa* oder Kirchensonate, in der die langsam ersten und dritten Sätze auf einem Halbschluss enden und jeweils ins folgende Allegro übergehen.

Der Kopfsatz ist eine charmante lyrische Rhapsodie. Der zweite Satz verbindet Ritornell und Fuge auf raffinierte Weise: Das einleitende Ritornell ist eine Doppelfuge, deren Seitenthema, im zweiten Takt von der Bratsche eingeführt, dadurch entsteht, dass das Tempo des Hauptthemas verdoppelt wird und dessen erste drei Noten umgekehrt werden – eine für Hasse bemerkenswert

intellektuelle Lösung. Die fugale Stimmführung setzt sich in den folgenden Ritornellen fort, doch die Soloepisoden kehren im Wesentlichen zu einer üblicheren ausgedünnten zweistimmigen Textur zurück. Das attraktive *Largo* greift wieder die reine Ritornellform auf und das brillante fröhliche Finale im Dreiechtakt ist ebenfalls für Hasse typisch.

#### C.Ph.E. Bach: Cellokonzert in a-Moll

Wq 170 / H 430

Carl Philipp Emanuel Bach (1714 – 1788), hoch geachtet von Haydn, Mozart, Beethoven und fast allen anderen im späten achtzehnten Jahrhundert, brachte es zu großem Ruhm, der dann von der Wiederbelebung des Interesses an der Musik seines Vaters Johann Sebastian im neunzehnten Jahrhundert in den Schatten gestellt wurde. Im zwanzigsten und einundzwanzigsten Jahrhundert wurde Bach jedoch für Musikwissenschaftler zum hochinteressanten Sujet, und die fortlaufende Veröffentlichung seines Gesamtwerks hat es für Musiker in aller Welt zugänglich gemacht. Wir erkennen ihn heute als eines der großartigsten, kreativsten und originellsten Genies in der Geschichte der westlichen Musik. Er diente achtundzwanzig Jahre lang als Kammercembalist Friedrichs des Großen,

che er 1768 als Direktor der städtischen Kirchenmusik nach Hamburg ging. Die oft wiederholte Behauptung, er sei im königlichen Dienst nicht gewürdigt worden, wird in gewissem Maße durch die Tatsache widerlegt, dass sein Salär bis auf 600 Taler anstieg, doppelt so viel wie das Verdienst eines einfachen Musikers.

Das Konzert in a-Moll ist Bachs einziges, das als Autograph erhalten ist. Bach schrieb drei Cellokonzerte, die er alle auch für Flöte und für Cembalo arrangierte. Dieses, im Jahre 1750 entstanden, war Bachs erstes Cellokonzert. Von den vier Cellisten, die damals im königlichen Orchester dienten, scheint Ignaz Mara, der ebenfalls 600 Taler verdiente, der renommierteste Solist gewesen zu sein, und wahrscheinlich wurden die Cellokonzerte für ihn geschrieben. Das einleitende Ritornell im ersten Satz ist bemerkenswert und recht stürmisch, mit einer verwirrenden Reihe unterschiedlicher Motive in rascher Folge. Der Solist setzt ruhig ein, als wolle er ein wildes Tier besänftigen, das sich jedoch immer wieder aufbäumt. Die zweite Episode des Cellosolisten führt virtuose Brillanz ein, die sich durch den ganzen Satz fortsetzt, und das letzte Ritornell enthält einige von Bachs typischen unerwarteten Pausen. Das *Andante* stellt

sanfte, fließend galante Melodien gegen energische punktierte Rhythmen und ist voller überraschender Harmonik, die eher subtil als konfrontierend wirkt. Das Finale, wie der Kopfsatz ein *Allegro assai* (sehr schnell), bringt etwas vom schlagfertigsten Austausch zwischen Solist und Orchester, mit bestechendem Wechsel zwischen den Parteien in einem tempogeladenen Drama.

**Hertel: Cellokonzerte in a-Moll und A-Dur**  
Johann Wilhelm Hertel (1727 – 1789) genoss einen hervorragenden Ruf als Geiger, Cembalist, Organist und Komponist. Er studierte bei Franz Benda, einem der Begründer der norddeutschen Geigenschule – er war erster Geiger und später Konzertmeister in Berlin. Hertel wurde als junger Mann in die Hofkapelle von Strelitz aufgenommen und wurde später Hofkomponist in Schwerin. In *Oxford Music Online* schreibt Dieter Härtwig über Hertel:

Seine siebzehn Konzerte für Tasteninstrumente, voller Einfallsreichtum und bestechend durch flüssige Läufe, sind wichtige norddeutsche Leistungen in diesem Genre ...  
Das gleiche könnte man von seinen Cellokonzerten behaupten. Beide vorliegenden

Werke finden sich als urschriftliche Quellen in der Musiksammlung des Brüsseler Konservatoriums: Das a-Moll-Konzert trägt das Datum 1759, das in A-Dur stammt von 1755. In seiner Autobiographie erzählt Hertel, dass er 1745 hörte, wie Bach in Bendas Berliner Haus eines seiner eigenen Cembalokonzerte spielte; Hertel war so beeindruckt, dass er „jetzt beynahe ansonst nichts denken konnte“. Seine Konzerte zeugen jedenfalls vom Einfluss seines älteren Zeitgenossen.

Die Konzerte in a-Moll und A-Dur vermitteln bemerkenswert unterschiedliche Emotionen und rhetorische Bedeutungen. Das a-Moll-Konzert ist feurig, und die *Allegro*-Sätze sind von einer beinahe manischen Energie bestimmt. Man kann sich kaum vorstellen, dass Hertel nicht von Bachs 1750 entstandenen Cellokonzert in der gleichen Tonart beeinflusst war. Das einleitende Ritornell im Kopfsatz ist stürmisch, aber auch quecksilbrig in seinen unvermittelten Stimmungswechseln im Rahmen eines überwiegend schnellen und furiösen Affekts. Das unerwartete und emphatische Auftauchen eines ausgehaltenen Dis im allerersten Motiv erinnert sehr an Bach, und das flüchtig erklingende Cis, das die Tonart A-Dur suggeriert, ist sicherlich ein Bachscher Witz, um den Hörer aus dem

Gleichgewicht zu bringen. In den folgenden Soloepisoden werden die wunderschönen Melodielinien des Solisten oft von dringlich pulsierenden und synkopierten Rhythmen im Orchester untergraben oder unterbrochen. Doch mit brillantem Passagenwerk trägt auch der Solist zu einem Gefühl der Unruhe bei. Der lyrische langsame Satz bietet Erholung von dieser Anspannung, doch im virtuosen abschließenden *Allegro* kehrt ein Gefühl der Dringlichkeit zurück, befördert durch schnelle Syncopen und tonale Mehrdeutigkeit. Hier überrascht uns Hertel wiederum mit den Anfängen einer Fuge im dritten Ritornell.

Hertels Konzert in A-Dur entführt uns in eine andere Welt, in der Charme sämtliche Sätze bestimmt. In beiden Kopfsätzen ist Hertels Beifügung zur Tempoangabe *Allegro* von Bedeutung: Im a-Moll-Konzert lautet sie *con spirito*, hier jedoch *non troppo*, nicht zu sehr. Dies ist ein gutes Beispiel für den sanglichen Allegrostil, den Komponisten der Berliner Schule bevorzugten, zu denen Hertel zumindest vom Stil her gezählt werden muss. Seine Wahl der entlegenen Tonart F-Dur, traditionell dem Pastoralen vorbehalten, für den langsamen Satz ist ebenfalls absichtlich. Das abschließende *Allegro ma non troppo* ist auch recht charmant im Stil eines Menuetts.

In beiden Konzerten folgt Hertel dem Sonatenstil der Berliner Schule, indem er eine vom Solisten zu improvisierende Kadenz im langsamem Satz platziert anstatt im abschließenden Allegro, wie es später üblich wurde. Das ist bezeichnend im Bezug auf die vorherrschende Ästhetik, denn es deutet darauf hin, dass die Fertigkeit, eine charmante, pathetische oder ergreifende Kadenz in einen langsamen Satz einzufügen, bedeutsamer war als das Erfinden einer brillanten fürs Allegro.

© 2016 Michael O'Loglin  
Übersetzung: Bernd Müller

Der Autor dankt Markus Möllenbeck für seine freundliche Unterstützung im Bezug auf die Provenienz des Hasse-Konzerts.

Das Moskauer Kammerorchester **Musica Viva** ist eines der beliebtesten Orchesterensembles der Stadt, das Hörer durch seine besondere Konzertatmosphäre und anspruchsvollen Programme anzieht. In all seinen Interpretationen strebt es danach, zum ursprünglichen Konzept der Musik zurückzukehren – die unter vielen Schichten der Aufführungstradition oft schwer zu erkennen ist – und ihr so etwas

bemerkenswert Neues und Frisches zu vermitteln. Diese Herangehensweise hat das Ensemble dazu gebracht, einem seiner wichtigsten längerfristigen Projekte den Titel "Meisterwerke und Premieren" zu geben. Seit über zwanzig Jahren wird es von Alexander Rudin geleitet, der durch seine Vorliebe für selten gespielte Musik, seine Meisterschaft zahlreicher Darbietungsstile und erstklassigen Geschmack in der Wahl von Programmen und Gastinterpreten enormen Einfluss auf seinen künstlerischen Charakter ausgeübt hat. Das Vorstellen großer Komponisten in ihrem historischen Milieu ist zu einer Priorität geworden. So strebt das Orchester danach, die stilistischen Anforderungen verschiedener Epochen zu meistern, vom Barock und der Frühklassik bis zur zeitgenössischen Musik. Besonderes Augenmerk hat es selten gehörten Werken russischer Komponisten wie Ossip Koslowski, Michail Wijelgorski, Stepan Degtjarew, Alexander Aljabjew und Michail Glinka gewidmet.

In den jüngsten Spielzeiten hat Musica Viva unter Maestro Rudin die russischen Erstaufführungen von Vivaldis Oratorium *Juditha triumphans*, den Oratorien *Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten* sowie selten gehörten Messen von Haydn, Mozarts Oper *Idomeneo* und Schumanns Requiem

gegeben. Unter dem britischen Dirigenten Christopher Moulds spielte es die russischen Erstaufführungen von Händels Opern *Orlando* und *Ariodante*. Das Ensemble ist unter anderem in der Staatlichen Tretjakow-Galerie, im Palast an der Jauza und im Kreml-Arsenal sowie im Konzertsaal der Gnessin Russischen Musikakademie aufgetreten. Sein großartiger internationaler Ruf hat führende Musiker wie den Flötisten András Adorján, die Pianisten Eliso Virsaladze, Denis Matsuew, Boris Beresowski und Alexei Lubimow, die Geiger Sergei Stadler und Isabelle Faust, den Violinisten und Dirigenten Thomas Zehetmair, die Cellistin Natalia Gutman, die Sängerinnen Joyce DiDonato, Annick Massis und Vivica Genaux sowie die Dirigenten Wladimir Jurowski und Sir Roger Norrington angelockt. Es hat Festspielauftritte in der Tschechischen Republik, in Finnland, Frankreich, Deutschland, Indien, Italien, Japan, Lettland, in den Niederlanden, Slowenien, Spanien, Taiwan und in der Türkei unternommen, zusätzlich zu jährlichen Russland-Tourneen. Musica Viva hat mehr als zwanzig CDs auf verschiedenen internationalen Labels herausgebracht.

Der Cellist Alexander Rudin ist einer der führenden Interpreten der russischen Schule

musikalischer Darbietung, dessen Kunst bestimmt ist von einzigartig natürlicher und bezaubernder Spielweise. Neben seiner Solistenkarriere ist er seit 1988 künstlerischer Leiter des Kammerorchesters Musica Viva und für die letzten zehn Jahre auch des Moskauer internationalen Musikfestivals "Hingabe". Er gründet sein künstlerisches Credo auf ein sorgfältiges und einfühlsames Verhältnis zum musikalischen Text. Obwohl er in der traditionellen Manier als Musiker ausgebildet wurde, fühlt er sich hingezogen zur originalgetreuen Darbietung Alter Musik, und mit der Zeit hat er eine natürliche Synthese der traditionellen und der historisch fundierten Spielweise erlangt. Im Konzert spielt er Musik der Romantik auf traditionelle Weise auf einem modernen Cello, und wendet eine "historisch korrekte" Spielweise mittels einer Viola da gamba für Werke des Barock und der Klassik an. Als enthusiastischer Verfechter zeitgenössischer Musik hat er an den Uraufführungen und russischen Erstaufführungen von Werken von Walentin Silwestrow, Wjatscheslaw Artjomow, Andrei Golowin, Edison Denissow, Arvo Pärt und Aulis Sallinen teilgenommen. Als Professor am Moskauer Konservatorium zieht er es vor, Kammermusik statt Solocello zu lehren, in der Überzeugung, dass er in diesem Umfeld

seinen Schülern mehr von seinem Wissen vermitteln kann. Er gibt auch zahlreiche Meisterklassen in aller Welt und arbeitet als Dirigent mit Studentenorchestern ebenso

wie mit Sinfonieorchestern innerhalb und außerhalb Russlands zusammen. Alexander Rudin hat für zahlreiche internationale Labels Einspielungen vorgenommen.



© Musica Viva

Alexander Rudin

## Hasse / C.P.E. Bach / Hertel: Concertos pour violoncelle

---

### Les premiers concertos pour violoncelle allemands

L'émancipation du violoncelle comme instrument soliste est arrivée beaucoup plus tard que celle du violon et, dans les deux cas, les Italiens furent les chefs de file. L'instrument du dix-septième siècle, également appelé *violone* en Italie et "basse de violon" ou *basset* au Nord des Alpes, était plus grand que le violoncelle moderne et capable de produire une basse robuste, mais il n'était pas adapté à la virtuosité dans le registre aigu. On peut remercier Antonio Stradivari pour avoir normalisé les dimensions du violoncelle moderne vers 1707 et rendu possible le répertoire virtuose ultérieur – ou peut-être répondait-il à une demande perçue comme telle.

Plusieurs Italiens écrivirent des concertos pour violoncelle au cours des premières décennies du dix-huitième siècle, mais aucun n'en produisit autant que le prolifique Antonio Vivaldi. On peut également attribuer à Vivaldi la création de la forme ritournelle, qui devint la norme pour les compositeurs allemands du milieu du siècle, notamment

les trois présentés ici. Cette forme, presque toujours utilisée dans les mouvements rapides externes d'un concerto typique en trois mouvements, mais aussi dans les mouvements lents chez les Allemands, implique l'alternance d'expositions thématiques stables sur le plan harmonique par tout l'orchestre (les ritournelles) avec des passages modulatoires plus fluides joués par le soliste sur un accompagnement léger (les solos ou épisodes).

Dans les décennies du milieu du siècle, Dresde et Berlin étaient les deux centres majeurs où l'on écrivait des concertos en Allemagne, sans doute alimentés par les réserves d'excellents solistes dans les ensembles de cour de Saxe et de Prusse, tous renommés dans toute l'Europe. Les deux villes avaient de fortes relations musicales: lorsque le prince héritier de Prusse Frédéric (Le Grand par la suite) créa son ensemble de cour dans les années 1730, il fit venir presque tous ses compositeurs-musiciens de l'État de Saxe, surtout de Dresde, ce qui entraîna d'importants parallélismes en matière de composition et de style de jeu. Les trois

compositeurs représentés dans ce disque avaient des liens solides avec cette ville: Hasse travailla à Dresde et C.P.E. Bach (appelé Bach dans la suite de cet article) à Berlin, ville avec laquelle Hertel avait aussi des liens étroits.

Les concertos pour violoncelle présentés ici comptent parmi les premiers écrits par des compositeurs allemands. Les œuvres de Hertel et de Bach font preuve d'un style caractéristique de l'Allemagne du Nord, style appelé *Empfindsamkeit*, sensible ou même sentimental. L'objectif était d'émouvoir l'auditeur, et divers procédés rhétoriques – comme des arrêts et des changements d'atmosphère soudains, des dissonances pathétiques, des surprises harmoniques et de longues mélodies chantantes – étaient utilisés pour y parvenir. En termes de forme générale, les Allemands suivaient normalement à la lettre le schéma italien en trois mouvements rapide – lent – rapide; ceci s'applique même dans la plupart des cas à Hasse, car on compte seulement quelques concertos en quatre mouvements comme celui enregistré ici dans son œuvre qui totalise plus de soixante concertos. Dans la conception de chaque mouvement, les Allemands étaient, au contraire, plus rigides que Vivaldi lui-même dans leur utilisation de la forme ritournelle vivaldienne. Toutefois, la forme d'un

mouvement est une structure ou échafaudage destinée à offrir aux auditeurs une expérience totale et satisfaisante conciliant leurs désirs contradictoires de sécurité, par le biais de la répétition, et de nouveauté. La puissance émotionnelle d'une œuvre tient à la force des idées musicales que le compositeur accroche à cet échafaudage et, à cet égard, les Allemands étaient au moins aussi forts que leurs homologues italiens.

#### **Hasse: Concerto pour violoncelle en ré majeur**

Johann Adolph Hasse (1699 – 1783) fut le compositeur d'opéras le plus apprécié de son temps. Fait étonnant pour un Allemand du Nord né près de la lointaine ville de Hambourg, il connut le succès dans les grands centres lyriques italiens de Naples, Rome et Venise, et ses opéras furent représentés dans toute l'Italie et l'Allemagne. Son premier voyage à l'étranger conduisit Hasse à Naples, où il maîtrisa vite le style napolitain, que l'on pourrait décrire comme une "nouvelle simplicité": écriture légère pour les cordes, souvent à trois parties seulement (sans alto) et une forte dépendance envers une charmante mélodie. Ce style influença aussi ses concertos, qui sont très conservateurs sur le plan harmonique. Le Concerto pour

violoncelle en ré majeur se trouve parmi les centaines de concertos et de sonates pour violoncelle dans la collection du comte Rudolf Franz Erwein von Schönborn (1677 – 1754) à Wiesentheid, près de Wurtzbourg. Le comte l'obtint presque certainement lors d'une visite à Vienne, où Hasse dirigea aussi des exécutions à maintes reprises au cours des années 1730 et 1740. À divers égards, cette œuvre ne ressemble pas au style "galant" léger de Hasse: elle comporte une partie d'alto, qui fait partie intégrante de la texture et ne se contente pas de doubler les violons ou la basse; elle contient une fugue et est écrite en quatre mouvements. Ces éléments stylistiques et la provenance viennoise d'au moins un des deux exemplaires manuscrits conservés à Wiesentheid semblent indiquer qu'il s'agit d'une œuvre de jeunesse, remontant peut-être aux années 1720. La forme générale de l'œuvre ressemble à celle d'une *sonata da chiesa*, ou sonate d'église, où les premier et troisième mouvements lents s'achèvent sur des demi-cadences, menant chacune à l'allegrino suivant.

Le premier mouvement est une charmante rhapsodie lyrique. Le deuxième marie ingénieusement les formes de la ritournelle et de la fugue: la ritournelle initiale est une double fugue dans laquelle le second sujet, introduit par l'alto à la deuxième mesure, est

créé en doublant le tempo et en inversant les trois premières notes du premier sujet – une solution remarquablement intellectuelle pour Hasse. L'écriture fuguée se poursuit dans les ritournelles suivantes, mais les épisodes solistes reviennent généralement à une texture plus fine et plus typique à deux voix. Le *Largo* attrayant revient à la forme ritournelle pure, et le finale brillant et joyeux à 3 / 8 est également typique de Hasse.

#### C.P.E. Bach: Concerto pour violoncelle en la mineur, Wq 170, H 430

Respecté par Haydn, Mozart, Beethoven et presque par tout le monde à la fin du dix-huitième siècle, Carl Philipp Emanuel Bach (1714 – 1788) atteignit un degré de renommée qui fut ensuite éclipsé par le regain d'intérêt porté au dix-neuvième siècle à la musique de son père, Jean Sébastien. Toutefois, aux vingtième et vingt-et-unième siècles, Bach a suscité beaucoup d'intérêt chez les musicologues et la publication en cours de ses œuvres complètes les a rendues accessibles aux musiciens du monde entier. On le reconnaît maintenant comme l'un des génies les plus brillamment créateurs et originaux de l'histoire de la musique occidentale. Il servit comme instrumentiste à clavier de Frédéric le Grand pendant vingt-huit ans avant de

s'installer à Hambourg, en 1768, comme directeur de la musique religieuse de cette ville. L'argument souvent avancé selon lequel il n'aurait pas été apprécié au service du roi est réfuté dans une certaine mesure par le fait que son salaire fut augmenté à 600 thalers, deux fois celui du musicien de base.

Le Concerto en la mineur est le seul concerto de Bach qui nous est parvenu en manuscrit autographe. Bach composa trois concertos pour violoncelle, qu'il arrangea chacun pour flûte et pour clavecin. Écrit en 1750, ce fut le premier concerto pour violoncelle de Bach. Des quatre violoncellistes employés dans l'orchestre du roi à cette époque, Ignaz Mara, qui recevait aussi 600 thalers, semble avoir été le plus remarquable comme soliste et il est probable que les concertos pour violoncelle aient été écrits pour lui. Dans le premier mouvement, la ritournelle initiale est saisissante et très impétueuse; elle comporte un éventail étonnant de motifs différents en succession rapide. Le soliste entre calmement, tentant peut-être d'apaiser une bête sauvage, qui continue néanmoins à lever la tête. Le deuxième épisode du soliste introduit une brillante virtuosité, qui se poursuit jusqu'à la fin du mouvement, et la ritournelle finale comporte certains silences inattendus

caractéristiques de Bach. *L'Andante* fait ressortir le contraste entre des mélodies "galantes" douces et fluides et des rythmes pointés énergiques; il regorge de surprises harmoniques plus subtiles que difficiles. Le finale, un *Allegro assai* (très rapide) comme le premier mouvement, introduit certaines des répliques les plus vives entre le soliste et l'orchestre, avec de brillants échanges entre les parties dans un drame rapide.

#### Hertel: Concertos pour violoncelle en la mineur et la majeur

Johann Wilhelm Hertel (1727 – 1789) avait une belle réputation de violoniste, claveciniste, organiste et compositeur. Il étudia avec Franz Benda, l'un des fondateurs de l'école de violon d'Allemagne du Nord, premier violon puis violon solo à Berlin. Hertel fut nommé très jeune dans l'ensemble de cour de Strelitz, puis devint compositeur de la cour à Schwerin. Sur *Oxford Music Online*, Dieter Härtwig écrit à propos de Hertel:

Ses dix-sept concertos pour instrument à clavier, riches en invention et remarquables par les traits d'orchestre fluides, sont des réussites importantes d'Allemagne du Nord dans ce genre... On pourrait en dire autant de ses concertos pour violoncelle. Les sources autographes des

deux œuvres enregistrées sur ce disque se trouvent dans la collection de musique du Conservatoire de Bruxelles: le Concerto en la mineur est daté de 1759 et celui en la majeur de 1755. Dans son autobiographie, Hertel raconte que, en 1745, il entendit Bach jouer l'un de ses propres concertos pour instrument à clavier chez Benda à Berlin; Hertel fut si profondément impressionné qu'il "pouvait difficilement penser à autre chose". Ses concertos montrent sans aucun doute l'influence de son contemporain plus âgé.

Les concertos en la mineur et la majeur traduisent des émotions et des significations rhétoriques très différentes. Le Concerto en la mineur est passionné et les mouvements *Allegro* possèdent une énergie presque frénétique. Il est difficile d'imaginer que Hertel ne fut pas influencé par le concerto pour violoncelle dans la même tonalité de Bach, écrit en 1750. Dans le premier mouvement, la ritournelle initiale est impétueuse, mais également instable dans ses changements d'atmosphère soudains au sein d'un *affect* généralement rapide et déchaîné. L'apparition inattendue et énergique d'un long ré dièse dans le tout premier motif est très proche de Bach et l'occurrence fugace d'un ut dièse, suggérant la tonalité de la majeur, est sûrement une plaisanterie

dans le style de Bach destinée à perturber l'équilibre de l'auditeur. Dans les épisodes solistes suivants, les magnifiques lignes mélodiques du soliste sont souvent ébranlées ou interrompues par des rythmes insstants, vibrants et syncopés à l'orchestre. Toutefois, avec des traits brillants, le soliste contribue lui aussi à une impression de malaise. Le mouvement lent lyrique soulage cette tension, mais une impression d'urgence, produite par des syncopes rapides et l'incertitude tonale, revient dans l'*Allegro* final virtuose. Une fois encore, Hertel nous surprend ici avec les débuts d'une fugue dans la troisième ritournelle.

Le Concerto en la majeur de Hertel nous emmène dans un autre univers, où le charme l'emporte dans tous les mouvements. Dans les premiers mouvements des deux concertos, la modification que Hertel apporte à l'indication de tempo *Allegro* est importante: dans le Concerto en la mineur, il est *con spirito* alors que, ici, il est *non troppo*, pas trop. C'est un bon exemple du style chantant d'*allegro* qu'aimaient les compositeurs de l'École de Berlin, parmi lesquels, au moins sur le plan stylistique, on peut classer Hertel. Son choix, pour le mouvement lent, de la tonalité éloignée de fa majeur, la tonalité traditionnelle de la pastorale, est également

délibéré. L'*Allegro ma non troppo* final est lui aussi tout à fait charmant, dans le style d'un menuet. Dans les deux concertos, Hertel adopte la tradition de l'École de Berlin en matière de sonate consistant à placer une cadence, improvisée par le soliste, dans le mouvement lent plutôt que dans l'*allegro* final, comme cela devint la norme par la suite. C'est tout à fait révélateur de l'esthétique prévalente, car cela semble indiquer qu'il était plus important de pouvoir réaliser une cadence charmante, pathétique ou émouvante, appropriée à un mouvement lent, que de faire une cadence brillante pour l'*allegro*.

© 2016 Michael O'Loglin  
Traduction: Marie-Stella Pâris

L'auteur souhaite remercier Markus Möllenbeck de son aimable assistance en ce qui concerne la provenance du concerto de Hasse.

L'orchestre de chambre de Moscou **Musica Viva** est l'un des ensembles orchestraux préférés de la ville; il attire les auditeurs par l'atmosphère toute particulière de ses concerts et ses programmes sophistiqués. Dans toutes ses interprétations, il s'efforce de revenir au concept original de la musique – souvent difficile à distinguer sous des couches de

tradition d'interprétation – leur apportant quelque chose de vraiment nouveau et frais. Une telle approche a conduit cet ensemble à donner à l'un de ses plus importants projets artistiques dans le long terme le titre de "Chefs-d'œuvre et Premières". Depuis plus de deux décennies, il est dirigé par Alexandre Roudine qui, par l'amour qu'il porte à la musique rarement jouée, par la maîtrise de nombreux styles d'interprétation et par un goût parfait dans le choix des programmes et des artistes invités, exerce une influence considérable sur son caractère artistique. Une priorité s'est imposée qui consiste à présenter les grands compositeurs dans leur milieu historique. Ainsi l'orchestre s'efforce-t-il de maîtriser les exigences stylistiques de différentes époques, du baroque et du début de l'ère classique à l'époque contemporaine. Il accorde une attention particulière à des œuvres rarement jouées de compositeurs russes comme Osip Kozlovski, Mikhaïl Vigelgorski, Stepan Degtiarev, Alexandre Aliabiev et Mikhaïl Glinka.

Au cours de ces dernières saisons, sous la direction d'Alexandre Roudine, **Musica Viva** a donné les premières exécutions en Russie de l'oratorio de Vivaldi *Juditha triumphans*, des oratorios *Die Schöpfung* et *Die Jahreszeiten* ainsi que de messes rarement

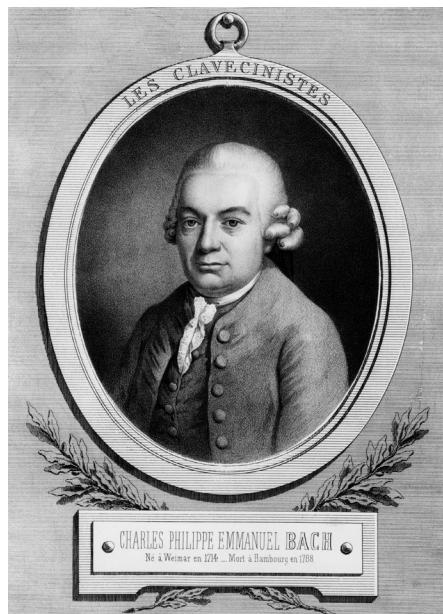
entendues de Haydn, de l'opéra de Mozart *Idomeneo* et du Requiem de Schumann. Sous la direction du chef d'orchestre britannique Christopher Moulds, il a donné les premières représentations en Russie des opéras *Orlando* et *Ariodante* de Haendel. Il a joué à la Galerie nationale Tretiakov, au Palais sur Yauza, à l'Arsenal du Kremlin et dans la salle de concert de l'Académie russe de musique Gnessine. Sa brillante réputation internationale a attiré les plus grands musiciens, notamment le flûtiste András Adorján, les pianistes Eliso Virsaladze, Denis Matsuev, Boris Berezovski et Alexei Lubimov, les violonistes Sergei Stadler et Isabelle Faust, le violoniste et chef d'orchestre Thomas Zehetmair, la violoncelliste Natalia Gutman, les chanteuses Joyce DiDonato, Annick Massis et Vivica Genaux, et les chefs d'orchestre Vladimir Jurowski et Sir Roger Norrington. Il a été engagé dans des festivals en République tchèque, en Finlande, en France, en Allemagne, en Inde, en Italie, au Japon, en Lettonie, aux Pays-Bas, en Slovénie, en Espagne, à Taïwan et en Turquie, en plus de tournées annuelles en Russie. Musica Viva a enregistré plus de vingt CD sous différents labels internationaux.

Le violoncelliste Alexandre Roudine est l'une des plus importantes personnalités

de l'école russe d'interprétation musicale; son talent artistique est marqué par un jeu éminemment naturel et envoûtant. En dehors de sa carrière de soliste, il est directeur artistique de l'orchestre de chambre Musica Viva depuis 1988 et du festival international annuel de musique de Moscou "Dédicace" depuis dix ans. Il fonde son credo artistique sur une relation minutieuse et sensible avec le texte musical. Malgré une formation musicale traditionnelle, il est attiré par l'exécution authentique de la musique ancienne et, au fil des ans, il a réalisé une synthèse naturelle de ce qui est traditionnel et de ce qui est historiquement informé. En concert, il joue la musique de l'ère romantique sur un violoncelle moderne d'une manière traditionnelle et applique, dans les œuvres baroques et classiques, une approche de jeu "historiquement correcte" en utilisant une viole de gambe. Défenseur enthousiaste de la musique contemporaine, il a participé aux créations mondiales et russes d'œuvres de Valentin Silvestrov, Viacheslav Artiomov, Andreï Golovine, Edison Denisov, Arvo Pärt et Aulis Sallinen. Professeur au Conservatoire de Moscou, il préfère enseigner la musique de chambre que le violoncelle, convaincu qu'il peut mieux transmettre ses connaissances à ses étudiants dans

ce domaine. Il donne aussi de nombreux cours d'interprétation dans diverses parties du monde et, comme chef d'orchestre, il collabore avec des orchestres d'étudiants,

ainsi qu'avec des orchestres symphoniques en Russie et à l'étranger. Alexandre Roudine enregistre pour un grand nombre de labels internationaux.



AKG Images, London

Carl Philipp Emanuel Bach



Musica Viva, small formation

Daniil Ivanov



Alexander Rudin, playing the cello

© Musica Viva

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

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

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,  
Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://www.twitter.com/chandosrecords)

#### Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.



**Executive producer** Ralph Couzens

**Recording producers** Martin Sauer (Hasse: Concerto in D major; Hertel: Concerto in A major) and Alexander Mikhlin (other works)

**Editor** Alexander Mikhlin

**Mastering** Alexander Mikhlin

**A & R administrator** Sue Shortridge

**Recording venue** Mosfilm Tonstudios, Moscow, Russia; 2 – 4 July 2014 (Hasse: Concerto in D major; Hertel: Concerto in A major) & 24 and 25 May 2015 (other works)

**Front cover** One of Frederick II's (*Frederick the Great's*) greyhounds (undated), painting by anonymous artist, German School (eighteenth century) / Schloss Sanssouci, Potsdam, Brandenburg, Germany / Bridgeman Images

**Back cover** Photograph of Alexander Rudin by Grigory Mumrikov

**Design and typesetting** Cap & Anchor Design Co. ([www.capandanchor.com](http://www.capandanchor.com))

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

**Publishers** Edition Walhall, Verlag Franz Biersack, Magdeburg (Hertel)

© 2016 Chandos Records Ltd

© 2016 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK



Daniil Ivanov

Musica Viva,  
large formation

HASSE/C.P.E. BACH/HERTEL: CELLO CONCERTOS – Musica Viva/Rudin

CHAN 0813

© 2016 Chandos Records Ltd  
© 2016 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd  
Colchester • Essex • England

CHA CONNE DIGITAL

## Cello Concertos

JOHANN ADOLPH HASSE (1699–1783)

- 1-4 CELLO CONCERTO (c. 1725?)  
in D major • in D-Dur • en ré majeur 15:26

JOHANN WILHELM HERTEL (1727–1789)

- premiere recording  
5-7 CELLO CONCERTO (1759)  
in A minor • in a-Moll • en la mineur 17:22  
premiere recording  
8-10 CELLO CONCERTO (1755)  
in A major • in A-Dur • en la majeur 14:05

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714–1788)

- 11-13 CELLO CONCERTO, WQ 170, H 430 (1750) 23:53  
in A minor • in a-Moll • en la mineur TT 71:13

MUSICA VIVA

(The Moscow Chamber Orchestra)

ALEXANDER RUDIN soloist • conductor



CHANDOS

CHAN 0813

HASSE/C.P.E. BACH/HERTEL: CELLO CONCERTOS – Musica Viva/Rudin

CHANDOS  
CHAN 0813