



Anna Zassimova

cpo 777 378-2

cpo

Georgy Catoire

Works for Violin & Piano

Laurent Albrecht Breuning

Anna Zassimova



SWR >>



Laurent Albrecht Breuninger

Georgy Catoire (1861–1926)

Works for Violin & Piano

Sonata for Violin & Piano No. 1 op.15 in B minor 34'58

- | | | |
|---|------------------------------------|-------|
| 1 | Allegro non tanto, ma appassionato | 16'12 |
| 2 | Barcarole. Andante | 8'22 |
| 3 | Allegro con spirito | 10'16 |

4 Poème for Violin & Piano op. 20 in D major 22'45

(2nd Sonata) Andante – Allegro – Moderato

5 Elégie for Violin & Piano op. 26 5'06

Andante

6 Romanze for Alto & Piano op. 1 No. 4, 3'32

Version for Violin & Piano

Moderato

T.T.: 66'21

Laurent Albrecht Breuninger, Violin

Anna Zassimova, Piano

Georges (Jegor L'vovic) Catoire (1861–1926)

Am 27. Oktober 1885 schreibt P. Tschaikowskij, nach der ersten Begegnung mit dem damals 24-jährigen **Georges (Georgij, Jegor L'vovic) Catoire**, an Nadezda von Mekk: „Wie ich Ihnen ja vermutlich schon wiederholt erzählt habe, überfallen mich immer wieder junge Komponisten, um mich um Rat und Anweisung zu bitten. Die meisten dieser jungen Leute machen sich jedoch falsche Vorstellungen vom wahren Maß ihrer Veranlagung. Jetzt bin ich jedoch auf jemanden gestoßen, der wirklich über eine große schöpferische Begabung verfügt. Er ist der Sohn Ihrer ehemaligen Nachbarn, die in der Geschäftswelt von Moskau ja gut bekannt sind – Catoire.“ Das Interesse und die Sympathie des berühmten Meisters, seine fachlichen und praktischen Ratschläge und die Ermutigung zu einem Kompositionsstudium, werden für Catoires weitere Entwicklung von großer Bedeutung sein.

Georges Catoire, Komponist, brillanter Pianist und Lehrer am Moskauer Konservatorium, stammt aus der alten, vornehmen Familie derer von Catoire de Bincourt Bonlonais, Dointreux, Lorraine et Russie. Gegen Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts hatten Angehörige der Familie Frankreich verlassen und sich in verschiedenen europäischen Ländern und in Amerika niedergelassen. Der Großvater des Komponisten, Jean Catoire de Bincourt, erhielt 1825 die russische Staatsbürgerschaft. Am Ende des Jahrhunderts gehörte die Familie bereits zur Wirtschaftselite in Moskau.

Schon früh zeigen sich bei Catoire besondere musikalische Fähigkeiten und so erhält er mit 14 Jahren Klavierunterricht bei dem bekannten Pianisten Carl Klindworth – einem Schüler Liszts und zu jener Zeit Lehrer am

Moskauer Konservatorium. Über diesen wird er mit der Musik Wagners vertraut, die dem russischen Publikum damals noch kaum bekannt war und die von den namhaften Musikern im Land überwiegend abgelehnt wurde. Catoire besucht die Bayreuther Festspiele, tritt der Wagner-Gesellschaft bei und kann als erster russischer „Wagnerianer“ bezeichnet werden. Jegors Familie und er selbst denken aber zunächst nicht an eine Musikerkarriere und so schließt er, 1884, in dem Jahr als Klindworth nach Berlin übersiedelt, sein Studium an der mathematischen Fakultät der Moskauer Universität mit Auszeichnung ab und beginnt im Moskauer Handelshaus seines Vaters zu arbeiten.

In dieser Zeit komponiert Catoire bereits Klavierstücke und Romanzen, arrangiert Liszts Sonate „Après une lecture de Dante“ für Klavier zu vier Händen und macht sich an Klaviertranskriptionen sinfonischer Werke. Seine Transkription des ersten Satzes (Introduktion und Fuge) von Tschaikowskij's 1. Orchestersuite Op. 43, wird von diesem so positiv aufgenommen, daß er sie später über seinen Hauptverleger Jurgenson erscheinen läßt. Tschaikowskij führt in seinem genannten Schreiben an Nadezda von Mekk über Catoire weiter aus: „Er ist 24 Jahre alt, aber es ist noch nicht zu spät. Ich habe ihn überzeugt, doch erstnächst mit einem Studium zu beginnen, und er wird, wie es scheint, nach Berlin gehen“. Im Dezember 1885 geht Catoire tatsächlich nach Berlin, wo er sein Klavierstudium bei Klindworth wieder aufnimmt und auch regelmäßigen Kompositionsunterricht erhält: Zunächst bei Otto Tiersch, und danach bei Philippe Rüfer. Doch schon im Sommer 1886 – Catoire vermag sich in Berlin nicht recht einzuleben und ist vom Heimweh geplagt – kehrt er nach Moskau zurück.

Wieder zuhause, beginnt Catoire, auf Vermittlung Tschaikowskij's, Musiktheorie und Komposition in St. Petersburg bei Rimskij-Korsakov und Ljadov zu studieren,

bevor er sich bald wieder fest in Moskau ansiedelt. Mit dieser Zeit beendet er dann auch seine Studien und läßt sich nur noch bei Bedarf von den befreundeten Moskauer Komponisten, wie beispielsweise Taneev und Arenskij beraten. Er hat jetzt zu einer ganz eigenen musikalischen Sprache gefunden und um die Jahrhundertwende erreicht seine Musik ihre Blütezeit. Seit 1916 beginnt Catoire Musiktheorie und Komposition am Moskauer Konservatorium zu unterrichten. Im Jahr 1922 geht er nach Paris, kehrt aber schon bald nach Moskau zurück, wo er seine Unterrichtstätigkeit wieder aufnimmt. Er stirbt 1926.

Unter den Absolventen von Catoires Kompositions-klassen, die später im Musikleben der Sowjetunion eine Rolle spielen, sind zu nennen: Dimitri Kabalevskij, Vladimir Fere, Sergej Evseev, Lev Masel, Leonid Polovinkin und Vladimir Vlasov.

Catoire hinterläßt 36 Opera und verschiedene Bearbeitungen. Neben der Sinfonie c-Moll Op.7 und der Sinfonischen Dichtung „Mcyri“, nach Lermontov, Op.13, sind das die Kantate „Rusalka“ Op.5 (1888), das Klavierkonzert Op. 21 (1909), Chöre, Romanzen und Klaviermusik. Der Schwerpunkt von Catoires Schaffen gilt der Musik für Soloklavier und kammermusikalischen Werken, darunter das Klaviertrio f-Moll Op. 14, die Violinsonate Op.15 und das Streichquintett c-Moll Op. 16, aus den Jahren 1898 – 1902. Hervorzuheben sind insbesondere die 2. Sonate „Poema“ für Violine und Klavier (1906) und weiter das Streichquartett Fis-Dur Op.23 (1912), das Klavierquintett g-Moll Op. 28 (1914) und das Klavierquartett a-Moll Op.32 (1916). – Daneben schreibt Catoire zwei musiktheoretische Lehrbücher: „Theoretischer Kursus der Harmonielehre“, zwei Bände, Moskau 1924–25 und „Musikalische Form“, zwei Bände (von seinen Schülern vollendet), Moskau 1934–36.

Das Werk von Georges Catoire enthält Charakteristika, die sich interessanterweise immer etwas ausserhalb der jeweiligen Strömungen seiner Zeit entwickelten, und schon daher besondere Aufmerksamkeit auf sich zieht.

Seine Kompositionen vereinen Neuerungen in der musikalischen Sprache und einem auffallend freien Umgang mit den traditionellen Elementen der russischen Kompositionsschule. Der Autor einer zeitgenössischen Biographie, Victor Belajev, hebt die „außerordentliche Feinheit der harmonischen und rhythmischen Zeichnung und die poemehafte Spannung dieser Musik“ hervor. Es lassen sich Spuren französischer Einflüsse und Berührungen mit Chopin erkennen. Doch Catoires Musik bleibt immer individuell, hat einen ganz eigenen Charakter, eine identifizierbare eigene Sprache. Man kann rückblickend sagen, Catoire steht mit seiner Musik auf der Schwelle der russischen Tradition zur Moderne, ohne sich aber, wie andere Zeitgenossen, noch zum nächsten Schritt entschließen zu wollen.

Eine breitere Rezeption und überdauernde Anerkennung bleiben dem Komponisten Catoire versagt. Versucht man die Gründe dafür zu finden, dann wird man sich zunächst auf Aussagen bekannter Zeitgenossen, wie den Musikhistorikern Boris Asafjev und Leonid Sabaneev beziehen: Beide betonen, daß Catoire als Persönlichkeit äußerst bescheiden auftrat und daß er viel zu kritisch gegenüber sich selbst war, um sich wenigstens adäquat zu präsentieren, geschweige denn um sich breite Anerkennung zu erkämpfen. „In Ihrem Schaffen seien Sie, um Gottes Willen, unerbittlich streng zu sich selbst“ – so schreibt im Jahr 1923 Catoire aus Paris an einen seiner Schüler, und genau so unerbittlich streng war er auch mit sich selbst. Catoire war in erster Linie nur seiner Kunst verhaftet. Das unterstreichen auch seine weiteren Zeilen: „Sie, die Jüngeren, müssen unse-

re Kunst retten! Denn nur für diese lohnt es sich, in dieser Welt zu leben.» Und ergänzend zu diesem Persönlichkeitsmerkmal Catoires schreibt der Komponist Nikolai Medtner: „Ich kenne ihn schon seit meinem zwölften Lebensalter.... Er war damals noch ganz jung, aber genau so jung geblieben erschien er mir auch im Lauf seines gesamten Lebens. Er hatte nicht das, was charakteristischerweise alt erscheinen läßt, was dieses gewisse Etwas von Ehrwürdigkeit und Respektabilität verleiht, nämlich die erkennbare Selbstzufriedenheit über das Erreichte. Ja, er war ein seltener Mensch und Künstler, ein wirklicher Künstler, einer von der Art, von der es nur ganz wenige gibt....“

Zu diesen, in seiner introvertierten Persönlichkeit liegenden Gründen kommen zweifellos noch andere. Seine Stücke stellen sehr hohe Anforderungen an den Interpreten, und hinzu kommen besondere historische und politische Umstände. Catoires Musik in einer Zeit des musikalischen Stilwandels und des politischen Umbruchs, befand sich immer auf fatale Weise „dazwischen“, stilistisch und zeitlich.

Zu der Zeit, als Catoire noch als „junger Komponist“ zu bezeichnen ist, ist er für das breitere Publikum zu modern und zu schwierig. So schreibt der Musikkritiker Grigorii Prokofjev: „Die Kompositionen Catoires sind sehr kompliziert. Ihre rhythmische Ausführung ist höchst eigenartig, ihre Klaviersprache – ungewöhnlich. Sie gibt dem Pianisten unübliche Figuren vor, die Passagen sind gewöhnungsbedürftig, der Harmonieführung muß konzentriert gefolgt werden. Aber so eigen der Stil von Catoire auch sein mag, er bringt doch wunderbare Resultate hervor“.

Catoires Musik betreffend schrieb schon Asafjev: „Sein Stil, mit diesem bemerkenswerten eigenen Einfluss aus der französischen Musik stellt einen Gegenpol zum etablierten Moskauer „Germanismus“ dar. Gleichzeitig

ist Catoire aber wiederum der einzige von Tschai-kowskij Nachfolgern, der dessen Lyrik weiterführt, ohne ihn deshalb geschmacklos und sklavisch zu kopieren. Selbst in seinen französischen Passagen hält Catoire die slawisch-elegische Stimmung aufrecht, so, wie wir es auch bei Tschai-kowskij finden. Dennoch auffallend ist die instinktive Abgrenzung sowohl der „germanistischen“ Moskauer als auch der „nationalistischen“ Petersburger Eklektikgegner von Catoires slawisch-romanischer Lyrik“. Seine Musik passte weder zu der einen noch zu der anderen Hauptströmung. „Erst seit dem langsamen Aufkommen des französischen Impressionismus und einem gewissen „Zurückweichen“ des „germanistischen“ Einflusses, kann man beobachten, wie Catoires Werke beginnen, vermehrt Aufmerksamkeit zu finden“.

Später dann, in den 20er Jahren, als schon die Werke von Sergej Prokofjev, Igor Strawinski, der 12-Tonmusiker und der „Groupes des Six“ die Bühne erobern, bleibt Catoire auf seinem eingeschlagenen Weg. Es ist bekannt, daß Catoire, als Darius Milhaud zu Besuch in Moskau weilte, seine Teilname an einem Empfang im Moskauer Konservatorium und die damit verbundene Bitte als Übersetzer zu fungieren, absagt. Er glaubt es nicht vertreten zu können, damit zur Verbreitung jener Musik und der zugehörigen Ideen beizutragen, die er mit seinen musikalischen Prinzipien nicht in Einklang bringen kann. Andererseits gilt Catoires Musik der nachfolgenden sowjetischen „Hauptlinie“ nicht mehr als systemkonform. So wird ihm von offizieller Seite keine weitere Aufmerksamkeit geschenkt.

Schon Rezensenten aus seiner Zeit, betonten die Natürlichkeit und ausgeprägte Individualität von Catoires Musik, aber auch deren vom Alltäglichen abgehobenen Charakter jenseits der zeitgenössischen Normen. Asafjev markiert an Catoires Musik die

selbständige und reiche Gedankenwelt, eine progressive Beziehung zur Tonalität und ein feines Gespür für die Harmonie. Nach einem Konzert mit Catoires Kammermusik schreibt der Komponist Nikolai Mjaskowskij: „Schwer zu sagen, welche Eigenschaft seiner Werke noch zur Vertiefung des Eindrucks beigetragen hat. War es die blendende Instrumentierung mit dem allseitig sehr weisen und tief organischen Gebrauch jedes Instruments, besonders erkennbar in der zauberhaften Farbtonung, oder war es die feine Polyphonie oder die meisterhafte und originelle Mitteilung der Gedanken? Oder waren es letztendlich diese Gedanken selbst – mal edelhyrisch, ein wenig ähnlich der Musik von Tschai-kowskij oder Rachmaninov, mal hoch-pathetisch?“

Catoires Musik wäre wohl dennoch gänzlich in Vergessenheit geraten, wenn sie nicht der Pianist, Komponist und Hochschullehrer Alexander Goldenweiser immer wieder gespielt, in sein Unterrichtsrepertoire aufgenommen und auch Aufnahmen davon gemacht hätte. Für Goldenweiser ist das Abgleiten dieser Musik in die Vergessenheit völlig unverstündlich:

„Catoires Musik besitzt eine außergewöhnliche emotionale Fülle, perfekte Form, thematisch interessanten Stoffe und eine reiche und harmonische Sprache. Alle diese Eigenschaften sollten doch zum Erfolg und zur Popularität seiner Musik führen, aber in Wirklichkeit spielte man seine Musik in seiner Zeit nur selten und nach seinem Tod schon fast gar nicht mehr..... Ich bin sicher, dass seine Werke noch ihre Anerkennung finden werden. Und wenn sie wieder erklingen, wird es irritierend und absurd erscheinen, wie ein Komponist von derart schöner Musik in Vergessenheit geraten konnte“.

Heute ist die Zeit längst überreif, um diese faszinierende Musik wieder zu entdecken.

Die vorliegende CD enthält eine gezielt vorgenommene Auswahl von Catoires Werken und möchte damit eine erweiterte Basis schaffen, um diesen den Weg aus der Vergessenheit in unsere Konzertsäle zu ebnen.

Die Elegie Op.26, im Jahr 1916 herausgegeben, wird von Nikolai Mjaskowskij wie folgt beurteilt:

„Sehr elegant, schön, ehrlich und wie immer bei Catoire, und mit großem Geschmack gemacht“. In dieser kleinen Form spiegelt sich die gesamte Welt der Catoire'schen Musik, ihre Gedanken, ihre Stimmungen, ihre Sprache.

Die erste Violinsonate Op. 15, 1898-1902 entstanden und 1904 fertig gestellt, zählt zu den interessantesten Werke der ersten Periode seines Schaffens und gehört innerhalb dieser Periode zu den spätesten. Im majestätischen ersten Satz der Sonate läßt sich noch der Einfluß der sinfonischen Werke Tschai-kowskij wiederfinden. Der zweite Satz, eine Barkarole, gibt ein Beispiel für die filigrane und innige, mit melancholischen Fäden durchwobene Lyrik seiner Musik. Hier entsteht eine ganz eigene Poesie des Klanges und vermittelt den Eindruck klarer sich aufbauender Wellen in einer von Feuchtigkeit durchzogenen flüchtigen Atmosphäre in einem durchscheinenden Aquarell. Der letzte Satz zeichnet sich durch kapriziösen Charakterwechsel aus, der sich von scherzhaft zu lyrischer Gestalt und weiter zu großer pathetischer Kulmination entwickelt.

Die zweite Sonate, Poeme, Op. 20, gehört sicherlich zu den wichtigsten Kompositionen Catoires auf dem Gebiet der Kammermusik und kann als eines der schönsten Werke eingestuft werden, das russische Komponisten je für Violine und Klavier geschrieben haben.

Die Sonate wurde 1906 komponiert. Sie eröffnet die zweite Phase im Schaffen Catoires, der nach einer

schweren Krankheit und einer Schaffenspause von 1902 bis Ende 1904, mit regelmässigen Aufenthalten in Brixen in Tirol im Jahr 1904 wieder zur Komposition zurückfindet. Diese Sonate ist Goldenweiser gewidmet.

Die Grundform der Sonate – das ausführliche Sonatinallegro mit dem Vorspiel und der Koda, – ist flexibel und befreiend offen gestaltet. Die gesamte Entwicklung basiert auf einem einzigem Leitmotiv. Die begrenzte Selbständigkeit einzelner Konstruktionselemente, die voneinander weit entfernten Tonalitäten, die häufigen Veränderungen der Tempi, verleihen diesem Werk geradezu improvisatorische Züge. Bekannt ist, daß der Komponist diese Art von Freiheit als vollkommen natürlich empfand. Er war davon überzeugt, daß für jedes Kunstwerk eine eigene, eine neue Form entwickelt werden muß, die untrennbar mit seinem Inhalt verflochten ist. Die musikalische Sprache der Sonate zeichnet sich durch feine Raffinesse, atmosphärische Freiheit, emotionelle Gespanntheit und Fülle, durch rhythmische Launigkeit und harmonischen Reichtum aus.

Die zwei Sonaten und die Elegie sind die einzigen Werke, die von Catoire originär für Violine und Klavier geschrieben wurden.

Die Entscheidung, eine **Romanze aus Op.1** für die Besetzung in dieser CD zu bearbeiten, entstand einerseits wegen der natürlichen Schönheit in der Musik dieser besonders selten gespielten Epoche, andererseits wegen der großen Bedeutung dieses ersten Opus für die Biographie von Catoire.

Bei seinem ersten Treffen mit Tschaiowskij hatte Catoire ihm auch seine ersten eigenen Kompositionen – seine Romanzen (später Op.1) vorgespielt. Darüber berichtet Catoire in einem undatierten französisch sprachigen Brief, vom Herbst 1885, an einen unbekanntem Adressaten: „Ich habe ihm daraufhin zuerst das Impromptu vorgespielt, das ich erst vor kurzem

geschrieben hatte, und dann die Romanzen. Seine Zufriedenheit war dabei zusehends gewachsen – „Ihre Romanzen gefallen mir besonders, sie besitzen so eine ganz gut gehaltene Stimmung, so ein musikalisches Gespür, so eine stimmige Diktion, so eine Weichheit in der Harmonie!“ – Dann hat er sich so manche harmonischen Details angesehen und sie ständig auf's Neue wiederholt – „Wie schön! Wie haben Sie das gefunden?!“ Ich flehte ihn an, mir nicht so zu schmeicheln, weil – ich spürte es nämlich – ich schon zu stolz geworden war. – „Ich schmeichle gar nicht und will Ihnen damit nicht sagen, daß Sie jetzt gleich Beethoven nidermachen werden, aber Sie haben wirklich eine außergewöhnliche Begabung! Was haben Sie bis jetzt gemacht? Worüber haben Sie nachgedacht? Warum sind Sie nicht schon viel früher zu mir gekommen? ... Sie müssen unbedingt studieren!. Seien Sie heute Abend im Konservatorium, ich will Sie Taneev und Arenskij vorstellen und sie bitten, sich unbedingt Ihre Werke anzuhören.“

Die hier aufgenommene Romanze ist also eine der ersten bekannten Opera von Catoire überhaupt, eine von vier Romanzen aus Op.1. Das Werk wurde auf ein Gedicht von Michail Lermontov komponiert, erschien 1883 und war der Ehefrau Catoires, Sofija, gewidmet. Von dieser Romanze ausgehend, kann man den Bogen seines kompositorischen Weges erkennen, der sich bis zu den – hier ebenfalls erklingenden – großen Kammermusikwerken seiner Reifezeit spannt.

ANNA ZASSIMOVA*

*"Der Briefwechsel zwischen P.I. Tschaiowskij und Egor L. Catoire"; Mitteilungen der Tschaiowskij – Gesellschaft, 15 (2008) und *"Sonate – Poem für Violine und Klavier Op. 20: Zur Frage der Interpretation der Werke von G. L. Catoire";

Moskau, Verlag der Moskauer Pädagogischen Universität, 2001

Laurent Albrecht Breuninger

Mit seinem zweiten Preis, dem Prix Ysaÿe, gelang es Laurent Albrecht Breuninger im Juni 1997, als erstem deutschen Geiger überhaupt in der Geschichte des seit 1951 bestehenden Königin-Elisabeth-Wettbewerbs, unter die ersten drei Plätze vorzustoßen. Im selben Monat erhielt er für die Komposition seines ersten Streichquartetts den Kompositionspreis der Brandenburgischen Sommerkonzerte. Diese Auszeichnungen markieren den Höhepunkt einer langen Reihe von Preisen, die Breuninger zuvor u.a. in Brescia (1984), Belgrad (1986), Prag (1992), Wien (1992), Berlin und Montreal (1995) gewann.

Laurent Albrecht Breuninger wurde in seinem französisch-deutschen Elternhaus in Stuttgart frühzeitig an das Geigenspiel herangeführt. Frühe Begegnungen mit Vladimir Spivakov und Max Rostal prägten ihn nachhaltig und führten zu der Entscheidung für das Violinstudium. Er studierte zunächst bei Prof. Thomas Furi und später bei Prof. Josef Rissin. Sein Hochschulstudium schloß er mit Auszeichnung ab. Weitere Anregungen erhielt er u.a. von Henryk Szeryng, Ruggiero Ricci, Aaron Rosand, Igor Ozim, Yfrah Neaman und Ivry Gitlis.

Als Solist debütierte Laurent Albrecht Breuninger im Alter von 12 Jahren mit dem Budapest Chamber Orchestra unter der Leitung von Vladimir Spivakov beim

Musikfestival Tours/Frankreich. Seitdem konzertiert er als Solist regelmäßig mit Orchestern im In- und Ausland. In den letzten beiden Jahren war er u.a. bei den Schwetzingen Festspielen, dem Braunschweiger Kammermusikpodium, dem Bath International Music Festival, dem Kammermusik-Festival in Kuhmo/Finnland, den Sommerlichen Musiktagen Hitzacker und dem Kissinger Sommer zu hören.

Seine Debüt-CD mit Werken für Violine und Klavier von Mendelssohn, Brahms, Breuninger und Wieniawski erschien 1997. Anschließend nahm Breuninger für den Hessischen Rundfunk Eugene Ysaÿes Werke für Violine solo und für Violine und Klavier auf. Für den SWR spielte er zusammen mit dem Pianisten Thomas Duis alle Violinsonaten von Georges Enescu ein. Ende 2002 erschienen bei **cpo** drei Violinkonzerte von Karol Lipinski, eingespielt mit dem Polnischen Radio-Sinfonieorchester unter Wojciech Rajski. Im Sommer 2006 folgte bei **cpo** die zweite Lipinski-CD. Ebenfalls 2006 veröffentlichte **cpo** die Werke für Violine und Orchester von Eugene Ysaÿes sowie die Einspielung von drei Violinkonzerten von Charles Auguste de Bériot, beide aufgenommen mit der Nordwestdeutschen Philharmonie.

Diskographie:

Brahms, Mendelssohn, Breuninger, Wieniawski – Werke für Violine und Klavier (mit Irene Berger) – Bella Musica BM-CD 31.9096

Karol Lipinski – Violinkonzert Nr. 1, Rondo alla polacca, Variationen, Polnisches Radio Sinfonie Orchester, Wojciech Rajski. – **cpo** 999 912–2

Karol Lipinski – Violinkonzerte 2, 3 und 4, Polnisches Radio Sinfonie Orchester, Wojciech Rajski. – **cpo** 999787–2

Charles-Auguste de Bériot – Violinkonzerte Nr. II op. 32, IV op. 46 und VII op. 73, Nordwestdeutsche Philharmonie, Frank Beermann. – **cpo** 777 167–2

Eugene Ysaÿe – Chant d'hiver – Werke für Violine und Orchester, Nordwestdeutsche Philharmonie, Weli-sar Gentscheff. – **cpo** 777 051-2

Anna Zassimova

„Ich lernte Anna Zassimova schon während ihrer Studienzeit als außerordentliche Pianistin und intelligenten Künstlerin kennen und schätzen. Ihre technischen Fähigkeiten sind stupend, werden aber gesteigert durch ihre vielseitige Musikalität, was sich bereits in der Breite ihres Repertoires zeigt“ – schrieb Wolfgang Rihm über die Pianistin.

Die gebürtige Moskauerin genoss ihre pianistische Jugendausbildung an der Gnëssin Spezialmusikschule, in die sie bereits mit 5 Jahren eintrat. Nach ihrem ersten Klavierabend, den die erst Vierzehnjährige im Saal der Gnëssin-Akademie gab, erspielte sie sich die Ehrenurkunde beim 1. Frédéric-Chopin- Wettbewerb für junge Pianisten in Moskau. Schon im 2. Jahr ihres Studiums an der Gnëssin-Akademie bei Prof. Vladimir Tropp, einem der profiliertesten Musiker und Klavierpädagogen Russlands, wurde sie von der Gesellschaft der russischen Hochschulen als „Beste Studentin des akademischen Jahres 1995/96“ ausgezeichnet. Ihr Musikstudium sowie ein gleichzeitiges Studium an der Akademie für Malerei, Bildhauerei und Baukunst in Moskau absolvierte die mehrfache Preisträgerin des Stipendium des Präsidiums der Stadt Moskau mit Auszeichnung. Während ihres Klavier- und Kammermusikstudiums an der Musikhochschule Karlsruhe als Stipendiatin des DAAD bei Prof. Michael Uhde und Prof. Markus Stange errang sie den 1. Preis beim Europäischen Kammermusikwettbewerb Karlsruhe. 2006 wurde sie vom Richard-Wagner-Verband zur „Stipendiatin des Jahres“ gewählt und

absolvierte im gleichen Jahr auch hier ihre Konzertexamina in beiden Fächern mit Auszeichnung.

Als gefragte Solistin und Kammermusikpartnerin konzertierte sie auf bedeutenden Festspielen wie Moskauer Herbst, Summer Music Cassalmaggiore Italien, ECLAT Stuttgart, Salzburger Festspiele, Europäische Kulturtage Karlsruhe, Heidelberger Frühling, Internationales Chopin-Festival Marienbad Tschechien, Musica Viva 2008 München, Internationale Messiaen-Woche 2008 Neustadt an der Weinstraße, Philharmonische Sommerklänge der Bayerischen Philharmonie München, Internationales Festival „Piano à St-Ursanne“ 2009, Schweiz, u.a. mit zahlreichen Uraufführungen.

Sie trat als Solistin und Kammermusikerin in Rundfunkproduktionen für den Südwest-Rundfunk sowie den Bayerischen Rundfunk auf und hat zwei Solo-CDs eingespielt: „Chopin“ (2007), und „Vergessene Weisen“ (2009), mit Werken von Catoire, Skrjabin, Roslavce und Medtner.

Schon während ihres Studiums in Moskau begann Anna Zassimova mit wissenschaftlichen Recherchen und Publikationen über Leben und Werk des Komponisten G.L. Catoire. Ihre erste deutschsprachige Veröffentlichung dazu – der kommentierte Briefwechsel zwischen Tschaiakowsky und Catoire – erschien in den „Mitteilungen 15/2008“ der Tschaiakowsky-Gesellschaft. Zurzeit ist Anna Zassimova Doktorandin und Lehrbeauftragte an der Musikhochschule Karlsruhe.

Georges Catoire (1861–1926)

On 27 October 1885, after his first encounter with the then twenty-four-year-old Georges (Georgij, Jegor L'vovic) Catoire, Peter Tchaikovsky wrote to Nadezhda von Meck, »As I indeed would think I have already told you on repeated occasions, I am constantly besieged by young composers who ask me for advice and instruction. Most of these young people, however, have false notions about the true measure of their talent. I have now met somebody, however, who truly seems to have a great creative talent. He is the son of your former neighbors, who are indeed well known in Moscow's business world – Catoire.« The famous master's interest and sympathy, his musical and practical suggestions, and his encouragement of the idea that Catoire should study composition would be of great importance in the young musician's further development.

Georges Catoire, a composer, brilliant pianist, and teacher at the Moscow Conservatory, was from an old, noble family from the line of Catoire de Binacourt Bonlonais, Dointreux, Lorraine et Russie. Toward the end of the eighteenth century and at the beginning of the nineteenth century members of this family had left France and had taken up residence in various European countries and in America. The composer's grandfather, Jean Catoire de Biancourt, obtained Russian citizenship in 1825. Toward the end of the nineteenth century the family already belonged to Moscow's business elite.

Georges Catoire revealed his musical gifts at an early age. Accordingly, at the age of fourteen he began receiving instruction in piano from the famous pianist Carl Klindworth, a Liszt pupil who at the time was a teacher at the Moscow Conservatory. Through Klindworth Catoire became acquainted with Wagner's music, which at the time was as yet hardly known to the

Russian public and for the most part met with rejection from the renowned musicians in Russia. Catoire attended the Bayreuth Festival, joined the Wagner Society, and may be termed the first Russian Wagnerian. Neither his family nor he himself initially thought that he might pursue a musical career. Consequently, he earned his degree in mathematics with distinction at the University of Moscow in 1884, the year when Klindworth moved to Berlin, and began working in his father's Moscow business establishment.

During this time Catoire composed piano pieces and romances, arranged Liszt's sonata *Après une lecture de Dante* for piano four hands, and occupied himself with piano transcriptions of symphonic works. His transcription of the first movement (Introduction and Fugue) of Tchaikovsky's *Orchestral Suite No. 1 op. 43* met with such a positive response from its composer that the same later had it printed by Jurgenson, his principal publisher. In the letter to Nadezhda von Meck cited above Tchaikovsky added in greater detail concerning Catoire, »He is twenty-four years old, but it is still not too late. I have convinced him that he should seriously take up a program of study, and he will, so it appears, go to Berlin.« In December 1885 Catoire did indeed go to Berlin, where he resumed his piano studies under Klindworth and also received regular instruction in composition, initially from Otto Tiersch and then from Philippe Rüfer. Already during the summer of 1886, however, Catoire, who could not properly acclimatize himself to Berlin and was plagued by homesickness, returned to Moscow.

On his return home Catoire began studying music theory and composition under Rimsky-Korsakov and Liadov in St. Petersburg on Tchaikovsky's recommendation but then soon once again took up permanent residence in Moscow. During this time he concluded his

studies and only when absolutely necessary continued to ask for advice from Moscow composers with whom he was on friendly terms, with Taneyev and Arensky being two examples here. He had now found his way to his own unique musical language, and around the turn of the century his music experienced its greatest flourishing. From 1917 onward, Catoire began teaching music theory and composition at the Moscow Conservatory. He went to Paris in 1922 but soon returned to Moscow, where he resumed his teaching activities. He died in 1926.

The graduates from Catoire's composition class who later played an important role in the music life of the Soviet Union included Dimitri Kabalevsky, Vladimir Fere, Sergei Evseev, Lev Mazel, Leonid Polovinkin, and Vladimir Vlasov.

Catoire's bequeathal to posterity consists of thirty-six opus numbers and various arrangements. His works include the *Symphony in C minor op. 7* and the symphonic poem *Mcyri (Mtsyri)* after Lermontov op. 13 as well as the cantata *Rusalka op. 5* (1888), *Piano Concerto op. 21* (1909), choral compositions, romances, and piano music. Catoire's music for piano solo and his chamber compositions, including the *Piano Trio in F minor op. 14*, *Violin Sonata op. 15*, and *String Quintet in C minor op. 16* from 1898–1902, are regarded as the main focus of his oeuvre. His *Sonata No. 2* for violin and piano, entitled *Poema* (1906) merits special mention here together with his *String Quartet in F sharp major op. 23* (1912), *Piano Quintet in G minor op. 28* (1914), and *Piano Quartet in A minor op. 32* (1916). Catoire also wrote two instructional manuals in the field of music theory: *Theoretical Course in Harmony*, two volumes, Moscow, 1924–25, and *Musical Form*, two volumes (completed by his pupils), Moscow, 1934–36.

The characteristics displayed in Georges Catoire's

oeuvre are interesting in that they always developed somewhat to the side of the various trends of his time. For this very reason they attract special attention.

Catoire's compositions bring together innovations in musical language and a noticeably free treatment of traditional elements from the Russian compositional school. Victor Belayev, an author of biographies of figures of those times, emphasizes the »extraordinary refinement of the harmonic and rhythmic delineation and the *poème*-like tension of this music.« Traces of French influences and encounters with Chopin are in evidence. Catoire's music nevertheless always remains individual and has a character all of its own, an idiom that is identifiably a language of its own. In retrospect one can say that Catoire and his music stood on the threshold between Russian tradition and modern music; unlike other Russian composers, however, he did not want to commit himself to taking the next step.

Catoire was denied broader reception and enduring recognition as a composer. If one tries to determine the reasons for this, one will first have to refer to statements by well-known contemporaries of his such as the music historians Boris Asafiev and Leonid Sabaneev. Both emphasize that Catoire created a very modest impression as a personality and was too self-critical about himself in order at least to be able to present himself adequately, not to mention to vie for broad recognition. »In your music, do be, for God's sake, pitilessly strict with yourself,« Catoire wrote from Paris to one of his pupils in 1923; and he himself was just as pitilessly strict about himself. Catoire felt obliged first and foremost to his art alone. This fact is underscored by these further lines from his letter: »You, the younger composers, must save our art! For it is only for this that life is worth living in this world.« Further information about this personality trait is supplied by Nikolai Medtner: »I have known him ever

since I was twelve years old. [...] He was still very young at the time, but he seemed to me to have remained just as young during the course of his whole life. He did not have about him anything that appears to be characteristically old, that lends a certain something of venerability and respectability, namely, a recognizable self-satisfaction about what one has accomplished. Yes, he was a rare man and artist, a genuine artist, one of the kind of which there are only a few.«

Apart from these reasons founded in Catoire's introverted personality, other reasons doubtless qualify for consideration. His compositions place very high demands on the interpreter, and special historical and political circumstances also played their role. During a period of musical stylistic change and political upheaval, Catoire's music always had the misfortune of being situated »in between,« both stylistically and temporally.

During the period when Catoire may still be said to have been a young composer, he was too modern and too difficult for the broader public. The music critic Grigori Prokofiev wrote of this, »Catoire's compositions are very complicated. Their rhythmic execution is most highly peculiar; their piano idiom, unusual. They prescribe unusual figures for the pianist; the passages require some getting used to; the harmonic leading must be followed with concentration. No matter how peculiar Catoire's style may be, however, it produces wonderful results.«

Asafiev wrote quite accurately of Catoire's music, »His style, with this remarkably unique influence from French music, represents a polar opposite to the established Moscow 'Germanism.' Catoire is at the same time, however, the only one of Tchaikovsky's successors who continues his lyricism, without for this reason tastelessly or slavishly copying him. Even in his French pas-

sages Catoire maintains the Slavic elegiac mood that we also find in Tchaikovsky. The instinctive demarcation of the 'Germanistic' Muscovites and of the 'nationalistic' St. Petersburgians from Catoire's Slavic-Romanic lyricism is nevertheless striking.« According to Asafiev, Catoire's music fit in neither with the one nor the other main current. »It is first since the slow rise of French impressionism and a certain 'receding' of the 'Germanistic' influence that one can observe how Catoire's works begin increasingly to meet with attention.«

Later, in the 1920s, when the works of Sergei Prokofiev, Igor Stravinsky, the dodecaphonists, and the Groupe des Six were conquering the concert stages, Catoire continued on the path on which he had set out. It is known that Catoire declined an invitation to participate in a reception at the Moscow Conservatory when Darius Milhaud was visiting Moscow and to serve as a translator on the same occasion. He believed that he could not assume responsibility for contributing to the dissemination of such music and to the ideas going along with it, which he could not bring into harmony with his own musical principles. On the other hand, the subsequent Soviet mainstream no longer regarded Catoire's music as music in conformity with the system. As a result, no further attention was paid to him by the cultural authorities.

Reviews from this time already emphasize the naturalness and pronounced individuality of Catoire's music as well as its character elevated from the everyday and transcending the then current norms. Asafiev noted the independent and rich world of ideas in Catoire's music, a progressive relation to tonality, and a fine feeling for harmony. After a concert including Catoire's chamber music the composer Nikolai Miaskovsky wrote, »It is difficult to say what trait of his works contributed more to the deepening of this impression. Was it the dazzling

instrumentation with the universally very sage and profoundly organic employment of each instrument, especially recognizable in the magical coloration, or was it the fine polyphony or the masterful and original communication of the ideas? Or was it in the end the ideas themselves – sometimes noble and lyrical, somewhat like the music of Tchaikovsky or Rachmaninov, sometimes with great pathos?»

Catoire's music would certainly have fallen into complete oblivion if not for the fact that the pianist, composer, and educator Alexander Goldenweiser repeatedly performed it, included it in his instructional repertoire, and even made recordings of it. For Goldenweiser the fact that this music had been forgotten was beyond comprehension: «Catoire's music possesses an extraordinary emotional fullness, perfect form, thematically interesting materials, and a rich and harmonic language. All these qualities should lead to the success and popularity of his music, but in reality his music was performed only rarely during his time and after his death almost not at all [...] I am certain that his works will still met with their recognition. And when they are heard again, it will seem irritating and absurd that a composer of such beautiful music could have fallen into oblivion.»

Today the time is long overdue for the rediscovery of this fascinating music. The present compact disc contains a carefully selected program of Catoire's works and would like to create an expanded basis toward paving its way out of oblivion into our concert halls.

The **Elegy op. 26**, printed in 1916, was judged as follows by Miaskovsky: »Very elegant, beautiful, honest, and, as always in Catoire, with great taste.« In this little form the whole world of Catoire's music is reflected – its ideas, its moods, its language.

The **First Violin Sonata op. 15**, composed dur-

ing 1898–1902 and finished in 1904, numbers among the most interesting works from Catoire's first compositional period and was one of the latest works of this phase. The influence of Tchaikovsky's symphonic works is still in evidence in the majestic first movement of the sonata. The second movement, a barcarole, offers an example of the filigree and tender lyricism – interwoven with melancholy threads – of his music. Here a poetry of sound entirely his own is produced and conveys the impression of bright billowing waves in a fleeting atmospheric picture pervaded by moistness in a shimmering watercolor. The third and last movement is distinguished by capricious shifts of character developing from a jocose form to a lyrical shape and then on to a grand emotional culmination.

The **Second Sonata, Poem, op. 20** certainly numbers among Catoire's most important compositions in the field of chamber music and can be ranked as one of the finest works for violin and piano ever written by a Russian composer. The sonata was composed in 1906. It opens the second phase of Catoire's oeuvre, which began after a severe illness and a creative pause from 1902 until the end of 1904, subsequent stays in Brixen (Bressanone) in Tyrol in 1904, and his return to Russia and resumption of active composing there. This sonata is dedicated to Goldenweiser.

The basic form of the sonata – an extended sonata allegro with prelude and coda – is flexible and liberatingly open in its design. The whole development is based on a single leitmotif. The limited independence of the component elements of construction, the various tonalities, the one remote from the other, and the frequent shifts of the tempi lend this work what are nothing short of improvisational traits. It is known that the composer regarded this sort of freedom as completely natural. He was convinced that an individual, new form had

to be developed for each particular work of art and that this form had to be inextricably interwoven with the content. The musical language of the sonata is distinguished by fine sophistication, atmospheric freedom, emotional tension, and fullness, by rhythmic wit and harmonic richness.

The two sonatas and the elegy are the only works that Catoire scored in the original for violin and piano.

The decision to arrange a **Romance from op. 1** for these instruments for this compact disc was a natural one, given the beauty of this almost never-performed style within his music. Another reason is the great significance of this work in Catoire's biography.

During his first encounter with Tchaikovsky Catoire had also played for him his first compositions of his own – his Romances (later his op. 1). Catoire reported of this event in an undated French-language letter from the fall of 1885 to an unknown addressee: »I thereupon first played for him the impromptu I had written only a little while before and then the romances. His contentment noticeably increased with the romances. 'Your romances especially please me; they have a very well-maintained mood, such a musical feeling, such a harmonious diction, such a softness in the harmony!' He then took a look at so many harmonic details and constantly repeated them: 'How fine! How ever did you find that?' I begged him not to flatter me so because – I did indeed feel it – I had become too proud. 'I'm not flattering at all and do not mean to say to you by this that you would now floor Beethoven; but you really do have an extraordinary talent! What have you done until now? What have you thought about? What didn't you come to me much earlier? ... You must by all means study! Be at the conservatory tonight; I want to introduce you to Taneyev and Arensky and ask them by all means to listen to your works.«

The romance recorded here was thus one of Catoire's very first known works. It was set to a poem by Michail Lermontov, was published in 1883, and was dedicated to Catoire's wife Sofiya. Beginning with this romance, one can trace the line of his compositional path continuing to the great chamber works of his mature period, which are also heard here.

Anna Zassimova*

Translated by Susan Marie Praeder

*»Der Briefwechsel zwischen P. I. Tschaikowskij und Egor L. Catoire.« *Mitteilungen der Tschaikowsky-Gesellschaft* 15 (2008) and *»Sonata-Poem for Violin and Piano op. 20: Concerning the Interpretation of the Works of G. L. Catoire.« Moscow: Moscow University of Education Press, 2001.

Laurent Albrecht Breuninger

When Laurent Albrecht Breuninger was awarded the second prize, the Prix Ysaÿe, at the Concours Reine Elisabeth in June 1997, he became the first German violinist ever to win one of the first three prizes in the whole history of this competition founded in 1951. During the same month he received the composition prize of the Brandenburg Summer Concerts for the composition of his first string quartet. These distinctions marked the culmination of the long series of prizes won by Breuninger in Brescia (1984), Belgrade (1986), Prague (1992), Vienna (1992), Berlin, and Montreal (1995).

Laurent Albrecht Breuninger was introduced to violin playing at an early age in his Franco-German parents' home in Stuttgart. Early encounters with Vladimir Spivakov and Max Rostal made a lasting impression on him and motivated him to decide to study the violin. He studied first with Prof. Thomas Furi and later with Prof.

Josef Rissin and completed his college training with distinction. He received further impulses from Henryk Szeryng, Ruggiero Ricci, Aaron Rosand, Igor Ozim, Yfrah Neaman, and Ivry Gitlis.

Laurent Albrecht Breuninger debuted at the age of twelve with the Budapest Chamber Orchestra under the conductor Vladimir Spivakov at the Tours Musical Festival in France. Ever since then he has regularly concertized as a soloist with orchestras at home and abroad. During the last two years he was heard at venues such as the Schwetzingen Festival, Braunschweig Chamber Music Podium, Bath International Music Festival, Kuhmo Chamber Music Festival in Finland, Hitzacker Summer Music Days, and Bad Kissingen Summer Festival.

The violinist's debut CD featuring works for violin and piano by Mendelssohn, Brahms, Breuninger, and Wieniawski was released in 1997. He then went on to record Ysaÿe's works for violin solo and for violin and piano for the Hessian Radio. He recorded the complete violin sonatas of Georges Enescu with the pianist Thomas Duis for the SWR. His recording of three violin concertos by Karol Lipinski, recorded with the Polish Radio Symphony Orchestra under Wojciech Rajski, was released on **cpo** in 2002. His second Lipinski CD followed on **cpo** in the summer of 2006. During the same year **cpo** also released his performances of works for violin and orchestra by Eugene Ysaÿe and of three violin concertos by Charles Auguste de Bériot, both recorded with the Northwest German Philharmonic.

Anna Zassimova

The composer Wolfgang Rihm has written of the pianist Anna Zassimova, »I became acquainted with Anna Zassimova while she was still a student and learned to value her as an extraordinary pianist and intelligent artist. Her technical capabilities are stupendous but are enhanced even more by her multifaceted musicianship, which is already reflected in the breadth of her repertoire.«

Zassimova, a native of Moscow, was trained as a pianist as a child at the Gnessin Special Music School, where she enrolled at the age of five. After her first piano recital, which she presented at the age of fourteen in the Gnessin College Hall, she received an honorable mention at the First Frédéric Chopin Competition for Young Pianists in Moscow. Already during the second year of her studies at the Gnessin College under Prof. Vladimir Tropp, one of Russia's most distinguished musicians and piano teachers, she was named the »Best Student of the Academic Year 1995/96« by the Society of Russian Colleges. She received a series of scholarships from the Presidium of the City of Moscow and completed her study of music and a concurrent study program at the College of Painting, Sculpture, and Architecture in Moscow with the highest honors. A DAAD Fellowship enabled her to study piano and chamber music under Prof. Michael Uhde and Prof. Markus Stange at the Karlsruhe College of Music, and during these studies she won the first prize at the European Chamber Music Competition in Karlsruhe. In 2006 the Richard Wagner Society named her »Scholarship Student of the Year,« and during the same year she passed her concert examinations with distinction in both her fields of study.

As a sought-after soloist and chamber music part-

ner, Zassimova has concertized at important festivals such as the Moscow Autumn, Cassalmaggiore Summer Music in Italy, ECLAT in Stuttgart, Salzburg Festival, European Culture Days in Karlsruhe, Heidelberg Spring, International Chopin Festival in Mariánské Lázně in Czechia, Musica Viva 2008 in Munich, International Messiaen Week 2008 in Neustadt an der Weinstraße, Philharmonische Sommerklänge of the Bavarian Philharmonic in Munich, and Piano à St-Ursanne International Festival 2009 in Switzerland - while presenting many premieres.

Zassimova has performed as a soloist and chamber musician in radio productions for the Southwest German Radio and the Bavarian Radio and has released two solo CDs: *Chopin* (2007) and *Vergessene Weisen* (2009) featuring works by Catoire, Scriabin, Roslavetz, and Medtner.

While still a student in Moscow Anna Zassimova began conducting scholarly research projects concerning the life and work of the composer G. L. Catoire and publishing the results of her investigations. Her first German-language publication on this topic - a commented edition of the correspondence of Tchaikovsky and Catoire - was published in the *Mitteilungen der Tschaikowsky-Gesellschaft* 15 (2008). Anna Zassimova is currently a doctoral candidate and instructor at the Karlsruhe College of Music.

Georges (Jegor L'vovic) Catoire (1861-1926)

Le 27 octobre 1885, après sa première rencontre avec Georges (Georgij, Jegor L'vovic) Catoire, alors âgé de 24 ans, P. Tchaïkovski écrivit à Nadejda von Meck: «Comme je vous l'ai probablement déjà raconté plusieurs fois, je suis souvent abordé par de jeunes compositeurs qui viennent me demander des conseils et des directives. La plupart de ces jeunes gens se font toutefois des idées fausses sur la réelle envergure de leur talent. Mais cette fois, je suis tombé sur quelqu'un qui dispose vraiment d'un grand talent créatif. Il est le fils de vos anciens voisins, qui sont bien connus dans le monde des affaires moscovite - Catoire». L'intérêt et la sympathie que porta à Catoire le célèbre Maître, ses conseils techniques et pratiques et son encouragement à se lancer dans des études de composition seront d'une grande importance pour son développement.

Georges Catoire, compositeur, brillant pianiste et professeur au Conservatoire de Moscou, provenait d'une ancienne famille de la noblesse, les Catoire de Biancourt Bonlonais, Dointroux, Lorraine et Russie. Vers la fin du 18^e et au début du 19^e siècle, plusieurs membres de la famille avaient quitté la France pour s'installer dans divers pays européens ou en Amérique. Le grand-père du compositeur, Jean Catoire de Biancourt, prit en 1825 la nationalité russe. Vers la fin du siècle, la famille faisait déjà partie de l'élite commerciale moscovite.

Georges Catoire manifesta très tôt des capacités hors du commun pour la musique. Il reçut donc dès l'âge de quatorze ans l'enseignement du célèbre pianiste Carl Klindworth, un élève de Liszt qui à cette époque était professeur au Conservatoire de Moscou. Par l'intermédiaire de ce dernier, Catoire découvrit la musi-

que de Wagner, qui n'était encore guère connue du public russe et était rejetée par la plupart des grands musiciens du pays. Il se rendit au festival de Bayreuth, devint membre de la Société Wagner, et peut être considéré comme le premier «wagnérien» russe. Cependant, ni sa famille ni lui-même ne songeaient pour lui à une carrière dans la musique; c'est ainsi qu'il entreprit des études de mathématique à la faculté de Moscou, qu'il termina avec distinction en 1884, l'année où Klindworth partit pour Berlin. Il entra ensuite dans la maison de commerce de son père.

A cette époque, Catoire composait déjà des pièces pour le piano et des romances. Il arrangea la sonate «Après une lecture de Dante» de Liszt pour piano à quatre mains et entreprit la transcription pour piano d'œuvres symphoniques. Sa transcription du premier mouvement (Introduction et fugue) de la Première Suite pour orchestre op. 43 de Tchaïkovski est accueillie positivement par celui-ci, qui la fera publier par la suite chez son éditeur principal, Jurgenson. Tchaïkovski écrit encore à propos de Catoire dans la lettre à Nadeïda von Meck citée plus haut: «Il a 24 ans, mais ce n'est pas encore trop tard. Je l'ai convaincu de se mettre sérieusement à l'étude, et il semble qu'il se rendra à Berlin». Au mois de décembre 1885, Catoire part effectivement pour Berlin, où il reprend l'étude du piano auprès de Klindworth et prend régulièrement des leçons de composition: d'abord avec Otto Tiersch puis auprès de Philippe Rüfer. Mais à l'été 1886, il retourne à Moscou - il n'a pas réussi à s'habituer à la vie berlinoise et souffre du mal du pays.

De retour en Russie, Catoire, par l'intermédiaire de Tchaïkovski, est admis à suivre les cours de théorie musicale et de composition de Rimski-Korsakov et de Liadov à Saint-Petersbourg. Il reste peu de temps à Saint-Petersbourg, puis il s'installe définitivement à Moscou. Il cesse

alors d'étudier et ne prend plus que sporadiquement conseil auprès de compositeurs moscovites de ses amis, dont Taneïev et Arenski. Il a acquis un langage musical tout à fait personnel, et sa production atteint son apogée au tournant du siècle. En 1917 il commence à enseigner la théorie musicale et la composition au Conservatoire de Paris. En 1922, il se rend brièvement à Paris, puis revient à Moscou et reprend ses cours. Il meurt en 1926.

Parmi les élèves de sa classe de composition qui joueront plus tard un rôle dans la vie musicale de l'Union Soviétique, nous citerons Dimitri Kabalevski, Vladimir Fère, Serge Evseïev, Lev Masel, Leonid Polovinkin et Vladimir Vlasov.

Catoire a laissé à la postérité 36 œuvres numérotées et divers arrangements. Outre la Symphonie en ut mineur op. 7 et le poème symphonique «Mtsyri» op. 13 d'après Lermontov, nous citerons la cantate «Rous-salka» op. 5 (1888), le Concerto pour piano op. 21 (1909), des chœurs, des romances et de la musique pour piano. Sa production est principalement centrée sur la musique pour piano solo et sur la musique de chambre, dont le Trio pour piano et cordes en fa mineur op. 14, la Sonate pour violon op. 15 et le Quintette à cordes en ut mineur op. 16 de 1898 à 1902. Particulièrement intéressants sont également la deuxième sonate «Poema» pour violon et piano (1906), le Quatuor à cordes en fa dièse majeur op. 23 (1912), le Quintette pour piano et cordes en sol mineur op. 28 (1914) et le Quatuor pour piano et cordes en la mineur op. 32 (1916). A côté de cela, Catoire a également écrit deux livres de théorie musicale, «Cours théorique d'harmonie», deux volumes, Moscou 1924-25, et «Forme musicale», deux volumes (fut terminée par ses élèves), Moscou 1934-36.

L'œuvre de Georges Catoire comporte des caractéristiques qui se sont toujours développées en-dehors des courants de son temps. Elle n'en apparaît que d'autant plus digne d'intérêt.

Ses compositions allient les innovations dans le langage musical à un traitement étonnamment libre des éléments traditionnels de l'école russe de composition. L'auteur de biographies contemporaines Victor Belaïev souligne le «raffinement extraordinaire du dessin harmonique et rythmique et la tension poétique de cette musique». On y relève des éléments d'influence française et des contacts avec Chopin. Mais la musique de Catoire reste toujours d'une grande individualité, elle possède un caractère propre et un langage clairement identifiable. On peut dire rétrospectivement que Catoire se situe dans la tradition russe au seuil de la musique moderne, sans pour autant, comme l'ont fait d'autres contemporains, vouloir se décider à franchir le pas.

Les compositions de Catoire n'ont pas joui d'une large diffusion ni d'une célébrité durable. Pour tenter d'en trouver les causes, il est utile de se référer aux commentaires de contemporains célèbres tels que les historiens de la musique Boris Asafiev et Leonid Sabaneïev: tous deux relatent que Catoire était une personne extrêmement modeste et qu'il était beaucoup trop critique vis-à-vis de lui-même pour se présenter en société ne serait-ce que de manière adéquate, et encore moins pour lutter afin d'être reconnu d'un plus large public: «De grâce, soyez impitoyablement sévère envers vous-même dans votre production artistique», écrivait Catoire en 1923 de Paris à un de ses élèves - et il était tout aussi impitoyable envers lui-même. Catoire était avant tout voué tout entier à son art, comme le souligne la suite de sa lettre: «Vous, les jeunes, devez sauver notre art! Car il n'y a que pour lui qu'il vaut la peine de vivre sur cette terre». Pour compléter ce portrait, Nico-

laj Medtner écrit lui aussi: «Je le connais depuis mes douze ans... Il était alors encore tout jeune, mais il m'a paru rester tout aussi jeune tout au long de sa vie. Il n'avait pas les caractéristiques qui font paraître vieux, qui confèrent ce quelque chose de vénérable et de respectable, à savoir la satisfaction visible d'avoir atteint ses objectifs. Oui, c'était un homme étrange, et un artiste, un artiste véritable, un artiste comme il y en a peu...»

Outre sa personnalité introvertie, il y a sans aucun doute d'autres raisons à sa relative absence de la scène des concerts. Ses pièces sont extrêmement exigeantes pour l'interprète, et les circonstances historiques et politiques ont certainement joué un rôle elles aussi: la musique de Catoire, née à une époque de bouleversements politiques et de mutations dans les styles musicaux, se trouvait fatalement toujours «entre les deux», tant sur le plan stylistique que temporel.

A l'époque où Catoire était encore ce que l'on pourrait appeler «un jeune compositeur», il était trop moderne et trop difficile pour le grand public. Ainsi, le critique musical Gregory Prokofiev écrit: «Les compositions de Catoire sont très compliquées. Leur écriture rythmique est très singulière, leur langage pianistique - inhabituel. Elles imposent au pianiste des figures inhabituelles, il faut s'accoutumer aux traits, et suivre la ligne harmonique avec concentration. Mais quelque étrange que soit le style de Catoire, il produit de merveilleux résultats.»

Asafiev a décrit avec justesse la musique de Catoire: «Son style, qui intègre de manière remarquablement personnelle l'influence de la musique française, représente un pôle opposé au 'germanisme' en vogue à Moscou. Simultanément, Catoire est le seul des successeurs de Tchaïkovski à poursuivre son lyrisme sans pour autant le copier sans goût ou de manière ser-

vile. Même dans ses passages français, Catoire conserve l'atmosphère élégiaque slave telle qu'on la trouve chez Tchaïkovski. On remarque toutefois qu'il se démarque instinctivement aussi bien des Moscovites 'germaniques' que des adversaires éclectiques pétersbourgeois 'nationalistes' de son lyrisme slavo-romain. Sa musique n'entrait dans aucun des courants principaux. «Ce n'est que depuis la lente montée de l'impressionnisme français et depuis un certain 'recul' de l'influence 'germanique' que l'on observe que les compositions de Catoire commencent à capter l'attention».

Et plus tard, dans les années 1920, quand les œuvres de Serge Prokofiev, Igor Stravinski, des musiciens dodécaphonistes et du «Groupe des Six», conquièrent le public, Catoire resta sur la voie qu'il s'était tracée. Il est bien connu que Catoire, alors que Darius Milhaud était en visite à Moscou, refusa de participer à une réception donnée en l'honneur du compositeur français au Conservatoire de Moscou et d'y servir d'interprète. Il ne voulait pas avoir l'air de contribuer à répandre cette musique et les idées qu'elle véhiculait, idées qu'il ne pouvait concilier avec ses principes musicaux. D'autre part, sous l'Union soviétique, la musique de Catoire n'était plus conforme à la ligne du parti. Aucune attention ne lui fut plus donc accordée du côté officiel.

Les critiques de son époque, déjà, soulignaient l'aspect naturel et l'individualité marquée de la musique de Catoire, mais aussi son caractère hors du commun et à l'écart des normes en vigueur. Asafiev y découvre un univers de pensée riche et indépendant, une relation progressiste envers la tonalité, et un sens aigu de l'harmonie. Après un concert consacré à ses œuvres, le compositeur Nikolai Miaskovski nota: «Il est difficile de dire quelle qualité particulière de ses œuvres a contri-

bué à rendre plus profonde encore l'impression qu'elles ont laissée. Était-ce l'éblouissante instrumentation, avec l'utilisation sage et profondément unitaire de chaque instrument, particulièrement reconnaissable dans les coloris envoûtants, ou était-ce la polyphonie raffinée ou la communication magistrale et originale des pensées? Ou, en fin de compte, étaient-ce les pensées elles-mêmes, tantôt nobles et lyriques, légèrement semblables à la musique de Tchaïkovski ou de Rachmaninov, tantôt hautement pathétiques?»

La musique de Catoire aurait totalement sombré dans l'abandon si le pianiste Alexander Goldenweiser, également compositeur et professeur de conservatoire, ne l'avait pas régulièrement jouée, inscrite à ses cours et enregistrée. Goldenweiser ne comprend pas du tout que cette musique ait pu tomber dans l'oubli: «La musique de Catoire possède une plénitude émotionnelle extraordinaire, une forme parfaite, des sujets thématiquement intéressants et un langage riche et harmonieux. Toutes ces caractéristiques auraient dû contribuer au succès et à la popularité de sa musique, et pourtant on ne joua que rarement sa musique de son vivant, et presque plus après sa mort... Je suis sûr que ses œuvres trouveront un jour la reconnaissance. Et quand elles seront à nouveau jouées, on trouvera absurde que l'auteur d'une si belle musique ait pu être à ce point oublié».

Aujourd'hui, il est grand temps de redécouvrir cette musique fascinante. Le présent CD propose un choix bien étudié de compositions de Catoire et a pour but de former une base qui ouvrira à son œuvre la voie des salles de concert.

L'Elegie op. 26, publiée en 1916, a été commentée en ces termes par Miaskovski: «Très élégante, belle, sincère et comme toujours chez Catoire, faite avec beaucoup de goût». Cette petite œuvre reflète bien l'univers

de la musique de Catoire, ses idées, ses ambiances et son langage.

La première Sonate pour violon op. 15, écrite en 1898-1902 et terminée en 1904, compte parmi les œuvres les plus intéressantes de la première période du compositeur. C'est une des dernières compositions de cette période. Le majestueux premier mouvement de la sonate laisse encore apparaître l'influence des œuvres symphoniques de Tchaïkovski. Le deuxième mouvement, une barcarolle, donne un exemple de son lyrisme intime et tout en filigrane, entretissé de fils mélancoliques. On entend ici une poésie du son tout à fait personnelle, qui donne l'impression de vagues limpides peintes dans une aquarelle qui brille à travers une atmosphère brumeuse et insaisissable. Le dernier mouvement se caractérise par de capricieux changements d'atmosphère, où une figure enjouée se métamorphose en une figure lyrique, pour ensuite atteindre un point culminant pathétique.

La deuxième Sonate, Poème, op. 20, est certainement l'une des plus grandes compositions de Catoire dans le domaine de la musique de chambre. C'est aussi une des plus belles œuvres pour violon et piano qui aient été écrites en Russie. Composée en 1906, elle ouvre la deuxième phase de la production de Catoire. Après une lourde maladie et une pause de 1902 à fin 1904, il s'était remis à composer. Cette sonate est dédiée à Goldenweiser.

La structure fondamentale de la sonate - l'Allegro de forme sonate complet avec prélude et coda - est flexible et utilisée avec une grande liberté. Tout le développement est basé sur un seul leitmotiv. L'indépendance limitée des différents éléments constitutifs, les tonalités fortement éloignées les unes des autres, les changements fréquents de tempi, confèrent à cette

œuvre des traits improvisés. On sait que le compositeur considérait comme tout à fait naturelle cette sorte de liberté. Il était convaincu qu'il fallait développer pour chaque œuvre d'art une nouvelle forme individuelle, intimement liée à son contenu. La langue musicale de la sonate se caractérise par sa finesse, sa liberté d'atmosphère, sa tension et sa plénitude émotionnelles, son instabilité rythmique et sa richesse harmonique.

Les deux sonates et cette élégie sont les seules œuvres que Catoire ait écrites à l'origine pour violon et piano.

Si nous avons choisi, pour le présent enregistrement, d'arranger pour cette combinaison d'instruments une Romance extraite de l'opus 1, c'est d'une part pour mettre en valeur la beauté de cette partie de son œuvre qui n'est pratiquement jamais jouée, et d'autre part en raison de la grande importance de ce premier opus dans la biographie de Catoire.

Lors de sa première rencontre avec Tchaïkovski, Catoire lui avait joué ses toutes premières compositions - ses Romances (qui deviendraient plus tard l'opus 1). Catoire relate en automne 1885 dans une lettre adressée à un inconnu: «Je lui ai alors d'abord joué l'Impromptu que je venais d'écrire, puis les Romances. Son plaisir grandissait de manière manifeste - 'Vos romances me plaisent tout particulièrement, elles possèdent une atmosphère bien dessinée, un véritable sens de la musique, une diction cohérente, une telle douceur dans l'harmonie!' Ensuite, il a regardé certains détails de l'harmonie pour les répéter sans relâche. 'Comme c'est beau! Comment avez-vous trouvé cela?'. Je le suppliai de ne point me flatter ainsi, car je sentais que j'étais déjà devenu trop fier. 'Je ne vous flattai pas, et je ne veux nullement dire par là que vous battez Beethoven, mais vous avez vraiment un talent extraordinaire! Qu'avez-vous fait jusqu'ici? A quoi avez-vous réfléchi?»

Pourquoi n'êtes-vous pas venu me voir beaucoup plus tôt? Vous devez absolument étudier! Soyez ce soir au Conservatoire, je vous présenterai à Taneïev et à Arenski et les prierai d'écouter vos œuvres».

La Romance enregistrée ici est donc l'une des toutes premières œuvres connues de Catoire, l'une des quatre Romances de l'opus 1. L'œuvre fut composée sur un poème de Michaël Lermontov. Elle parut en 1883 et était dédiée à l'épouse de Catoire, Sophia. A partir de cette Romance, on peut retracer l'arc de son parcours de compositeur, qui s'étend jusqu'aux imposantes pièces de musique de chambre de sa maturité qui sont elles aussi interprétées ici.

Anna Zassimova

Traduction: Sophie Liwzyc

L'échange épistolaire entre P.I. Tchaïkovski et Georges L. Catoire: Communications de la Société Tchaïkovski, 15 (2008) et «Sonate-Poème pour violon et piano op. 20: A propos de l'interprétation des œuvres de G.L. Catoire»; Moscou, éditions de l'Université pédagogique de Moscou, 2001

Laurent Albrecht Breuning

En obtenant en juin 1997 le deuxième prix du Concours Reine Elisabeth, le Prix Ysaÿe, Laurent Albrecht Breuning était le premier violoniste allemand dans l'histoire du Concours qui se donne annuellement depuis 1951 à se classer parmi les trois premiers lauréats. Au cours du même mois, il reçut pour la composition de son premier quatuor à cordes le Prix de composition des Brandenburgische Sommerkonzerte. Ces distinctions venaient couronner une longue série de prix remportés auparavant, notamment à Brescia (1984), Belgrade (1986), Prague (1992), Vienne (1992), Berlin et Montréal (1995).

Laurent Albrecht Breuning, né dans une famille franco-allemande à Stuttgart, commença très tôt l'apprentissage du violon. Ses rencontres avec Vladimir Spivakov et Max Rostal le marquèrent durablement et le décidèrent à entreprendre des études de violon. Il se forma auprès des professeurs Thomas Füre et Josef Risin, et obtint son diplôme de conservatoire avec distinction. Il a également été fortement influencé par ses rencontres avec Henryk Szeryng, Ruggiero Ricci, Aaron Rosand, Igor Ozim, Yfrah Neaman et Ivry Gitlis.

Laurent Albrecht Breuning fit ses débuts en soliste à l'âge de douze ans avec l'Orchestre de musique de chambre de Budapest dirigé par Vladimir Spivakov au Festival de musique de Tours. Depuis lors, il se produit régulièrement avec des orchestres allemands et étrangers. Ces deux dernières années, on l'a applaudi notamment au Festival de Schwetzingen, au Braunschweiger Kammermusikpodium, au Bath International Music Festival, au Festival de musique de chambre de Kuhmo/Finlande, aux Sommerliche Musiktage Hitzacker et au Kissinger Sommer.

Son tout premier CD, reprenant des œuvres pour violon et piano de Mendelssohn, Brahms, Wieniawski et lui-même, parut en 1997. Il enregistra ensuite pour le Hessischer Rundfunk des pièces d'Eugène Ysaÿe pour violon seul et pour violon et piano, et pour le SWR l'intégrale des sonates pour violon et piano de Georges Enescu avec le pianiste Thomas Duis. Fin 2002, il a publié chez **cpo** trois concertos pour violon de Karl Lipinski avec l'Orchestre symphonique de la radio polonaise menée par Wojciech Rajski. Il a produit un deuxième CD d'œuvres de Lipinski pour **cpo** à l'été 2006, et la même année a publié, toujours pour **cpo**, les œuvres pour violon et orchestre d'Eugène Ysaÿe et trois concertos pour violon de Charles Auguste de Bériot, avec la Nordwestdeutsche Philharmonie.

Anna Zassimova

«J'ai fait la connaissance d'Anna Zassimova alors qu'elle était encore aux études, et j'ai pu l'apprécier comme étant une pianiste extraordinaire et une artiste d'une intelligence exceptionnelle. Ses capacités techniques sont étonnantes, et sont encore rehaussées par sa musicalité d'une belle diversité, qui transparaît dans la vaste palette de son répertoire», a écrit Wolfgang Rihm à propos de la pianiste.

Née à Moscou, Anna Zassimova a suivi sa formation musicale à l'école spéciale de musique Gnossine, dès l'âge de cinq ans. Après son premier récital donné à l'âge de quatorze ans à l'Académie Gnossine, elle remporta le titre d'honneur du premier concours de piano Frédéric Chopin pour jeunes pianistes de Moscou. Dès la deuxième année de ses études, dans la classe du professeur Vladimir Trapp, l'un des meilleurs musiciens et professeurs de piano de Russie, elle fut récompensée par la Société des Ecoles supérieures russes en tant que «meilleure étudiante de l'année académique 1995/96». Elle a terminé ses études de musique, entreprises en même temps qu'une formation à l'Académie de peinture, de sculpture et d'architecture de Moscou, avec distinction, et a reçu à plusieurs reprises une bourse de la Ville de Moscou. Durant ses études de piano et de musique de chambre à l'École supérieure de musique de Karlsruhe, en tant que boursière du DAAD auprès du professeur Michael Uhde et du professeur Markus Stange, elle a remporté le premier prix du Concours européen de musique de chambre de Karlsruhe. En 2006, elle a été élue «boursière de l'année» par l'association Richard Wagner, et a réussi ses examens de pianiste et de chambriste de concert avec distinction.

Anna Zassimova est une soliste et chambriste très demandée lors de festivals importants tels que l'Autonne de Moscou, le Summer Music Cassalmaggiore d'Italie, ECLAT de Stuttgart, le Festival de Salzbourg, les Journées européennes de la culture de Karlsruhe, le Printemps de Heidelberg, le Festival international Chopin de Marianske Lazne (Tchéquie), Musica Viva 2008 à Munich, la Semaine internationale Messiaen 2008 à Neustadt an der Weinstraße, les Philharmonische Sommerklänge de la Bayerische Philharmonie Munich, le Festival international «Piano à St-Ursanne» 2009 en Suisse, notamment pour de nombreuses créations d'œuvres.

Elle s'est produite en récital et en musique de chambre pour diverses stations radiophoniques, le Südwest-Rundfunk et le Bayerischer Rundfunk, et a enregistré deux CD en solo: «Chopin» (2007) et «Mélodies oubliées» (2009) avec des œuvres de Catoire, Scriabine, Roslavetz et Medtner.

C'est dès ses études à Moscou qu'Anna Zassimova a commencé ses recherches scientifiques et ses publications sur la vie et l'œuvre du compositeur G.L. Catoire. Sa première publication en allemand, la correspondance commentée entre Tchaïkovski et Catoire, a été publiée dans les «Communications 15/2008» de la Société Tchaïkovski. A l'heure actuelle, Anna Zassimova écrit son doctorat et est chargée de cours à l'École supérieure de musique de Karlsruhe.