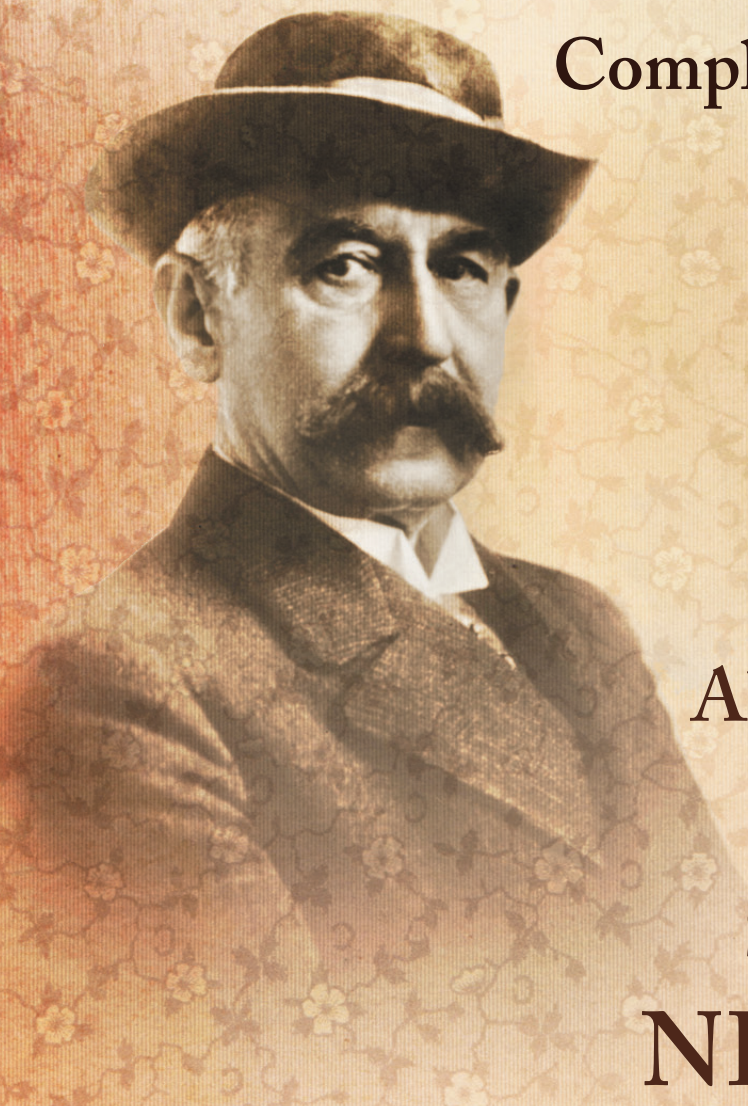


CHANDOS

FRANZ XAVER
SCHARWENKA

Complete Piano Concertos



Alexander Markovich
piano

Estonian National
Symphony Orchestra

NEEME JÄRVI



© Lebrecht Music & Arts Photo Library

Franz Xaver Scharwenka

Franz Xaver Scharwenka (1850 – 1924)

COMPACT DISC ONE

Concerto No. 1, Op. 32, Scharw. 125 (1876) 30:13

in B flat minor • in b-Moll • en si bémol mineur

for Piano and Orchestra

Franz Liszt verchrungsvoll zugeeignet

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I Allegro patetico – Più animato – Tempo I – Più animato – Largamente – Adagio – Allegro animato – Tempo I | 10:39 |
| 2 | II [Scherzo.] Allegro assai | 7:06 |
| 3 | III Allegro non tanto – Molto più vivo – Molto più lento – Quasi adagio – Allegro molto e passionato – Meno mosso (ma un poco) – Cadenza. Maestoso. Senza tempo – Allegro patetico (come primo) | 12:21 |

	Concerto No. 2, Op. 56, Scharw. 126 (1881)	38:19
	in C minor • in c-Moll • en ut mineur for Piano and Orchestra	
4	I Allegro – Un poco meno mosso – Cadenza – Tempo I – Più lento – Poco più animato – Un poco più lento – Poco più animato – Cadenza – Tempo I (un poco moderato)	18:56
5	II Adagio	10:22
6	III Allegro non troppo – Più mosso	8:55
		TT 68:35

COMPACT DISC TWO

	Concerto No. 3, Op. 80, Scharw. 127 (1889)	31:34
	in C sharp minor • in cis-Moll • en ut dièse mineur for Piano and Orchestra Rafael Joseffy freundschaftlich zugeeignet	
1	I Maestoso – Cadenza. Poco più animato – Poco meno mosso – Meno mosso – Poco più lento – Tempo I – Più mosso	14:06
2	II Adagio –	6:41
3	Allegro non troppo – Meno mosso – Poco più lento, quasi Andante – Allegro non troppo – Meno mosso – Poco più lento, quasi Andante – Maestoso	10:41

	Concerto No. 4, Op. 82, Scharw. 128 (1908)	39:57
	in F minor • in f-Moll • en fa mineur	
	for Piano and Orchestra	
	Ihrer Majestät der Königin Elisabeth von Rumänien ehrfurchtsvoll zugeeignet	
4	I Allegro patetico – Molto più lento – Poco meno mosso – Più lento – Tempo I. Anfangs etwas breit – Tempo I, poco sostenuto – Molto più lento – Tempo I ma tranquillo – Tempo I. Anfangs etwas breit	19:46
5	II Intermezzo. Allegretto molto tranquillo – Un poco più animato – Cadenza. Un poco più mosso – Schnell, heftig – Quasi Andante – Tempo I	6:51
6	III Lento, mesto [Lento maestoso] –	6:41
7	Allegro con fuoco [Allegro non troppo] – Un poco più animato – Poco più mosso [Vivace]	6:32
		TT 71:35

Alexander Markovich piano
Estonian National Symphony Orchestra
Arvo Leibur leader
Neeme Järvi

Franz Xaver Scharwenka: Piano Concertos Nos 1 – 4

Background and output

At some stage in their youth, most pianists have tackled warhorses (both robust and delicate) in the repertoire, whether they are by famous composers – the Prelude in C sharp minor (1892) by Rachmaninoff or ‘Clair de lune’ (1890 / 1905) by Debussy – or by someone more obscure, such as ‘Frühlingsrauschen’ (Rustle of Spring, 1896) by Sinding. Earlier examples included the Melody in F (1852) by Anton Rubinstein and Menuet in G (1887) by Paderewski. In amongst these pieces is a Polish Dance (1869) by Franz Xaver Scharwenka (1850 – 1924), who was born in the Prussian zone of partitioned Poland. This mazurka, a reflective example of the genre, became his calling card as both composer and pianist. His career as an international performer has largely receded from memory, although a few recordings do survive, and his considerable achievements as a teacher and founder of conservatories in America and Germany have passed into history.

His output as a composer was not large – an opera, a symphony, chamber music, and works for solo piano – although his principal opus

numbers run into the eighties. Scharwenka was, nevertheless, a much lauded and beloved figure during his lifetime, and central to his profile were the four piano concertos that spanned over thirty years of his career. These faded somewhat from view after his death, but in the last decades of the twentieth century interest in them revived and, while they are not prominent on the concert platform, they have received a number of recordings in recent years. This double-CD brings all four together for the first time.

Piano Concerto No. 1 in B flat minor, Op. 32

The First Piano Concerto in B flat minor (1876) brought Scharwenka great renown. It is dedicated to Liszt, for whom Scharwenka performed it privately. The gestation of the work was not simple. It began life as a two-movement Fantasy for solo piano and Scharwenka worked on it for several years from the early 1870s before it reached its final shape. In three movements, the result is a seemingly conventional structure, yet the content reflects its origins as a solo fantasia.

The stirring opening tutti is cut short by the piano, which wrests the spotlight from the orchestra, and so it remains. What then emerges, rather than a contest, is a constantly evolving elaboration not only on the initial theme but also on more lyrical and introverted ideas, interspersed with moments of bravura. This became a feature of later concertos too. Of particular note is the wistful tone of the *Adagio* section, introduced by strings, the melody given to the violas.

As much of the first movement is in reflective mood, it is not surprising that Scharwenka replaces the traditional slow movement with a Scherzo. Its main theme cross-fertilises the triple metre with duple phrasing and the second theme has a simple but beguiling tripping rhythm. The movement shows the strong influence of the *style brillant*, recalling composers such as Hummel and Chopin, while elsewhere in the concerto parallels may be drawn with Liszt and Grieg.

It is in the finale that the elements of the fantasia are most pronounced: a mysterious, expectant orchestral opening, a solo peroration ending with a brief allusion to the viola theme from the first movement, echoed by the clarinet. Only then is the movement fully launched, yet it becomes entranced by

the recalled theme. Liszt's cyclic principles are tempered by Scharwenka's quasi-improvisational approach, which at last gives the soloist a designated Cadenza, marked *Maestoso*, which also reintroduces the work's opening theme. A compelling coda ensues.

Piano Concerto No. 2 in C minor, Op. 56

When he returned to the genre in 1881, with the Second Piano Concerto in C minor, Scharwenka seemed stylistically to be taking a step back. The concerto has less rhetorical and lyrical sweep than its predecessor and more of a conservative hue. The figure of Brahms looms large, not only in the scale of the first movement – at almost twenty minutes, it constitutes half of the concerto – but also in the greater muscularity of the solo part and the more conventional interchanges between soloist and orchestra. The piano writing is more challenging too, made weightier by the doubling of its lines in sixths, another Brahmsian trait.

Yet Chopin is never far away. After the muted strings have opened the central *Adagio*, the piano embarks on a Chopinesque nocturne, marked *dolce*. Its tranquillity, despite occasional forthright moments, is a perfect foil not only for the grandness of the opening *Allegro* but also for the sparkling folk

dance that infuses the finale. This movement may draw comparison with the finale of Brahms's Second Piano Concerto, also completed in 1881, but here the 2 / 4 metre evidently looks towards Scharwenka's native Poland.

Although the finale lacks the prominent characteristic of the *krakowiak* – a syncopated emphasis on the second note – the rising melodic line and ornamental turns and trills are very much a part of that duple-metre Polish dance. The vivacious main idea is interspersed with quieter moments, and towards the end Scharwenka softens the folk rhythms with triplets. As the music in the closing stages heads through tonal peregrinations that are startling even for him, Scharwenka cannot resist a brief backward glance, in the major key, to the concerto's opening idea.

Piano Concerto No. 3 in C sharp minor, Op. 80

All of Scharwenka's concertos are in minor keys. The Third Piano Concerto, which followed the Second in 1889, after a substantial gap, is in the least common key of the four, C sharp minor. The opening *Maestoso* might be said to reflect this tonality (did Scharwenka perhaps have

Rachmaninoff's Prelude in mind?) and its stentorian tone is mightily impressive. Yet the theme is cast as a mazurka in all but name, though with the Polish dance element completely removed. Scharwenka is now in a high-romantic mood, alternating strong passages with delicate and lyrical ones. The last of these, a winsome melody introduced by flutes and clarinets, answered by the piano, and given full form by violins and cellos in octaves, *molto espressivo*, also features in the central piano Cadenza.

The second movement, another *Adagio*, opens with a *cantabile* melody in the strings, and the piano's response indicates that Chopin has been left behind in favour of something more full-bodied. For its second major entry, the piano revisits the winsome theme from the first movement, before joining with the orchestra in developing the main idea. But the music of the first movement cannot be restrained. Not only does the now less-than-winsome theme reappear, but the opening theme of the concerto comes to the fore: Liszt's cyclic thematism is back.

Without a break – the music presses forward like a through-composed song – the finale emerges, the opening theme of the first movement recast anew as a mazurka (French horn), but this time more evidently so. What

starts as a dainty dance soon receives fuller treatment by the piano, but at heart the movement is a lyrical outpouring rather than a rumbustious dance. A second major episode for the solo piano (neither of them is called a cadenza) recalls the first. The closing bars come full circle to the concerto's opening material and tone.

Piano Concerto No. 4 in F minor, Op. 82
His Fourth Piano Concerto in F minor (1908) was rapturously received and honours were showered upon Scharwenka. The concerto was dedicated to Queen Elisabeth of Romania. The first movement is headed *Allegro patetico*, recalling Tchaikovsky's use of 'pathétique' for the Sixth Symphony. The initial motif does not immediately seem capable of great significance, yet it underpins the whole concerto, either in its original state or developed. The grandness of the orchestral and solo writing in the opening minutes is suddenly abandoned for a looser, quasi-recitative sequence of ideas that would not have been out of place in the First Concerto. In current parlance, this movement is a 'roller-coaster', broadly structured and unafraid to move rapidly from one expressive world to another.

The second movement is a surprise, an Intermezzo – *Allegretto molto tranquillo* –

that borders on eighteenth-century pastiche, at least at first. There is a turbulent section further on, but the most surprising aspect is the recurrence of both main themes of the opening movement, without much sense of integration. Such connectivity is symptomatic of the overwhelming cyclic concerns of the work. It becomes evident in what follows, the *Lento, mesto* with which the finale begins. The themes of this section, too, are taken from the first movement, but such is the scale of their elaboration that the 'introduction' might easily stand as a discrete slow movement, making this a concerto in four movements.

The return of the main motto idea on bassoons (very Tchaikovskian), then on French horns, leads into the *Allegro con fuoco*, a dizzying and technically demanding tarantella in 12/8. Its first subject is elusively syncopated, its second more straightforward and introduced in the tonic major. Once again, themes from earlier in the work are integral, and the concerto ends in a fierce whirl, as all good tarantellas do.

© 2014 Adrian Thomas

Described as a 'Formula One Driver' by the *Berliner Morgenpost* and an 'absolutely outstanding musician' by *The Strad*,

Alexander Markovich was born in 1964 and entered the Gnessin State Musical College in Moscow at the age of six. Aged thirteen, he won first prize in the Concertino Praga, going on to study piano and conducting at the Moscow Conservatory. He has partnered great musicians such as Vadim Repin, Maxim Vengerov, Sergei Nakariakov, Julian Rachlin, Ida Haendel, and Gérard Caussé, and performed in many prestigious venues, among them the Wigmore Hall, London, Carnegie Hall, New York, Berlin Philharmonic, Charles Bronfman Auditorium, Tel Aviv, and Suntory Hall, Tokyo. With the Detroit Symphony Orchestra, he made his successful debut as a concerto soloist at the invitation of Neeme Järvi and since then has performed with the Montreal Symphony Orchestra, Gothenburg Symphony Orchestra, Bayerisches Staatsorchester, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Residentie Orchestra The Hague, WDR Sinfonieorchester Köln, Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, London Philharmonic Orchestra, Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, Stuttgarter Philharmoniker, and Norrköping Symphony Orchestra, to name a few. He has also appeared at the Klavier-Festival Ruhr and at Valery Gergiev's prestigious Stars of the

White Nights Festival in St Petersburg. At The Israeli Opera in Tel Aviv and Mariinsky Theatre in St Petersburg he has introduced operatic performances conducted by Maestro Gergiev with a new series of operatic improvisations. Alexander Markovich is a prolific recording artist.

The **Estonian National Symphony Orchestra** (Eesti Riiklik Sümfooniaorkester) started out in 1926 as a small radio orchestra. Over the years, it has become the most prominent orchestral ambassador of Estonia abroad, powerfully increasing its international scope particularly in recent decades. Since 2010, its Principal Conductor and Artistic Director has been Neeme Järvi, who had served as its Principal Conductor also from 1963 until 1979. The Orchestra performs with esteemed conductors and soloists from around the world, including of course Estonian musicians of the front rank. Its CDs demonstrate a quality that has been recognised by several renowned music magazines and have won several prizes, including a Grammy Award for the recording of cantatas by Sibelius. Its home venue is the Estonia Concert Hall in Tallinn, which turned 100 years in 2013, and it has undertaken more than fifty concert tours, notably three-week tours of Italy in

2003 and the USA in 2009 and 2013. It has appeared at such prestigious festivals as Europamusicale in Munich, Musiksommer in Gstaad, the Baltic Sea Festival in Stockholm, and Il Settembre dell'Accademia in Verona. Commanding a repertoire that ranges from the baroque period to the present time, the Estonian National Symphony Orchestra has given the premiere performances of symphonic pieces by almost every Estonian composer, including Arvo Pärt, Erkki-Sven Tüür, and Eduard Tubin.

The head of a musical dynasty, **Neeme Järvi** is one of today's most respected maestros. He is Music and Artistic Director of the Orchestre de la Suisse Romande, Artistic Director of the Estonian National Symphony Orchestra, and Chief Conductor Emeritus of the Residentie Orchestra The Hague, as well as Music Director Emeritus of the Detroit Symphony Orchestra, Principal Conductor Emeritus of the Gothenburg Symphony Orchestra, and Conductor Laureate of the Royal Scottish National Orchestra. He has appeared as guest conductor with the Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra, Orchestre de Paris, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Gewandhausorchester Leipzig,

London Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Bergen Philharmonic Orchestra, and Wiener Symphoniker, as well as, in the US, the Los Angeles Philharmonic and National Symphony Orchestra in Washington D.C., among others. He has collaborated with soloists such as Janine Jansen, Martha Argerich, Mischa Maisky, Vadim Repin, Evgeny Kissin, Truls Mørk, Hélène Grimaud, and Vadim Gluzman.

Highlights of an impressive discography of more than 450 recordings include critically acclaimed cycles of the complete symphonies of Prokofiev, Sibelius, Nielsen, and Brahms, as well as recent series of orchestral works by Halvorsen and Svendsen, and a cycle of symphonic arrangements by Henk de Vlieger of operas by Wagner. Neeme Järvi has also championed less widely known Nordic composers such as Wilhelm Stenhammar, Hugo Alfvén, and Niels W. Gade, and composers from his native Estonia, including Rudolf Tobias, Eduard Tubin, and Arvo Pärt. Among many international awards and accolades, he has received an honorary doctorate from the Music Academy of Estonia in Tallinn, the Order of the National Coat of Arms from the President of the Republic of Estonia, honorary doctorates of Humane Letters from Wayne State University

in Detroit and the University of Michigan,
as well as honorary doctorates from the
University of Aberdeen and the Royal Swedish

Academy of Music. He has also been appointed
Commander of the North Star Order by
King Carl XVI Gustaf of Sweden.



H. Frederick Stueker

Neeme Järvi

Franz Xaver Scharwenka: Klavierkonzerte Nr. 1 – 4

Hintergrund und Schaffen

Irgendwann in ihrer Jugend haben sich die meisten Pianisten mit Dauerbrennern des Repertoires auseinandergesetzt, ob energiegeladen oder feinfühlig, ob aus berühmter Hand – man denke an das Prélude cis-Moll (1892) von Rachmaninow oder "Clair de lune" (1890 / 1905) von Debussy – oder von weniger bekannten Komponisten, wie das "Frühlingsrauschen" (1896) von Sinding. Weiter zurück liegen die Melodie in F (1852) von Anton Rubinstein und das Menuett G-Dur (1887) von Paderewski. Unter all diesen Stücken stößt man auch auf einen Polnischen Nationaltanz (1869) von Franz Xaver Scharwenka (1850 – 1924). Diese Masurka, eine besinnliche Vertreterin ihres Genres, wurde zu einer Visitenkarte des im polnisch besiedelten Teil der preußischen Provinz Posen geborenen Komponisten und Pianisten. Seine Karriere als internationaler Konzertkünstler ist weitgehend in Vergessenheit geraten, obwohl einige wenige Aufnahmen die Zeit überdauert haben, aber die Anerkennung seiner beachtlichen Leistungen als Pädagoge und Gründer von

Konservatorien in Amerika und Deutschland ist musikhistorisch gesichert.

Das kompositorische Schaffen Scharwenkas hielt sich in Grenzen – eine Oper, eine Sinfonie, Kammermusik und Werke für Klavier solo – wobei sein Werksverzeichnis immerhin op. 89 erreicht. Dennoch war Scharwenka eine viel gepriesene und populäre Persönlichkeit des Musiklebens seiner Zeit. Hohen Stellenwert in seinem Profil hatten die vier Klavierkonzerte, die mehr als dreißig Jahre seines Wirkens überspannten, nach seinem Tod jedoch verblassten. Erst gegen Ende des zwanzigsten Jahrhunderts stießen sie wieder auf Interesse, und obwohl sie in Konzertprogrammen wenig in Erscheinung treten, liegen inzwischen mehrere Einspielungen aus den letzten Jahren vor. Diese Doppel-CD ist die erste Gesamtaufnahme der vier Werke.

Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 32

Das Erste Klavierkonzert in b-Moll (1876) brachte Scharwenka großen Ruhm. Es ist Liszt gewidmet, dem er es privat vorspielte. Leicht war ihm die Komposition jedoch nicht

gefallen. Das Werk begann um 1870 als eine zweisätzige Fantasie für Klavier solo und beschäftigte Scharwenka über die nächsten Jahre hinweg, bis es seine endgültige Form fand. Äußerlich entspricht es in drei Sätzen den Erwartungen, doch inhaltlich offenbart es seine Ursprünge als Solo-Fantasie.

Das stürmische Tutti zur Eröffnung wird vom Klavier unterbrochen, um die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, und dabei bleibt es. Was folgt, ist weniger ein Wettbewerb als eine sich ständig weiter entwickelnde Ausarbeitung nicht nur des Anfangsthemas, sondern auch einiger lyrischer und intravertierter Ideen, hin und wieder durchsetzt von bravourösen Momenten – eine Behandlung, die auch spätere Konzerte kennzeichnen sollte. Besonders hervorzuheben ist der wehmütige Klang des *Adagio*-Abschnitts, der von Streichern eingeleitet und melodisch den Bratschen anvertraut wird.

In Anbetracht der über weite Strecken des ersten Satzes herrschenden Versunkenheit überrascht es nicht, dass Scharwenka für den traditionell langsamen Mittelsatz ein Scherzo vorsah. Das Hauptthema verfremdet den Dreiertakt mit einer Zweierphrasierung, während das Nebenthema einen schlichten, aber verführerisch tänzelnden Rhythmus

besitzt. Der Satz steht unter dem starken Einfluss des anmutigen Stils und erinnert an Komponisten wie Hummel und Chopin, während das Konzert an anderen Stellen den Vergleich mit Liszt und Grieg nahelegt.

Im Finale sind die Elemente der Fantasie am stärksten ausgeprägt: eine rätselhafte, erwartungsvolle Orchestereinleitung, eine solistische Erklärung, die mit einem kurzen, von der Klarinette wiederholten Bezug auf das Bratschenthema aus dem Kopfsatz endet. Erst dann beginnt der eigentliche Satz, der sich jedoch vom Zauber des erinnerten Themas nicht befreien kann. Liszts Prinzipien der zyklischen Form werden durch den quasi-improvisatorischen Ansatz Scharwenkas gemäßigt, und unter der Bezeichnung *Maestoso* bekommt der Solist endlich eine ausdrückliche Kadenz, die ebenfalls wieder auf das Eröffnungsthema des Werkes zugreift. Es folgt eine überzeugende Coda.

Klavierkonzert Nr. 2 c-Moll op. 56

Als sich Scharwenka 1881 mit dem Zweiten Klavierkonzert in c-Moll der Gattung erneut annahm, schien das Ergebnis ein stilistischer Rückschritt zu sein. Das Konzert hat weniger rhetorischen und lyrischen Schwung als sein Vorgänger und ist konservativer getönt. Der Gedanke an Brahms drängt sich auf –

nicht nur beim Ausmaß des ersten Satzes (mit fast zwanzig Minuten die Hälfte der Spieldauer), sondern auch im Hinblick auf den muskulöseren Solopart und den eher konventionellen Dialog zwischen Solist und Orchester. Zudem präsentiert sich der Klavierpart durch die Verdoppelung seiner melodischen Linien in Sexten – ein weiterer typischer Kunstgriff des Hamburgers – anspruchsvoller und gewichtiger.

Doch Chopin ist nie weit entfernt. Nachdem die gedämpften Streicher das zentrale *Adagio* eingeleitet haben, vertieft sich das Klavier in ein *dolce* markiertes Nocturne nach Art Chopins. Dessen Beschaulichkeit bietet trotz gelegentlich forscher Momente ein perfektes Gegenstück nicht nur zu der Erhabenheit des einleitenden *Allegros*, sondern auch zu dem spritzigen Volkstanz, der das Finale prägt. Dieser Satz lädt zum Vergleich mit dem Finale des ebenfalls 1881 vollendeten Klavierkonzerts von Brahms ein, doch hier ist der 2/4-Takt ganz offensichtlich der polnischen Heimat Scharwenkas zu verdanken.

Obwohl dem Finale die für den Krakowiak bezeichnende Synkope – eine Akzentverschiebung auf die zweite Note – fehlt, sind auch die Melodie in aufsteigender Linie sowie die Doppelschläge und Triller

typisch für diesen polnischen Nationaltanz im Zweitakt. Die temperamentvolle Hauptidee ist mit ruhigeren Momenten durchsetzt, und gegen Ende lockert Scharwenka den Volkstanzrhythmus mit Triolen. Während die Musik in der Schlussphase auf eine selbst für ihn überraschende Klangwanderung geht, kann Scharwenka einem kurzen Rückblick in Dur auf das Anfangsthema des Konzerts nicht widerstehen.

Klavierkonzert Nr. 3 cis-Moll op. 80

Alle Konzerte Scharwenkas sind in Moll gesetzt. Das Dritte Klavierkonzert, das dem Zweiten mit erheblichem Abstand im Jahr 1889 folgte, steht unter diesen vier Werken mit cis-Moll in der ungewöhnlichsten Tonart. Das einleitende *Maestoso* spiegelt vielleicht diese Tonalität wider (dachte Scharwenka womöglich an Rachmaninows Prélude?), und sein gebieterischer Ausdruck wirkt ungemein imposant. Doch das Thema kann nicht leugnen, dass es aus einer Masurka hervorgewachsen ist, auch wenn es nicht entsprechend gekennzeichnet ist und das polnische Tanzelement völlig abgestreift hat. Scharwenka schwelgt nun in hochromantischer Stimmung, wechselt immer wieder zwischen Trotz und

Lieblichkeit. Die letzte dieser lyrischen Passagen – eine gefällige Melodie der Flöten und Klarinetten, die vom Klavier beantwortet und von Geigen und Cellos in Oktaven *molto espressivo* voll ausgestaltet wird – erscheint auch in der zentralen Klavierkadenz.

Der zweite Satz, wiederum langsam (*Adagio*), beginnt mit einer kantablen Melodie der Streicher, aber die Antwort des Klaviers zeigt, dass der Einfluss Chopins von einem kraftvolleren Ansatz abgelöst worden ist. Mit seinem zweiten großen Einsatz greift das Klavier das gefällige Thema aus dem Kopfsatz auf, bevor es gemeinsam mit dem Orchester das Hauptmotiv verarbeitet. Aber die Musik des Kopfsatzes lässt sich nicht unterdrücken: Nicht nur macht sich jetzt das gar nicht mehr so gefällige Thema wieder bemerkbar, sondern auch das Eröffnungsmotiv des Konzerts tritt in den Vordergrund. Die zyklische Thematik Liszts setzt sich durch.

Nahtlos schließt sich das Finale an, drängend wie ein durchkomponiertes Lied. Wieder sind es die Hörner, die das nun deutlicher als Masurka erkennbare Anfangsthema aus dem Kopfsatz einführen. Was als anmutiger Tanz beginnt, wird bald vom Klavier energischer behandelt, aber im Grunde ist der Satz ein lyrisches Bekenntnis,

kein ausgelassener Tanz. Ein zweites Zwischenspiel des Klaviers (keine der beiden Passagen wird als Kadenz ausgewiesen) erinnert an das erste. Die Schlusstakte schließen den Kreis zum ersten Hauptthema und zur Anfangsstimmung des Konzerts.

Klavierkonzert Nr. 4 f-Moll op. 82

Das Vierte Klavierkonzert Scharwenkas in f-Moll (1908) wurde mit stürmischer Begeisterung aufgenommen, und man überhäufte den Komponisten mit Ehrungen. Gewidmet war es der Königin Elisabeth von Rumänien. Der erste Satz erinnert mit seiner Bezeichnung *Allegro patetico* an die „Pathétique“, die Sechste Sinfonie Tschaikowskis. Das Anfangsthema macht zunächst nicht den Eindruck, als wäre es von großer Tragweite, doch untermauert es in ursprünglicher oder abgewandelter Form das gesamte Konzert. Die in den ersten Minuten so prägnante Erhabenheit des Orchester- und Solosatzes wird plötzlich zugunsten einer gelockerten, quasi-rezitativen Abfolge von Motiven aufgegeben, die im Ersten Konzert nicht fehl am Platz gewesen wären. Heute würde man von einem Wechselbad der Gefühle sprechen, breit angelegt und ohne Scheu vor schnellen Stimmungsumschwüngen.

Der zweite Satz ist eine Überraschung, ein Intermezzo – *Allegretto molto tranquillo* –, das zumindest anfangs wie eine Persiflage auf das achtzehnte Jahrhundert anmutet. Etwas später kommt ein turbulenter Abschnitt, aber am erstaunlichsten ist die Wiederaufnahme der beiden Hauptthemen aus dem ersten Satz ohne groß spürbare Integration. Eine solche Konnektivität ist bezeichnend für die überwältigenden zyklischen Anliegen des Werkes. Besonders deutlich wird dies in dem folgenden *Lento, mesto*, mit dem das Finale beginnt. Auch die Themen dieses Abschnitts sind dem Kopfsatz entnommen, aber so umfangreich ist deren Ausarbeitung, dass die "Introduktion" ohne weiteres als eigenständiger langsamer Satz bestehen und dem Konzert eine Viersatzform geben könnte.

Die Wiederaufnahme des Hauptthemas zunächst durch die Fagotte (à la Tschaiowski) und dann die Hörner führt in das *Allegro con fuoco*, eine schwindelerregende, technisch anspruchsvolle Tarantella im 12/8-Takt. Das erste Motiv ist schwer fassbar synkopiert, das zweite stellt sich einfacher und in der Dur-Tonika vor. Auch hier wieder sorgt der Rückgriff auf Themen aus anderen Bereichen des Werkes für eine innere Verklammerung, und das Konzert endet in einem wilden

Wirbel, so wie es sich für eine anständige Tarantella gehört.

© 2014 Adrian Thomas
Übersetzung: Andreas Klatt

Der 1964 geborene russische Pianist **Alexander Markovich**, von der *Berliner Morgenpost* als "Formel-1-Fahrer" und von *The Strad* als "absolut hervorragender Musiker" beschrieben, trat im Alter von sechs Jahren in das Gnessin-Institut Moskau ein. Mit dreizehn Jahren gewann er den ersten Preis im Rundfunkwettbewerb Concertino Praga und nahm danach das Klavier- und Dirigierstudium am Moskauer Konservatorium auf. Er ist mit berühmten Musikern wie Vadim Repin, Maxim Vengerov, Sergei Nakariakov, Julian Rachlin, Ida Haendel und Gérard Caussé und in vielen renommierten Konzertsälen wie der Wigmore Hall London, der Carnegie Hall New York und der Berliner Philharmonie, dem Charles Bronfman Auditorium Tel Aviv und der Suntory Hall Tokio aufgetreten. Mit dem Detroit Symphony Orchestra gab er auf Einladung von Neeme Järvi sein erfolgreiches Debüt als Solist und hat seitdem auch mit vielen anderen Orchestern von Weltrang konzertiert: Montreal Symphony Orchestra,

Göteborgs Symfoniker, Bayerisches Staatsorchester, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Residentie Orkest Den Haag, WDR Sinfonieorchester Köln, Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, London Philharmonic Orchestra, Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, Stuttgarter Philharmoniker und SON Norrköpings Symfoniorkester, um nur einige zu nennen. Außerdem hat er am Klavier-Festival Ruhr und in St. Petersburg an Waleri Gergijew's berühmtem Festival "Sterne der weißen Nächte" teilgenommen. An der Israeli Opera in Tel Aviv und am Mariinski-Theater in St. Petersburg hat er von Maestro Gergiev dirigierte Opernaufführungen mit einer neuen Reihe von Opernimprovisationen eingeleitet. Alexander Markovich ist an zahlreichen Schallplattenaufnahmen beteiligt.

Das Eesti Riiklik Sümfooniaorkester (Staatliches Symphonieorchester Estlands) begann 1926 als kleines Rundfunkorchester. Vor allem im Laufe der jüngsten Jahrzehnte hat es sich auf breiter internationaler Ebene zu einem der führenden Kulturbotschafter des Landes entfaltet. Neeme Järvi, der das Orchester bereits von 1963 bis 1979 geleitet hatte, wirkt seit 2010 erneut als Chefdirigent

und Künstlerischer Leiter. Das Orchester konzertiert mit namhaften Dirigenten und Solisten der internationalen Szene, darunter natürlich auch estnische Musiker von Rang. Die Qualität seiner Studioaufnahmen ist von angesehenen Musikzeitschriften bescheinigt und in Preisverleihungen gewürdigt worden, so etwa mit einem Grammy für die Kantaten von Sibelius. Heimatstandort des Orchesters ist der Estonia kontserdisaal in Tallinn, der 2013 sein hundertjähriges Bestehen feierte, und mehr als fünfzig Konzertreisen – darunter eine dreiwöchige Italien tournee im Jahr 2003 und US-Gastspielreisen im Jahr 2009 und 2013 – haben es in alle Welt geführt. Das Orchester hat auch an vielbeachteten Festivals wie Europamusicale in München, Musiksommer in Gstaad, Baltic Sea Festival in Stockholm und Il Settembre dell'Accademia in Verona teilgenommen. Mit einem Repertoire, das vom Barock bis in die Gegenwart reicht, hat das Eesti Riiklik Sümfooniaorkester sinfonische Werke fast aller estnischen Komponisten, von Arvo Pärt über Erkki-Sven Tüür bis Eduard Tubin, zur Uraufführung gebracht.

Neeme Järvi ist das Haupt einer Musikedynastie und einer der renommiertesten Maestri unserer Zeit.

Er ist Musikdirektor und Künstlerischer Leiter des Orchestre de la Suisse Romande, Künstlerischer Leiter des Eesti Riiklik Sümfooniaorkester und emeritierter Chefdirigent des Residentie Orkest Den Haag, außerdem emeritierter Musikdirektor des Detroit Symphony Orchestra, emeritierter Chefdirigent der Göteborgs Symfoniker und Conductor Laureate des Royal Scottish National Orchestra. Als Gastdirigent ist er mit den Berliner Philharmonikern, dem Koninklijk Concertgebouworkest, dem Orchestre de Paris, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem London Philharmonic Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem Bergen Filharmoniske Orkester und den Wiener Symphonikern aufgetreten, daneben in den USA unter anderem mit dem Los Angeles Philharmonic und dem National Symphony Orchestra in Washington D.C. Er hat mit Solisten wie Janine Jansen, Martha Argerich, Mischa Maisky, Vadim Repin, Jewgeni Kissin, Truls Mørk, Hélène Grimaud und Vadim Gluzman zusammengearbeitet.

Zu den Höhepunkten einer eindrucksvollen Diskographie mit über 450 Einspielungen

gehören von der Kritik gelobte Zyklen sämtlicher Sinfonien von Prokofjew, Sibelius, Nielsen und Brahms, außerdem eine jüngst erschienene Serie mit Orchesterwerken von Halvorsen und Svendsen sowie ein Zyklus sinfonischer Arrangements von Wagner-Opern des Komponisten Henk de Vlioger. Neeme Järvi hat sich auch für weniger bekannte nordische Komponisten wie Wilhelm Stenhammar, Hugo Alfvén und Niels W. Gade eingesetzt, sowie für Komponisten seiner estnischen Heimat, darunter Rudolf Tobias, Eduard Tubin und Arvo Pärt. Neben zahlreichen anderen internationalen Preisen und Ehrungen ist ihm die Ehrendoktorwürde der Estnischen Musikakademie in Tallinn verliehen worden, ebenso der Orden des Nationalen Wappens vom Präsidenten der Republik Estland; erhalten hat er auch die Ehrendoktorwürde der Wayne State University in Detroit und der University of Michigan in den USA, der University of Aberdeen in Schottland und der Königlich Schwedischen Musikakademie. König Carl XVI. Gustaf von Schweden ernannte ihn zum Kommandeur des Nordstern-Ordens.



Foto Studio Anhalt

Alexander Markovich

Franz Xaver Scharwenka: Concertos pour piano nos 1 – 4

Contexte et production

La plupart des pianistes s'attaquent dans leur jeunesse à des chevaux de bataille (robustes et délicats) du répertoire, qu'ils fussent de compositeurs célèbres – le Prélude en ut dièse mineur (1892) de Rachmaninoff ou le "Clair de lune" (1890 / 1905) de Debussy – ou moins connus, tel "Frühlingsrauschen" (Bruissement de printemps, 1896) de Christian Sinding. Des exemples plus anciens incluaient la Mélodie en fa majeur (1852) d'Anton Rubinstein et le Menuet en sol majeur (1887) de Paderewski. Parmi ces pièces figure une Danse polonaise (1869) de Franz Xaver Scharwenka (1850 – 1924), qui naquit dans la zone prussienne de la Pologne alors partagée. Cette mazurka, qui est un exemple méditatif du genre, devint sa carte de visite de compositeur et de pianiste. Sa carrière d'artiste international est aujourd'hui largement oubliée, même si quelques enregistrements ont survécu, mais ses réussites considérables en tant que professeur et fondateur de conservatoires en Amérique et en Allemagne sont passées dans l'histoire.

Sa production de compositeur est assez modeste – un opéra, une symphonie, de la

musique de chambre, des pièces pour piano – quoique ses principaux numéros d'opus atteignent les quatre-vingts. Scharwenka fut néanmoins un musicien loué et très aimé de son vivant, et ses quatre concertos pour piano, dont la composition s'étale sur plus de trente ans de carrière, étaient au centre de son profil. Après s'être quelque peu effacés après sa mort, ces concertos retrouvèrent un regain d'intérêt au cours des dernières décennies du vingtième siècle et, bien qu'ils ne soient pas au premier plan des programmes de concert, ils ont été plusieurs fois enregistrés ces dernières années. Ces deux disques compacts les présentent ensemble pour la première fois.

Concerto pour piano no 1 en si bémol mineur, op. 32

Le Premier Concerto pour piano en si bémol mineur (1876) apporta une grande célébrité à Scharwenka. Il est dédié à Liszt, devant lequel Scharwenka le joua en privé. La gestation de l'ouvrage ne fut pas simple. Il commença par être une Fantaisie en deux mouvements pour piano solo, et le compositeur y travailla longtemps à partir

du début des années 1870 avant de lui donner sa forme définitive. En trois mouvements, le résultat présente une structure apparemment conventionnelle, mais dont le contenu reflète ses origines de fantaisie solo.

L'exaltant tutti d'ouverture est coupé court par le piano qui arrache à l'orchestre toute l'attention pour se l'approprier. Ce qui s'ensuit n'est pas une compétition, mais une élaboration en constante évolution non seulement du thème initial, mais également d'idées secondaires plus lyriques et introverties, qu'entrecoupent des passages de bravoure. Cet aspect sera l'une des caractéristiques des autres concertos de Scharwenka. On notera en particulier le ton mélancolique de la section *Adagio* introduite par les cordes, avec sa mélodie confiée aux altos.

Le premier mouvement étant essentiellement d'humeur méditative, il n'est pas surprenant que Scharwenka substitue un Scherzo au traditionnel mouvement lent. Son thème principal enrichit sa mesure ternaire par des phrasés de coupes binaires, tandis que son second thème présente un rythme dansant simple, mais captivant. Le mouvement trahit la forte influence du *style brillant* qui fait songer à des compositeurs tels que Hummel et Chopin, tandis que d'autres

passages du concerto peuvent être mis en parallèle avec ceux de Liszt ou de Grieg.

C'est dans le finale que les éléments de fantaisie sont les plus prononcés: une introduction orchestrale mystérieuse et pleine d'attente, une péroraison solo se terminant par une brève allusion au thème des altos du premier mouvement, repris en écho par la clarinette. C'est alors seulement que le mouvement est entièrement lancé, mais il devient fasciné par le thème rappelé. Les principes cycliques de Liszt sont tempérés par l'approche quasi improvisée de Scharwenka, qui donne enfin au soliste une cadence en propre, notée *Maestoso*, et qui réintroduit le thème d'ouverture du concerto. Suit une coda irrésistible.

Concerto pour piano no 2 en ut mineur, op. 56

Quand il revint au genre en 1881 avec le Deuxième Concerto pour piano en ut mineur, Scharwenka donna le sentiment de faire un pas en arrière sur le plan stylistique. En effet, l'ouvrage possède moins d'élans rhétoriques et lyriques que son prédécesseur, et son caractère est davantage conservateur. L'ombre de Brahms est dominante, non seulement en raison de la dimension du premier mouvement – d'une durée de près de vingt

minutes, il forme la moitié du concerto tout entier –, mais également par la plus grande exigence musculaire de la partie de piano et par les échanges plus conventionnels entre soliste et orchestre. L'écriture de la partie de piano est également plus difficile en mettant l'accent sur des traits en doubles notes et en sixtes, une autre caractéristique brahmsienne.

Cependant, Chopin n'est jamais loin. L'*Adagio* central commence avec les cordes en sourdine, puis le piano se lance dans un nocturne à la Chopin, noté *dolce*. Sa tranquillité, malgré quelques passages plus directs, met parfaitement en relief la grandeur de l'*Allegro* d'ouverture, ainsi que la danse folklorique effervescente qui infuse le finale. Ce mouvement peut appeler une comparaison avec le finale du Second Concerto pour piano de Brahms, également terminé en 1881, mais ici, la mesure à 2 / 4 se tourne clairement vers la Pologne native de Scharwenka.

Bien que le finale ne possède pas la caractéristique dominante de la *krakowiak* – un accent syncopé sur la deuxième note – sa ligne mélodique ascendante, ses tournures ornementales et ses trilles sont très proches de cette danse polonaise en rythme binaire. Le thème principal plein d'élan est entrecoupé par des passages plus calmes, et vers la fin Scharwenka atténue les rythmes folkloriques

avec des triolets. Quand la musique vers la fin se lance dans des pérégrinations tonales qui sont surprenantes même pour Scharwenka, il ne peut résister à la tentation d'un bref regard en arrière, dans le ton majeur, vers le thème d'ouverture du concerto.

Concerto pour piano no 3 en ut dièse mineur, op. 80

Tous les concertos de Scharwenka sont écrits dans des tonalités mineures. Le Troisième Concerto pour piano, qui suivit le Deuxième en 1889 après un intervalle important, possède la tonalité la moins habituelle des quatre – ut dièse mineur. On pourrait dire que le début, noté *Maestoso*, reflète cette tonalité (Scharwenka avait-il à l'esprit le Prélude de Rachmaninoff?) tandis que son ton de stentor est très impressionnant. Cependant, le thème est en fait une mazurka, mais entièrement dépouillée de son caractère de danse polonaise. Scharwenka se présente ici dans une humeur hautement romantique, et fait alterner des passages tour à tour puissants, délicats et lyriques. Le dernier de ceux-ci, une séduisante mélodie introduite par les flûtes et les clarinettes à laquelle le piano répond, reçoit sa plénitude des violons et des violoncelles en octaves, *molto espressivo*, et réapparaît dans la cadence centrale du piano.

Le deuxième mouvement, un autre *Adagio*, s'ouvre par une mélodie *cantabile* confiée aux cordes, et les réponses du piano indiquent que Chopin a été abandonné pour quelque chose de plus corsé. Pour sa seconde entrée importante, le piano revisite la mélodie séduisante entendue dans le premier mouvement avant de rejoindre l'orchestre pour le développement de l'idée principale. Mais la musique du premier mouvement ne peut être contenue. Non seulement le thème maintenant moins que séduisant réapparaît, mais le thème d'ouverture du concerto prend le premier plan: le thématisme cyclique de Liszt est de retour.

Sans interruption – la musique s'élance en avant à la manière d'un lied composé d'un seul tenant – le finale émerge avec le thème d'ouverture du premier mouvement refondu sous la forme d'une mazurka (au cor), mais cette fois-ci de manière plus évidente. Ce qui commence comme une danse délicate reçoit ensuite un traitement plus complet du piano, mais en son cœur le mouvement est davantage un débordement lyrique plutôt qu'une danse tapageuse. Un second épisode majeur pour piano solo (aucun des deux n'est qualifié de cadence) rappelle le premier. Les mesures conclusives forment un cercle parfait avec le matériau et le ton de l'ouverture du concerto.

Concerto pour piano no 4 en fa mineur, op. 82

Le Quatrième Concerto pour piano en fa mineur (1908) reçut un accueil frénétique, et Scharwenka fut couvert d'honneurs. L'ouvrage est dédié à la reine Élisabeth de Roumanie. Le premier mouvement porte l'indication *Allegro patetico*, ce qui rappelle le terme "pathétique" utilisé par Tchaïkovski pour sa Sixième Symphonie. Bien que le motif initial ne semble pas tout de suite être porteur d'une grande signification, il soutient cependant le concerto tout entier, sous sa forme originale et développée. La grandeur de l'écriture de l'orchestre et du piano pendant les premières minutes est soudainement abandonnée pour une séquence presque récitative d'idées plus relâchées qui n'aurait pas été déplacée dans le Premier Concerto. Dans le langage courant, ce mouvement se présente comme des "montagnes russes", largement structuré et qui ne craint pas de passer rapidement d'un monde expressif à l'autre.

Le deuxième mouvement est une surprise, un Intermezzo – *Allegretto molto tranquillo* – qui frise un genre de pastiche du dix-huitième siècle, tout du moins au début. Il possède par la suite une section turbulente, mais son aspect le plus surprenant est le retour des deux

thèmes principaux du premier mouvement, traités sans grand souci d'intégration. Une telle connexion est symptomatique du souci cyclique qui domine le concerto. Cela devient évident dans le *Leuto, mesto* qui ouvre la finale. Les thèmes de cette section proviennent également du premier mouvement, mais leur développement est tel que cette "introduction" pourrait facilement se tenir comme un mouvement lent discret, faisant ainsi du concerto un ouvrage en quatre mouvements.

Le retour de l'idée principale aux bassons (d'un caractère très proche de Tchaïkovski) puis aux cors conduit à l'*Allegro con fuoco*, une tarentelle à 12 / 8 étourdissante et d'une grande difficulté technique. Son premier thème est syncopé de manière insaisissable, tandis que son second thème plus direct est introduit dans la tonique majeure. De nouveau, les thèmes entendus auparavant dans l'œuvre sont intégrés au discours musical, et le concerto se termine dans un tournoiement exubérant, comme se doit toute tarentelle digne de ce nom.

© 2014 Adrian Thomas

Traduction: Francis Marchal

Décrit comme un "pilote de Formule Un" par le *Berliner Morgenpost* et comme un "musicien absolument exceptionnel"

par *The Strad*, Alexander Markovich est né en 1964 et est entré à l'Académie de musique Gnessine de Moscou à l'âge de six ans. Il a remporté le premier prix du Concertino Praga à l'âge de treize ans, puis a poursuivi ses études de piano et de direction d'orchestre au Conservatoire de Moscou. Il a joué avec des musiciens éminents tels que Vadim Repin, Maxim Vengerov, Sergei Nakariakov, Julian Rachlin, Ida Haendel, Gérard Caussé, et s'est produit dans de nombreuses salles prestigieuses, notamment au Wigmore Hall de Londres, au Carnegie Hall de New York, à la Philharmonie de Berlin, à l'Auditorium Charles Bronfman de Tel Aviv, au Suntory Hall de Tokyo. Avec le Detroit Symphony Orchestra, il a fait avec grand succès ses débuts en concerto à l'invitation de Neeme Järvi et s'est depuis produit avec l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Orchestre symphonique de Göteborg, le Bayerisches Staatsorchester, le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, l'Orchestre de la Résidence de la Haye, le WDR Sinfonieorchester de Cologne, le Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, le London Philharmonic Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Buenos Aires, les Stuttgarter Philharmoniker, l'Orchestre symphonique de Norrköping, entre autres.

Il s'est également fait entendre au Klavier-Festival Ruhr et au prestigieux Festival Étoiles des nuits blanches de Valery Gergiev à Saint-Pétersbourg. À l'Opéra d'Israël à Tel Aviv et au Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg, il a introduit des représentations d'opéras dirigés par Gergiev avec une nouvelle série d'improvisations opératiques. Alexander Markovich réalise de nombreux enregistrements au disque.

L'Orchestre symphonique national d'Estonie (Eesti Riiklik Sümfooniaorkester) débuta en 1926 comme un petit orchestre radiophonique. Il a puissamment développé son profil international au cours des récentes décennies, et est aujourd'hui le plus grand ambassadeur orchestral d'Estonie à l'étranger. Neeme Järvi, qui avait été son chef principal de 1963 à 1979, est depuis 2010 son chef principal et directeur artistique. L'Orchestre joue avec de nombreux chefs et solistes de renom international venus du monde entier, et également avec les meilleurs musiciens estoniens. Ses disques démontrent une qualité qui a été reconnue par plusieurs magazines musicaux importants et ont obtenu plusieurs prix, incluant un Grammy Award pour son enregistrement de cantates de Sibelius. Son lieu de résidence

est la Salle de concert estonienne de Tallinn, qui a célébré son centenaire en 2013. Il a entrepris plus de cinquante tournées de concerts, parmi lesquelles des tournées de trois semaines en Italie en 2003 et aux États-Unis en 2009 et 2013. Il s'est produit dans des festivals prestigieux tels que Europamusical à Munich, Musiksommer à Gstaad, le Festival de la mer baltique à Stockholm, et Il Settembre dell'Accademia à Vérone. Maîtrisant un répertoire qui s'étend du baroque à la musique de notre temps, l'Orchestre symphonique national d'Estonie a donné les créations mondiales de pièces symphoniques de presque tous les compositeurs estoniens, incluant Arvo Pärt, Erkki-Sven Tüür et Eduard Tubin.

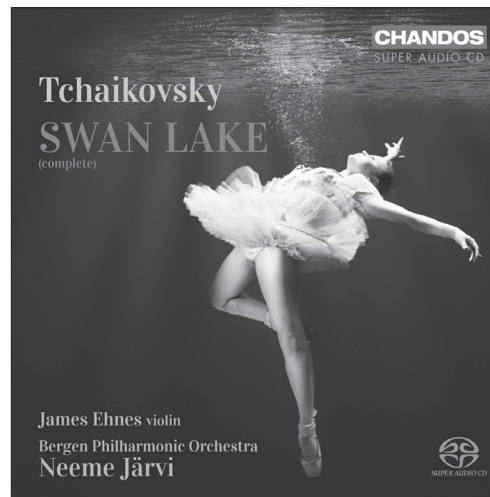
À la tête d'une véritable dynastie musicale, **Neeme Järvi** est un des chefs d'orchestre les plus respectés d'aujourd'hui. Il est directeur musical et artistique de l'Orchestre de la Suisse Romande, directeur artistique de l'Orchestre symphonique national d'Estonie, chef principal émérite de l'Orchestre de la Résidence de la Haye, ainsi que directeur musical émérite du Detroit Symphony Orchestra, chef principal émérite de l'Orchestre symphonique de Göteborg et "Conductor Laureate" du Royal Scottish

National Orchestra. Il s'est aussi produit en tant que chef invité avec les Berliner Philharmoniker, l'Orchestre royal du Concertgebouw, l'Orchestre de Paris, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le Gewandhausorchester Leipzig, le London Philharmonic Orchestra, le BBC Symphony Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Bergen et les Wiener Symphoniker, et également aux USA, avec le Los Angeles Philharmonic et le National Symphony Orchestra de Washington D.C., entre autres. Il a travaillé avec des solistes tels que Janine Jansen, Martha Argerich, Mischa Maisky, Vadim Repin, Evgeny Kissin, Truls Mørk, Hélène Grimaud et Vadim Gluzman.

Parmi les grands moments d'une impressionnante discographie comptant plus de 450 enregistrements, figurent des cycles salués par la critique – les intégrales des symphonies de Prokofiev, Sibelius, Nielsen et Brahms – ainsi que des séries récentes consacrées aux œuvres orchestrales

de Halvorsen et de Svendsen, sans oublier un cycle consacré aux arrangements symphoniques d'opéras de Wagner effectués par Henk de Vlioger. Neeme Järvi s'est également fait le défenseur de la musique de compositeurs nordiques moins connus du grand public, tels Wilhelm Stenhammar, Hugo Alfvén et Niels W. Gade, et de compositeurs originaires de son Estonie natale, dont Rudolf Tobias, Eduard Tubin et Arvo Pärt. Parmi les nombreuses récompenses et distinctions dont il a fait l'objet sur le plan international, Neeme Järvi a été fait docteur *honoris causa* de l'Académie de Musique d'Estonie à Tallinn, a reçu l'Ordre du Blason national des mains du président de la république d'Estonie, des doctorats *honoris causa* en Lettres de la Wayne State University de Detroit et de l'université du Michigan, ainsi que des doctorats *honoris causa* de l'université d'Aberdeen et de l'Académie royale de musique de Suède. Il a aussi été fait commandeur de l'Ordre de l'étoile polaire par le roi Carl XVI Gustaf de Suède.

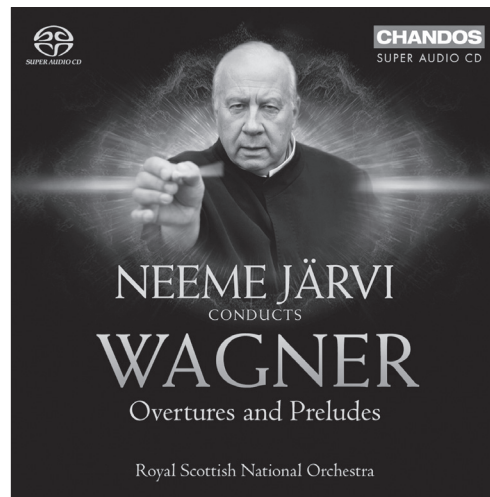
Also available



CHSA 5124(2)

Tchaikovsky
Swan Lake


Also available

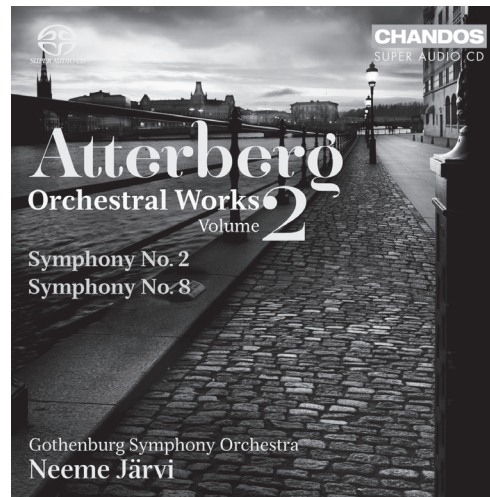


CHSA 5126

Wagner
Overtures and Preludes



Also available



CHSA 5133

Atterberg
Symphonies Nos 2 and 8



Also available



CHSA 5135

Raff
Symphony No. 5 *Lenore* • Overtures • Abends



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

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

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

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



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.



Executive producer Ralph Couzens

Recording producer Mairo Maadik

Sound engineer Mairo Maadik

Editor Mairo Maadik

Mastering Rosanna Fish

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Estonia Concert Hall, Tallinn; 6 – 8 May (Concertos Nos 1 and 4) & 10 and 11 June 2013 (Concertos Nos 2 and 3)

Front cover Artwork by designer, incorporating photograph of Franz Xaver Scharwenka

© Lebrecht Music & Arts Photo Library

Back cover Photograph of Neeme Järvi © Tiit Veermäe / Alamy

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2014 Chandos Records Ltd

© 2014 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK



Tiit Mõtus

Estonian National Symphony Orchestra, with its Principal Conductor and Artistic Director, Neeme Järvi, at the Nokia Concert Hall in Tallinn, June 2011

CHANDOS DIGITAL

2-disc set CHAN 10814(2)

FRANZ XAVER
SCHARWENKA (1850–1924)

COMPACT DISC ONE

- 1-3 **Concerto No. 1, Op. 32, Scharw. 125** (1876) 30:13
in B flat minor · in b-Moll · en si bémol mineur
for Piano and Orchestra
- 4-6 **Concerto No. 2, Op. 56, Scharw. 126** (1881) 38:19
in C minor · in c-Moll · en ut mineur
for Piano and Orchestra

TT 68:35

COMPACT DISC TWO

- 1-3 **Concerto No. 3, Op. 80, Scharw. 127** (1889) 31:34
in C sharp minor · in cis-Moll · en ut dièse mineur
for Piano and Orchestra
- 4-7 **Concerto No. 4, Op. 82, Scharw. 128** (1908) 39:57
in F minor · in f-Moll · en fa mineur
for Piano and Orchestra

TT 71:35

Alexander Markovich piano
Estonian National Symphony Orchestra
Arvo Leibur leader
NEEME JÄRVI

E · R · S · O
EESTI RIIKLIK SÜMFONIAORKESTER

© 2014 Chandos Records Ltd © 2014 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

SCHARWENKA: COMPLETE PIANO CONCERTOS—Markovich/ENSO/Järvi

CHANDOS
CHAN 10814(2)

SCHARWENKA: COMPLETE PIANO CONCERTOS—Markovich/ENSO/Järvi

CHANDOS
CHAN 10814(2)