



CHAN 10491

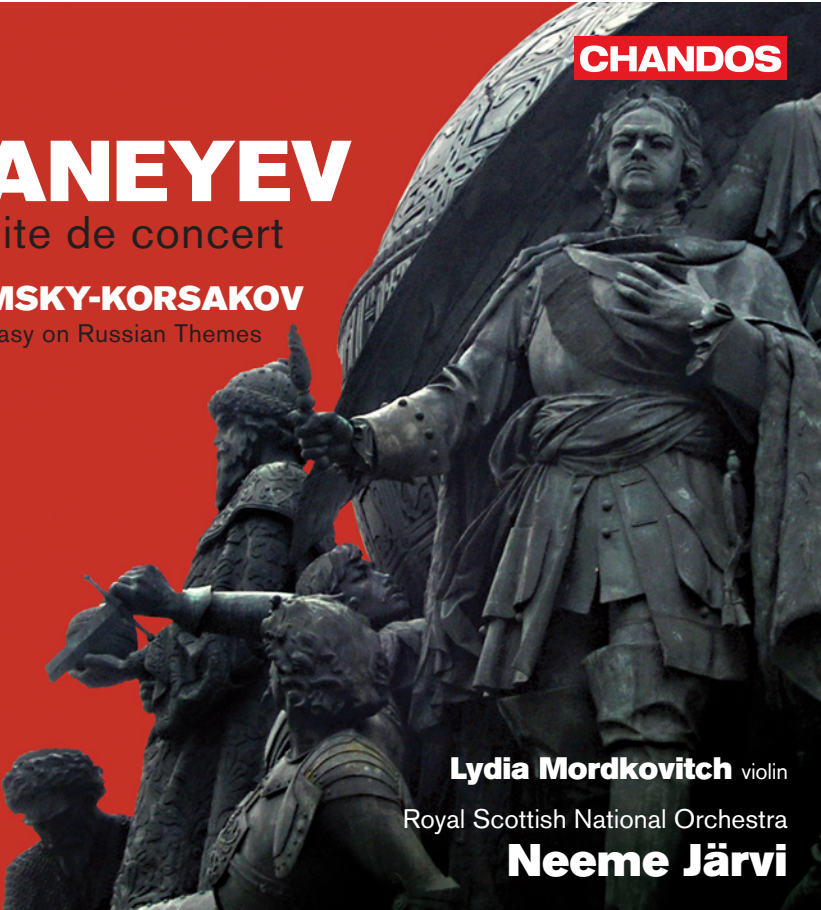
CHANDOS

TANEYEV

Suite de concert

RIMSKY-KORSAKOV

Fantasy on Russian Themes



Lydia Mordkovitch violin

Royal Scottish National Orchestra

Neeme Järvi



Sergey Ivanovich Taneyev

© Lebrecht Music & Arts Photo Library

Violin Concertos

Nikolay Rimsky-Korsakov (1844–1908)

Fantasy on Russian Themes, Op. 33

1	Allegro moderato – Tranquillo –	17:28
2	Lento –	7:33
3	Allegro animato	3:15
		6:41

Sergey Ivanovich Taneyev (1889–1915)

Suite de Concert, Op. 28

4	I Prelude. Grave	47:13
5	II Gavotte. Allegro moderato	7:54
6	III Fairy-tale. Andantino	5:30
		9:48
	IV Theme with variations:	
7	Theme. Andantino –	1:34
8	Variation 1. Allegro moderato –	1:17
9	Variation 2. Allegro energico –	1:41

10	Variation 3. Tempo di Valse –	2:15
11	Variation 4. Fuga doppia –	1:56
12	Variation 5. Presto scherzando –	0:55
13	Variation 6. Tempo di Mazurka –	1:37
14	Variazione finale e coda	4:47
15	V Tarantella. Presto	7:44
		TT 64:53

Lydia Mordkovitch violin
Royal Scottish National Orchestra
Daniel Bell guest leader
Neeme Järvi

Taneyev and Rimsky-Korsakov: Violin Concertos

In the last decades of the nineteenth century the cities of Moscow and St Petersburg, with their great conservatories, dominated Russian music. It was generally acknowledged that to some extent they represented opposing stylistic tendencies. The great Western city of St Petersburg, the Imperial capital, was paradoxically associated with the Russian nationalist school of ‘The Mighty Five’ who looked eastward, to Russian folk music and even the music of Central Asia, for their inspiration. Moscow, the city of Rubinstein, Tchaikovsky and Taneyev, was associated with a more western-oriented outlook that sought to emulate the great central European traditions from Bach to Beethoven. Rimsky-Korsakov, the youngest of the Five, was professor of composition in St Petersburg; Taneyev, the protégé of Tchaikovsky, at Moscow Conservatory.

The two major works for violin and orchestra on this CD seem neatly to symbolise the divide in their contrasted attitude to the past, with Rimsky-Korsakov writing a Fantasy on old Russian folk-tunes, while Taneyev produced a Suite that visits in

contemporary terms the old dance forms of the Baroque period in France and Germany. Yet to some extent the idea of their opposition was a false one (fostered especially by the implacable will of the critic Vladimir Stasov, the great literary partisan of Russian musical nationalism). The masters of St Petersburg and Moscow were all Russians; they all drew upon Russian folk music in some of their compositions; and they were personally on friendly terms. This friendship was symbolized by Taneyev’s First String Quintet of 1901, dedicated to Rimsky-Korsakov and quoting from one of his works. It is true that Taneyev had originally thought the St Petersburg nationalists naïve and unpolished, and in fact Rimsky, who was virtually self-taught, had composed his First Symphony with no clear idea of what counterpoint was. (‘I had never even harmonized a chorale’, he later confessed.) Subsequently – and after (!) becoming Professor at the St Petersburg Conservatory – he had educated himself energetically (composing sixty fugues in one summer, for instance), to a point where he rivalled even Taneyev in sheer skill and knowledge and

capacity as a teacher. And Taneyev, in his *Overture on a Russian Theme* of 1882, went so far as to build a work on a tune from Rimsky's influential folksong collection – the same collection on which Rimsky himself drew for his only substantial work for violin and orchestra, the **Fantasy on Russian Themes, Op. 33**.

Rimsky-Korsakov composed this work in 1887, and it belongs to a group of works in which he attempted with varying success to use Russian folk music as the basis for large-scale works in the 'abstract' classical and post-classical forms. Its near kin are the Piano Concerto, Op. 30 of 1882–83 (a one-movement work based on a single Russian theme), the *Sinfonietta on Russian Themes*, Op. 31 (orchestrated from an earlier string quartet), and the *Russian Easter Festival Overture* of 1887–88. He was pleased with the success of the *Fantasy*, and as a result began to sketch a similar violin fantasy on Spanish themes – but that project soon turned into his famous orchestral show-piece *Capriccio espagnole*. By comparison, the *Fantasy* has remained little known, but it is a thoroughly engaging and characteristic work.

Rimsky does not state his first theme in full until some way into the *Fantasy*. In the opening portion of the work he derives two

different figures from it, which he uses to build a colourful, episodic structure. He begins *Allegro moderato* in D major with a short, ruminative introduction stating both these motifs – the first in unison strings, the second on low strings – and then the violin makes its appearance in an unaccompanied cadenza, entering in its highest register and volubly elaborating its line in a way that directly foreshadows Rimsky's use of the instrument in his symphonic suite *Sheherazade*. This opening – introduction and cadenza – is repeated in a different key, and then the first motif strikes in, fast and vigorous in the orchestra, slowly and sweetly on the violin, the latter the fullest presentation of the theme so far.

These elements are developed in various ways, and then another brief cadenza-like passage leads to a central *Lento* section in G. Here, finally, the theme is given out in full by the solo violin, which embellishes it and eventually raises it on high in harmonics against an evocative *tremolando* background from the orchestral violins. A short *Allegro animato* based on the first motif from the first theme prepares for the appearance of the second folk theme, *Allegro scherzando*, announced by oboe and then taken up by the violin in 'gypsy-style' thirds. This is a

vigorous dance-tune with the character of a gopak, which Rimsky works out in colourful style with abundant violin pyrotechnics and earthy double- and triple-stopping. It works up to the main cadenza, in which the violinist contrasts phrases of the second theme against the cadenza-like solo writing from the work's opening pages, with contributions from flute and clarinets. Following this, a majestic statement of the first theme by the soloist gives way to a dancing coda in which the gopak sweeps all before it.

'He is the greatest master of counterpoint in Russia; I am not even sure there is his equal in the West', was Tchaikovsky's verdict on his protégé, champion and friend Sergey Ivanovich Taneyev. The son of a cultured government official, Taneyev was born on 25 November 1856 at Vladimir-na-Klyaz'me; he manifested musical ability as a child and entered the Moscow Conservatory before he was ten. From 1869 he was a student in Tchaikovsky's composition class and studied piano with Nikolai Rubinstein. In 1875 he graduated from the Conservatory, the first student to win the gold medal in both performance and composition. As is well known, Tchaikovsky wrote his First Piano Concerto for Rubinstein, who then refused to play it; instead Taneyev gave the Moscow

premiere and thereafter was the soloist in the first performances of all Tchaikovsky's works for piano and orchestra. In 1878 he took over Tchaikovsky's harmony and orchestration classes at the Conservatory; then Rubinstein's piano class; then the composition class, and finally in 1885 was appointed Director. He held the post for four years and reformed the entire curriculum. Though he then resigned the Directorship because of the effects of overwork and in order to concentrate on composition, he continued to teach counterpoint, his speciality, until 1905. Taneyev's knowledge of Renaissance counterpoint, including Ockeghem and Lassus, was unequalled in Russia, and he passed it on to his many pupils, who included Glière, Lyapunov, Medtner, Rachmaninov and Skryabin.

In the wake of the failed Revolution of 1905, he resigned from the Conservatory in protest at the Director's punishment of students who had been involved in popular agitation. In his last ten years he resumed his career as a concert pianist, published an important and influential textbook on Invertible Counterpoint and began another on canon. A man of wide intellectual attainments and many interests (for instance, he taught himself Esperanto and set texts in

that language), Taneyev was slow to develop as a composer and, while universally respected and admired, remained a solitary figure artistically. His ideal was Mozart, and he defended his cultivation of such extraordinary contrapuntal erudition by saying it could all be found in Mozart as a means of presenting ideas with the greatest clarity: clarity and simplicity were his declared aims. He had a strong interest in Russian folk music, but especially as a basis for polyphonic treatment, feeling that Russian music had not yet experienced the polyphonic phase which the rest of Europe had gone through in the sixteenth century. He believed in well-balanced structures and thorough, logical development, tendencies which make him in a sense the most 'Germanic' of Russian composers. Not for nothing was he called 'the Russian Brahms', yet like his mentor Tchaikovsky he disliked Brahms's music and always cultivated a distinctive style that transcends national genres. For his only opera he turned, not to Russian history or folklore, but to Classical Greek drama – the *Oresteia* of Aeschylus. His other principal works include four symphonies, a good deal of choral and piano music, but especially an impressive output of chamber music.

The *Suite de concert* for violin and orchestra is a relatively late work, composed in

1908–09. It was Taneyev's only composition for solo violin, and he dedicated it to the great violinist Leopold Auer, whom he had known for over 30 years (they had made a concert tour together during the 1870s). Its conception represents a synthesis of several different traditions. There is, for instance, the idea of an updated Baroque suite, as represented by the Prelude and Gavotte, with the Tarantella perhaps substituting for the Baroque Gigue. On the other hand, the 'Märchen' second movement suggests the high romanticism of Schumann; and the fact that Taneyev makes his most substantial movement a theme with variations may reflect the model of his mentor Tchaikovsky's Suite No. 3 for orchestra. The variations include other dances, such as the waltz and mazurka, confirming the basis of the work in dance-forms both archaic and national. But the *Suite de concert* is also a formidable display-piece, designed to show off the technique of a violinist of the highest calibre.

This is evident from the very opening of the 'Präludium' first movement, where after two tolling orchestral chords the soloist enters immediately with a brilliant cadenza-like passage of scales, arpeggios and trills. Although this sounds improvisatory, it is to become a kind of motto for the work, and it

immediately establishes a level of Paganini-like virtuosity from which the music seldom declines. The second subject – brooding, chromatic, almost Wagnerian or even Franckian – is similarly treated to dazzling ornamentation and passage-work. Not much sounds Russian about this music: its chief fascination is the contrast between its harmonic density and the passionately voluble and volatile solo part.

The ensuing Gavotte starts off like a deliberate pastiche of an eighteenth-century piece – in the spirit, perhaps, of Tchaikovsky's *Mozartiana* Suite – but though the orchestral parts remain for a while more or less within the Classical orbit, the soloist again displays the full range of transcendental technique that had accrued in the intervening century. The result is that the orchestra too gradually 'updates' itself to Taneyev's habitual late-Romantic idiom, working up to bold, elated horn writing in imitation with the violin and a scintillating display of bravura that drives to an unexpected return of the rhapsodic motto-theme from the work's opening and a majestic formal cadence.

The 'Märchen' (Fairy-tale) is more like a miniature tone-poem than a genre movement. It seems to be developed from the brooding 'Wagnerian-Franckian' second subject of the

first movement, and its initial, and recurring, innocent, lulling rhythm is offset by an anxious mood and colourful episodes – the element of narrative is certainly evoked here, the violin combining with harp and side-drum to suggest various incidents and adventures within the tale. Danger seems to threaten several times; there is one obvious 'chase-sequence', and some involved chromatic writing hinting clearly at magical realms. Though the two composer's names are never usually coupled, this movement of Taneyev's is not, in its atmospheres and language, impossibly far removed from the opening pages of the ballet *The Firebird*, by Rimsky-Korsakov's pupil Stravinsky, itself founded on old Russian fairytale material and written only a year later than the *Suite de concert*.

The 'Theme with Variations' is the most extended and fully worked-out movement. The simple, expressive theme, which has something of the character of a cradle-song, is announced by the soloist and undergoes seven variations that use it as the basis for much more elaborate and complex developments. The first is fast and brilliant; the second a stormy and dramatic exercise in strong rhythms; the third a delicious and graceful waltz. Taneyev's famed contrapuntal mastery

comes out in the fourth variation, a grandiose fugato shared between orchestra and violin and culminating in a recall of the 'motto-theme'. The fifth variation is a helter-skelter *Presto scherzando*, passing straight into the sixth, a rather earnest and hard-bitten Mazurka. The final variation presents the theme in more or less its original form, but against a lush, more chromatic harmonic background than it had at the outset of the movement. It soars into the violin's highest register against evocative *tremolando* writing in the orchestral strings to create a quiet coda.

The finale is an example of Russian composers' love for Italian music and its forms – an energetic and vivacious Tarantella, almost relentless in its onrushing rhythm except for a couple of slower, lyrical, even sentimental episodes. As the finale proceeds the dance becomes more frenetic, driving to an exciting conclusion guaranteed to bring down the house in a live performance.

© 2008 Calum MacDonald

Lydia Mordkovitch was born in Russia and studied at the Odessa Conservatory, then at the Tchaikovsky Conservatory in Moscow where she was master pupil and assistant to David Oistrakh. She

emigrated to Israel in 1974 and since 1980 has lived in Britain, appearing regularly with the London Symphony Orchestra, the London Philharmonic Orchestra, the Royal Philharmonic Orchestra, The Hallé Orchestra, the BBC Philharmonic and the English Chamber Orchestra. She has worked with such distinguished conductors as Sir Georg Solti, Riccardo Muti, Vassily Sinaisky, Neeme Järvi, Richard Hickox, Hugo Wolff, Ian Leighton-Konig, Vernon Handley, Gennady Rozhdestvensky and Stanislav Skrowaczewski. An impressive discography of well over fifty recordings reflects Lydia Mordkovitch's very wide repertoire, and encompasses music from the complete works for solo violin by Bach to the concertos of Shostakovich, her recording of which for Chandos won a *Gramophone* Award and a *Diapason d'Or*. Her work has twice been nominated for a *Gramophone* Award and has received seven Critics' Choices; recent recordings have won major nominations or prizes across Europe. Lydia Mordkovitch has several times been named 'Woman of the Year' by the American Biographical Institute, and also 'Outstanding Woman of the Twentieth and Twenty-first Centuries'. She is a professor and Honorary Member of the Royal Academy of Music in London.

One of Europe's leading symphony orchestras, the **Royal Scottish National Orchestra** was formed in 1891 as the Scottish Orchestra. Becoming the Scottish National Orchestra in 1950, it was awarded Royal Patronage in 1991. Renowned conductors such as Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson, Neeme Järvi, Walter Weller and Alexander Lazarev have contributed to its success. In September 2005 Stéphane Denève became Music Director, and the new partnership has already enjoyed overwhelming acclaim. The Orchestra performs across Scotland, including seasons in Glasgow, Edinburgh, Dundee, Aberdeen, Perth and Inverness, recently toured Croatia and Austria, giving two concerts in the Musikverein in Vienna, performed in Paris as part of the Festival Présences in 2006, and appears regularly at the Edinburgh International Festival and the BBC Proms in London. It has achieved a worldwide reputation for the quality of its discography, which now numbers more than 200 releases, many issued on Chandos, and can be heard on the soundtrack of films such as *Vertigo*, *Star Wars*, *Titanic*, *The Magnificent Seven* and *The Great Escape*. Its award-winning education and community engagement programmes continue to develop musical

talent and appreciation among people of all ages throughout Scotland. The Orchestra is one of Scotland's National Performing Companies, supported by the Scottish Government. www.rsno.org.uk

Born in Tallinn, Estonia, **Neeme Järvi** is Chief Conductor of the Residentie Orchestra The Hague, Principal Conductor and Music Director of the New Jersey Symphony Orchestra, Music Director Emeritus of the Detroit Symphony Orchestra, Principal Conductor Emeritus of the Gothenburg Symphony Orchestra, First Principal Guest Conductor of the Japan Philharmonic Orchestra and Conductor Laureate of the Royal Scottish National Orchestra. He makes frequent guest appearances with the foremost orchestras of the world, including the Berlin Philharmonic, Royal Concertgebouw Orchestra, Philharmonia Orchestra, New York Philharmonic and Philadelphia Orchestra, and with opera companies such as The Metropolitan Opera and the Opéra national de Paris – Bastille. In the 2007/08 season he conducted a memorial concert for Mstislav Rostropovich with the Symphony Orchestra of Bayerischer Rundfunk, and appeared with the London Philharmonic Orchestra, Orchestre de Paris, Czech Philharmonic Orchestra, and

at a Gala concert to celebrate the opening of the new opera house of Den Norske Opera in Bjørvika, Oslo. Neeme Järvi has amassed a distinguished discography of more than 400 discs, well over 150 of which for Chandos, and is the recipient of numerous accolades

and awards worldwide: he holds honorary degrees from the University of Aberdeen, the Royal Swedish Academy of Music and the University of Michigan and has been appointed Commander of the North Star Order by the king of Sweden.



Nicky Johnston

Lydia Mordkovitch

Tanejew und Rimski-Korsakow: Violinkonzerte

Gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts beherrschten die Städte Moskau und St. Petersburg mit ihren bedeutenden Konservatorien die russische Musik. Man ging allgemein davon aus, dass sie in gewissem Maße gegensätzliche stilistische Tendenzen verkörperten. Die große westliche Stadt St. Petersburg, die kaiserliche Hauptstadt, assoziierte man paradoxerweise mit der russisch-nationalistischen Schule des "Mächtigen Häufleins", die ihre Inspiration im Osten, in russischer Volksmusik und sogar der Musik Zentralasiens suchte. Moskau, die Stadt Rubinstains, Tschaikowskis und Tanejews, verband man mit einer eher am Westen orientierten Einstellung, die den großen mitteleuropäischen Traditionen von Bach bis Beethoven naheieferte. Rimski-Korsakow, das jüngste Mitglied des "Häufleins", war Professor für Komposition in St. Petersburg; Tanejew, der Protegé Tschaikowskis, bekleidete den entsprechenden Posten am Moskauer Konservatorium.

Die beiden bedeutenden Werke für Violine und Orchester der vorliegenden CD

scheinen in ihrer gegensätzlichen Einstellung zur Vergangenheit diese Kluft prägnant zu symbolisieren: Rimski-Korsakow schrieb eine Fantasie über alte russische Volksweisen, während Tanejew eine Suite verfasste, die alte Tanzformen des französischen und deutschen Barock zeitgenössisch umsetzt. Doch in mancher Hinsicht ist ihre Gegensätzlichkeit von falschen Vorstellungen geprägt (gefördert insbesondere von dem Kritiker Wladimir Stassow, dem unversöhnlichen literarischen Parteigänger des russischen Nationalismus in der Musik). Die St. Petersburger und Moskauer Meister waren alle Russen, sie bezogen sich alle in manchen ihrer Kompositionen auf russische Volksmusik und waren persönlich miteinander befreundet. Diese Freundschaft erweist sich in Tanejews Erstem Streichquintett von 1901, das Rimski-Korsakow gewidmet ist und eines seiner Werke zitiert. Es stimmt, dass Tanejew anfangs die St. Petersburger Nationalisten für naiv und ungeschliffen hielt, und in der Tat hatte der weitgehend autodidaktisch ausgebildete Rimski-Korsakow seine Erste Sinfonie geschrieben, ohne eine genauere

Vorstellung von Kontrapunktik zu haben. ("Ich hatte zuvor nicht einmal einen Choral harmonisiert", gestand er später.) In der Folge – und nachdem (!) er seine Professor am St. Petersburger Konservatorium antrat – hatte er sich energisch fortgebildet (indem er z.B. in einem Sommer sechzig Fugen komponierte), bis er es schließlich in Bezug auf schieres Wissen und Können sowie seine pädagogischen Fähigkeiten selbst mit Tanejew aufnehmen konnte. Und Tanejew ging in seiner *Ouvertüre über ein russisches Thema* von 1882 so weit, eines seiner Werke auf einer Weise aus Rimski-Korsakows einflussreicher Volksliedsammlung aufzubauen – derselben Sammlung, auf die sich Rimski-Korsakow selbst für sein einziges größeres Werk für Violine und Orchester bezog, die *Fantasie über russische Themen op. 33*.

Rimski-Korsakow schrieb dieses Werk im Jahre 1887, und es gehört zu einer Gruppe von Kompositionen, bei denen er sich mit mehr oder weniger Erfolg bemühte, russische Volksmusik als Grundlage für groß angelegte Werke in den "abstrakten" Formen der Klassik und Nachklassik zu benutzen. Es ist eng verwandt mit dem Klavierkonzert op. 30 von 1882/83 (eine einsätzliche Komposition auf der Basis eines einzelnen russischen Themas), der *Sinfonietta*

über russische Themen op. 31 (aus einem früheren Streichquartett orchestriert) und der Ouvertüre *Osterfest* von 1887/88. Er freute sich über den Erfolg der *Fantasie* und begann in der Folge eine ähnliche Geigenfantasie über spanische Themen zu skizzieren – doch aus diesem Projekt wurde bald sein berühmtes orchestrales Parästück *Capriccio espagnol*. Die *Fantasie* ist bis heute vergleichsweise wenig bekannt, doch handelt es sich um ein durchaus einnehmendes und charaktervolles Werk.

Rimski-Korsakow stellt sein erstes Thema erst nach einiger Zeit in voller Länge vor. Im einleitenden Abschnitt der *Fantasie* leitet er daraus zwei unterschiedliche Figuren ab, die er dazu benutzt, eine bunt bewegte episodische Struktur aufzubauen. Er beginnt mit einem *Allegro moderato* in D-Dur samt einer kurzen beschaulichen Introduction, die diese beiden Motive vorstellt – das erste in den Streichern unisono, das zweite in den tiefen Streichern –, ehe die Violine mit einer unbegleiteten Kadenz auftritt; sie beginnt im höchsten Register und elaboriert geschäftig ihre Melodielinie auf eine Weise, die unmittelbar Rimski-Korsakows Verwendung des Instruments in seiner sinfonischen Suite *Scheherazade* vorwegnimmt. Diese Einleitung – Introduction und Kadenz –

wiederholt sich in einer anderen Tonart, ehe das erste Motiv angespielt wird: schnell und kraftvoll im Orchester, langsam und lieblich auf der Violine, wobei letztere die bislang ausführlichste Darbietung des Themas darstellt.

Diese Elemente werden auf unterschiedliche Art durchgeführt, bis eine weitere kurze Passage nach Art einer Kadenz zu einem zentralen, als *Lento* bezeichneten Abschnitt in G-Dur überleitet. Hier wird das Thema endlich in voller Länge von der Sologeige dargeboten, die es verziert und schließlich vor einem evokativen Tremolando-Hintergrund der Orchesterviolinen im höchsten Flageolett ausführt. Ein kurzes *Allegro animato* auf der Grundlage des Anfangsmotivs aus dem ersten Thema bereitet uns auf das Einsetzen des zweiten Volksmusikthemas vor, das als *Allegro scherzando* von der Oboe angekündigt und dann von der Violine in "Zigeunerterzen" aufgegriffen wird. Es handelt sich dabei um eine leidenschaftliche Tanzweise nach Art eines Gopak, die Rimski-Korsakow farbenfroh mit reichlich violinistischer Brillanz und derben Doppel- und Dreifachgriffen umsetzt. Sie steigert sich bis zur Hauptkadenz, in der die Violine Phrasen des zweiten Themas dem Solosatz

nach Art einer Kadenz aus den ersten Abschnitten des Werks gegenüberstellt, unterstützt von Flöte und Klarinetten. Danach weicht eine majestätische Darbietung des Hauptthemas durch den Solisten einer tänzerischen Coda, in welcher der Gopak alles andere beiseite wischt.

"Er ist der größte Kontrapunkt-Meister in Russland; ich bin nicht einmal sicher, dass man seinesgleichen im Westen findet", urteilte Tschaikowski über seinen Protegé, Fürsprecher und Freund Sergei Iwanowitsch Tanejew. Am 25. November 1856 in Wladimir na Kljazme als Sohn eines kultivierten Staatsbeamten geboren, bewies Tanejew schon als Kind großes musikalisches Talent und trat ins Moskauer Konservatorium ein, noch ehe er zehn Jahre alt war. Ab 1869 studierte er Komposition in Tschaikowskis Klasse und Klavier bei Nikolai Rubinstein. Im Jahre 1875 machte er seinen Abschluss am Konservatorium als erster Student, der sowohl im Fach Komposition als auch als Interpret mit der Goldmedaille ausgezeichnet wurde. Es ist weithin bekannt, dass Tschaikowski sein Erstes Klavierkonzert für Rubinstein schrieb, der es dann nicht spielen wollte; stattdessen gab Tanejew in Moskau die Uraufführung und war fortan der Solist bei den Uraufführungen

aller Werke Tschaikowskis für Klavier und Orchester. 1878 übernahm er am Konservatorium Tschaikowskis Klassen in den Fächern Harmonik und Orchestrierung, dann Rubinsteins Klavierklasse sowie die Kompositionsklasse, um 1885 schließlich zum Direktor des Instituts ernannt zu werden. Diesen Posten hatte er vier Jahre lang inne und reformierte in dieser Zeit den gesamten Lehrplan. Obwohl er dann den Direktorenposten wegen Überarbeitung aufgab, um sich aufs Komponieren zu konzentrieren, lehrte er seine Spezialität Kontrapunkt weiterhin bis 1905. Tanejews Kenntnisse des Kontrapunkts der Renaissance, einschließlich Ockeghem und Lassus, waren in Russland einzigartig, und er gab sie an seine zahlreichen Schüler weiter, darunter Glière, Ljapunow, Medtner, Rachmaninow und Skrjabin.

Im Gefolge der gescheiterten Revolution von 1905 trat er aus Protest gegen die Bestrafung von Studenten, die sich an der Volksagitation beteiligt hatten, durch den damaligen Direktor von seinen Posten am Konservatorium zurück. In seinen letzten zehn Lebensjahren nahm er seine Karriere als Konzertpianist wieder auf, veröffentlichte ein bedeutendes und einflussreiches Lehrbuch über mehrfachen Kontrapunkt und begann

mit der Arbeit an einem weiteren über den Kanon. Als Mann vielfältiger intellektueller Fähigkeiten und Interessen (beispielsweise brachte er sich Esperanto bei und vertonte Texte in dieser Sprache) trat Tanejew erst allmählich als Komponist hervor und blieb in künstlerischer Hinsicht ein Einzelgänger, auch wenn man ihn allgemein respektierte und verehrte. Sein Ideal war Mozart, und er verteidigte seine Aneignung solch außerordentlicher kontrapunktischer Gelehrsamkeit mit der Aussage, all dies sei schon bei Mozart als Mittel zur Darbietung von Ideen mit allergrößter Klarheit vorzufinden: Klarheit und Schlichtheit waren seine erklärten Ziele. Er interessierte sich sehr für russische Volksmusik, doch insbesondere als Basis für polyphone Umsetzung, denn seiner Meinung nach hatte Russland noch nicht jene Phase der Polyphonik durchlaufen, die das restliche Europa im sechzehnten Jahrhundert erlebt hatte. Er vertraute auf ausgewogene Strukturen und gründliche, logische Durchführung, und diese Neigungen machen ihn in gewisser Hinsicht zum "deutschesten" aller russischen Komponisten. Nicht umsonst nannte man ihn den "russischen Brahms", auch wenn er (wie sein Mentor Tschaikowski) die Musik von Brahms nicht leiden konnte und stets einen eigenen

Stil kultivierte, der über nationale Genres hinausgeht. Für seine einzige Oper griff er nicht auf russische Geschichte oder Folklore zurück, sondern auf das griechische Drama des klassischen Altertums – auf die *Oresteia* des Aischylos. Seine weiteren Hauptwerke umfassen vier Sinfonien, eine Menge Chor- und Klaviermusik sowie insbesondere ein eindrucksvolles Oeuvre an Kammermusik.

Die *Suite de concert* für Violine und Orchester ist ein relativ spätes Werk, entstanden 1908/09. Es handelt sich um Tanejews einzige Komposition für Sologeige, und er widmete sie dem großen Violinisten Leopold Auer, den er seit mehr als dreißig Jahren kannte (sie hatten in den 1870er-Jahren zusammen eine Konzerttournee bestritten). Die Konzeption des Werks stellt eine Synthese mehrerer verschiedener Traditionen dar. Da ist z.B. der Gedanke einer aktualisierten Barocksuite, hier durch das Präludium und die Gavotte repräsentiert, wobei die Tarantella womöglich die barocke Gigue ersetzt. Andererseits deutet der als "Märchen" bezeichnete zweite Satz auf die Hochromantik Schumanns hin, und die Tatsache, dass Tanejew seinen gewichtigsten Satz als Thema mit Variationen gestaltet, könnte vom Vorbild der Orchester-Suite Nr. 3 seines Mentors Tschaikowski beeinflusst sein.

Die Variationen umfassen weitere Tänze, darunter der Walzer und die Mazurka, was bestätigt, dass die Komposition auf altherwürdigen und nationalen Tanzformen beruht. Doch die *Suite de concert* ist außerdem ein beeindruckendes Schaustück, dazu gedacht, die Spieltechnik eines Geigers von höchstem Kaliber herauszustellen.

Das ist von Anbeginn des als "Präludium" bezeichneten Kopfsatzes an klar, wenn der Solist nach zwei klangvollen Orchesterakkorden sofort mit einer brillanten Passage nach Art einer Kadenz voller Skalen, Arpeggien und Triller einsetzt. Obwohl sie erst wie improvisiert wirkt, wird aus ihr gewissermaßen ein Motto des Werks, und sie etabliert unmittelbar ein an Paganini gemahnendes Niveau an Virtuosität, von dem die Musik kaum je abweicht. Das Nebenthema – brütend, chromatisch, beinahe im Stil von Wagner oder gar Franck – wird ebenso mit blendenden Verzerrungen und Läufen versehen. An dieser Musik ist nicht viel Russisches: Ihre Faszination liegt hauptsächlich im Kontrast zwischen harmonischer Dichte und dem leidenschaftlich ausdrucksvollen und impulsiven Solopart.

Die darauf folgende Gavotte beginnt wie das bewusste Pasticcio eines Stücks aus dem

achtzehnten Jahrhundert – womöglich im Geiste von Tschaikowskis Suite *Mozartiana* –, doch obwohl die Orchesterstimmen einige Zeit lang mehr oder weniger in der Sphäre der Klassik verharren, stellt der Solist wiederum die ganze Bandbreite transzendenter Spieltechnik zur Schau, die sich in den hundert Jahren dazwischen angesammelt hatte. Daraus ergibt sich, dass auch das Orchester sich allmählich auf den "aktuellen" Stand von Tanejews gewohntem spätromantischem Idiom bringt, bis kühne, erregte Hornführung in Imitation der Violine und eine bravouröse, geistsprühende Darbietung zur unerwarteten Wiederkehr des rhapsodischen Leitthemas vom Beginn und zu einer majestätisch traditionellen Kadenz führen.

Das *Märchen* gleicht eher einer Tondichtung im Miniaturformat als einem genremäßigen Satz. Es scheint sich aus dem brütenden Nebenthema im Stile von Wagner und Franck aus dem Kopfsatz zu entwickeln, und sein anfänglicher, dann wiederkehrender harmloser und unschuldiger, einflussender Rhythmus steht gegen eine unruhige Stimmung und abwechslungsreiche Episoden – das erzählerische Element kommt hier eindeutig zum Tragen, wenn die Violine in Verbindung mit Harfe und Rührtrommel verschiedene Begebenheiten und Abenteuer

des Märchens heraufbeschwört. Mehrmals scheint Gefahr zu drohen, es kommt eine unverwechselbare "Verfolgungsjagd" vor, und Momente verwickelter Chromatik deuten klar auf Zauberreiche hin. Obwohl man die Namen der beiden Komponisten gewöhnlich nicht miteinander in Verbindung bringt, ist dieser Satz Tanejews von seiner Atmosphäre und Ausdrucksform her nicht allzu weit entfernt von den einleitenden Passagen des Balletts *Der Feuervogel* von Rimski-Korsakows Schüler Strawinski, das ebenfalls auf Material aus alten russischen Märchen beruht und nur ein Jahr nach der *Suite de concert* entstand.

Das "Thema mit Variationen" ist der ausgedehnteste und am weitesten ausgearbeitete Satz. Das schlichte, expressive Thema, das vom Charakter her ein wenig an ein Wiegenlied erinnert, wird vom Solisten angekündigt und durchläuft sieben Variationen, die es als Grundlage höchst ausgefeilter und komplexer Durchführungen verwenden. Die erste Variation ist schnell und brillant, die zweite eine stürmisch-dramatische Übung in kraftvollen Rhythmen, die dritte ein köstlicher, eleganter Walzer. Tanejews berühmte kontrapunktische Meisterschaft kommt in der vierten Variation zum Tragen, einem grandiosen Fugato im

Zusammenspiel von Orchester und Violine, das in einer Erinnerung an das „Leitthema“ kulminiert. Die fünfte Variation ist ein wildes *Presto scherzando*, das direkt in die sechste übergeht, eine eher ernsthafte, nicht gerade empfindsame Mazurka. Die letzte Variation präsentiert das Thema im Wesentlichen in seiner ursprünglichen Form, doch von der Harmonik her vor einem üppigeren, eher chromatischen Hintergrund als zu Beginn des Satzes. Es steigt ins höchste Register der Geige empor und führt vor beschwörenden, *tremolando* geführten Orchesterstreichern zu einer stillen Coda.

Das Finale ist ein Beispiel für die Vorliebe russischer Komponisten für italienische Musik in all ihren Formen – eine energische und lebhaft Tarantella, in ihrem brausenden Rhythmus fast unerbittlich, bis auf einige langsamere, lyrische, fast sentimental wirkende Episoden. Im Verlauf des Finales wird der Tanz immer frenetischer und treibt einem aufregenden Abschluss zu, der im Konzertsaal garantiert stürmischen Beifall auslöst.

© 2008 Calum MacDonald
Übersetzung: Bernd Müller

Lydia Mordkowsch, gebürtige Russin, studierte am Konservatorium in Odessa

und dem Moskauer Tschaikowski-Konservatorium, wo sie als David Oistrachs Assistentin fungierte. 1974 emigrierte sie nach Israel; seit 1980 lebt sie in Großbritannien. Sie tritt regelmäßig mit dem London Symphony Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra, dem Royal Philharmonic Orchestra, dem Hallé Orchestra, dem BBC Philharmonic und dem English Chamber Orchestra auf und spielt u.a. mit den Dirigenten Georg Solti, Riccardo Muti, Wassili Sinaiski, Neeme Järvi, Richard Hickox, Hugo Wolff, Ian Leighton-König, Vernon Handley, Gennadi Roschdestwenski und Stanislaw Skrowaczewski. Mehr als fünfzig Einspielungen bezeugen ein breitgefächertes Repertoire von J.S. Bachs sämtlichen Werken für Violine solo bis zu den Konzerten von Schostakowitsch, deren Einspielung für Chandos von der Zeitschrift *Gramophone* ausgezeichnet wurde und einen Diapason d'Or erhielt. Sie wurde zweimal für die *Gramophone*-Auszeichnung nominiert, sieben ihrer CDs sind als Kritikerempfehlungen der *Gramophone* ausgewählt worden und ihre jüngsten Aufnahmen wurden in ganz Europa nominiert oder preisgekrönt. Lydia Mordkowsch wurde von US-amerikanischen Biographical Institute

mehrfach zur „Frau des Jahres“ sowie zur „Herausragenden Frau des 20. und des 21. Jahrhunderts“ ernannt. Sie ist Professorin und Ehrenmitglied der Royal Academy of Music London.

Das **Royal Scottish National Orchestra**, heute eines der führenden Sinfonieorchester Europas, wurde 1891 als Scottish Orchestra gegründet. 1950 avancierte es zum Scottish National Orchestra und 1991 wurde es mit dem königlichen Patronat ausgezeichnet. Renommiertere Dirigenten wie Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson, Neeme Järvi, Walter Weller und Alexander Lazarew haben zu seinem Erfolg beigetragen. Im September 2005 wurde Stéphane Denève Musikdirektor, und diese neue Zusammenarbeit hat bereits überwältigende Zustimmung gefunden. Das Orchester tritt regelmäßig in Schottland auf und bedient Spielzeiten in Glasgow, Edinburgh, Dundee, Aberdeen, Perth und Inverness; außerdem unternahm es in jüngerer Zeit Tourneen nach Kroatien und Österreich, wo es im Wiener Musikverein zwei Konzerte gegeben hat, ist 2006 in Paris auf dem Festival Présences aufgetreten und ist regelmäßig auf dem Edinburgh International Festival und den BBC Proms in London

zu hören. Das Orchester wird weltweit für die Qualität seiner Diskographie gerühmt, die inzwischen mehr als 200 Einspielungen umfasst, von denen zahlreiche bei Chandos erschienen sind; zudem ist es auf den Soundtracks von Filmen wie *Vertigo*, *Star Wars*, *Titanic*, *The Magnificent Seven* und *The Great Escape* zu hören. Sein preisgekröntes Engagement für die Musikerziehung und für Initiativen der Öffentlichkeitsarbeit trägt in ganz Schottland zur Förderung begabter junger Musiker und zum Heranführen von Menschen aller Altersgruppen an die Musik bei. Das Orchester zählt zu den von der schottischen Regierung geförderten „National Performing Companies“. www.rsno.org.uk

Der aus Tallin, in Estland gebürtige **Neeme Järvi** ist Chefdirigent des Residentie-Orchesters von Den Haag, Erster Dirigent und Musikdirektor des New Jersey Symphony Orchestra, emeritierter Musikdirektor des Detroit Symphony Orchestra, emeritierter Erster Dirigent des Göteborger Sinfonieorchesters, Erster Gastdirigent des Japanischen Philharmonieorchesters und Conductor Laureate des Royal Scottish National Orchestra. Regelmäßige Gastdirigate verbinden ihn mit den führenden Orchestern der Welt, darunter

die Berliner Philharmoniker, das Königliche Concertgebouw-Orchester, das Philharmonia Orchestra, das New York Philharmonic und das Philadelphia Orchestra, sowie auch mit führenden Opernhäusern wie der Metropolitan Opera und der Opéra national de Paris – Bastille. In der Spielzeit 2007/08 hat er mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks ein Gedenkkonzert für Mstislaw Rostropowitsch veranstaltet, außerdem hat er das London Philharmonic Orchestra, das Orchestre de Paris, die Tschechische Philharmonie und schließlich

ein Galakonzert anlässlich der Eröffnung des neuen Opernhauses von Den Norske Opera in Bjørvika, Oslo, dirigiert. Neeme Järvi hat eine herausragende Diskographie von mehr als 400 CDs angesammelt, darunter über 150 allein für Chandos, und ist der Empfänger von zahlreichen Ehrungen und Auszeichnungen weltweit: Er besitzt Ehrentitel der University of Aberdeen, der Königlich Schwedischen Musikakademie und der University of Michigan, außerdem wurde er vom schwedischen König zum Ritter des Nordstern-Ordens ernannt.

Taneïev et Rimski-Korsakov: Concertos pour violon

Avec leurs grands conservatoires, les villes de Moscou et de Saint-Petersbourg dominaient la musique russe au cours des dernières décennies du dix-neuvième siècle. Il était notoire que des courants stylistiques qui s'y trouvaient représentés étaient, dans une certaine mesure, opposés. Saint-Petersbourg, grande cité occidentale et capitale impériale, était, paradoxalement, associée à l'école nationaliste russe du "groupe des Cinq" et orientée vers l'Est, vers la musique folklorique russe et même vers la musique d'Asie centrale pour y puiser son inspiration. Moscou, la ville de Rubinstein, Tchaïkovski et Taneïev avait, elle, une vision plus occidentale de la musique, se voulant l'émule des grandes traditions d'Europe centrale de Bach à Beethoven. Rimski-Korsakov, le plus jeune des Cinq, était professeur de composition à Saint-Petersbourg et Taneïev, le protégé de Tchaïkovski, au conservatoire de Moscou.

Les deux œuvres majeures pour violon et orchestre de ces deux compositeurs, reprises sur ce CD, semblent illustrer parfaitement leurs attitudes contrastées vis-à-vis du passé: Rimski-Korsakov y est représenté avec une

Fantaisie sur des mélodies folkloriques russes anciennes et Taneïev avec une Suite qui reprend et traite en style contemporain les anciennes danses de la période baroque en France et en Allemagne. Toutefois, l'idée de cette opposition était en partie erronée (une idée nourrie principalement par la rigidité du critique Vladimir Stasov, homme de lettres, grand partisan du nationalisme musical russe). Les maîtres de Saint-Petersbourg et de Moscou étaient tous les deux russes; ils ont puisé à la source de la musique folklorique russe dans certaines de leurs compositions; ils entretenaient de plus des relations amicales. Le fait que Taneïev ait dédié son Premier quintette à cordes (1901) à Rimski-Korsakov et y cite un passage d'une de ses œuvres symbolise ces liens d'amitié. Il est vrai qu'à l'origine Taneïev trouvait les nationalistes de Saint-Petersbourg naïfs et peu raffinés, et en fait Rimski-Korsakov, qui était virtuellement autodidacte, avait composé sa Première symphonie sans idée précise de ce qu'était le contrepoint. ("Je n'avais jamais harmonisé ne fût-ce qu'un choral" avoua-t-il plus tard.) Par la suite – et après (!) être devenu professeur

au conservatoire de Saint-Petersbourg – il s’était formé avec assiduité (composant, par exemple, soixante fugues en l’espace d’un été), au point même de rivaliser avec Taneïev par son pur talent, ses connaissances et ses qualités de pédagogue. Et Taneïev alla jusqu’à élaborer son *Ouverture sur un thème russe* (1882) à partir d’un air puisé dans le très influent recueil de mélodies folkloriques de Rimski-Korsakov – recueil dont s’inspira Rimski-Korsakov lui-même pour sa seule œuvre substantielle pour violon et orchestre, la *Fantaisie sur des thèmes russes*, op. 33.

Rimski-Korsakov écrivit cette pièce en 1887; elle appartient à un groupe d’œuvres dans lesquelles il tenta, avec plus ou moins de succès, d’élaborer des compositions de grande envergure de forme classique et post-classique “abstraite” à partir de la musique folklorique de son pays. Ses proches parentes sont le Concerto pour piano, op. 30 de 1882–1883 (une œuvre en un mouvement basée sur un thème russe unique), la *Sinfonietta sur des thèmes russes*, op. 31 (orchestration d’un quatuor à cordes composé antérieurement) et l’*Ouverture de la Grand Pâque russe* de 1887–1888. Rimski-Korsakov fut satisfait du succès de la *Fantaisie* et c’est pourquoi il se mit à esquisser, dans le même esprit, une fantaisie pour violon sur des thèmes espagnols – mais ce

projet aboutit bientôt au *Capriccio espagnol*, ce joyau orchestral si réputé. En comparaison, la *Fantaisie* est restée quelque peu dans l’ombre, mais c’est une composition très plaisante et caractéristique.

Le premier thème n’est pas formulé complètement d’emblée dans la *Fantaisie*. Deux figures mélodiques différentes en sont issues au début, qui contribuent à élaborer une structure colorée, riche en épisodes. Rimski-Korsakov commence par une introduction brève et méditative en ré majeur *Allegro moderato* dans laquelle ces deux motifs sont énoncés – le premier aux cordes à l’unisson, le second aux cordes graves –, puis une cadence non accompagnée marque l’entrée du violon dans le registre le plus aigu qui élabore sa ligne mélodique avec volubilité et annonce directement la manière dont Rimski-Korsakov traite l’instrument dans sa suite symphonique *Shéhérazade*. Cet épisode – introduction et cadence – est répété dans une tonalité différente, puis le premier motif s’interpose, rapide et vigoureux à l’orchestre, lent et délicat au violon qui, pour la première fois, en fait une présentation plus complète.

Ces éléments sont développés de différentes manières, puis un autre bref passage aux allures de cadence mène à une section centrale *Lento* en sol. Ici, enfin, le thème est énoncé

dans son intégralité par le violon solo qui l’ornemente et le porte finalement dans les hauteurs en harmoniques sur un *tremolando* expressif des violons de l’orchestre. Un bref *Allegro animato*, basé sur le premier motif du premier thème, annonce le second thème folklorique, *Allegro scherzando*, introduit par le hautbois puis repris par le violon en tierces de “style tzigane”. Il s’agit d’un air de danse vigoureux, à l’allure de gopak, que Rimski-Korsakov expose dans un style coloré avec un feu d’artifice nourri au violon et des passages truculents en double et triple cordes. Il se développe jusqu’à la cadence principale dans laquelle le violoniste oppose des phrases du deuxième thème aux épisodes solos aux allures de cadences des pages introductives de la pièce, flûte et clarinettes y ajoutant leur contribution. Ensuite, une reprise majestueuse du premier thème par le soliste cède le pas à une coda dansante dans laquelle le gopak balaie tout sur son passage.

“Il est le plus grand maître du contrepoint en Russie; je ne suis même pas certain qu’il ait son pareil en Occident” disait Tchaïkovski de son protégé et ami, ce génie qu’était Sergéï Ivanovitch Taneïev. Fils d’un fonctionnaire de grande culture, Taneïev vit le jour le 25 novembre 1856 à Vladimir-na-Klyaz’me. Ses talents musicaux apparurent dès

son enfance et c’est avant l’âge de dix ans qu’il entra au conservatoire de Moscou. À partir de 1869, il étudia la composition avec Tchaïkovski et le piano avec Nikolai Rubinstein. En 1875 il obtint son diplôme de fin de conservatoire et fut le premier étudiant à recevoir la médaille d’or à la fois pour l’interprétation et la composition. On sait que Tchaïkovski écrivit son Premier concerto pour piano pour Rubinstein qui refusa, ensuite, de le jouer et c’est alors Taneïev qui le créa à Moscou. Ensuite c’est Taneïev qui joua en soliste lors de toutes les créations des œuvres pour piano et orchestre de Tchaïkovski. En 1878 Taneïev reprit les classes d’harmonie et d’orchestration de Tchaïkovski au conservatoire; plus tard il reprit la classe de piano de Rubinstein, puis la classe de composition et, en 1885, il fut enfin nommé directeur. Taneïev occupa ce poste pendant quatre ans et remania tout le programme des études. Il démissionna ensuite car il souffrait de la surcharge de travail et voulait se consacrer essentiellement à la composition. Il continua, néanmoins, à enseigner le contrepoint, sa spécialité, jusqu’en 1905. La connaissance qu’avait Taneïev du contrepoint de la Renaissance, Ockeghem et Lassus y compris, n’avait pas son pareil en Russie, et il la transmit à ses

nombreux élèves dont Glière, Liapounov, Medtner, Rachmaninov et Scriabine.

Dans le sillage de la Révolution avortée de 1905, Taneïev donna sa démission au conservatoire pour protester contre la manière dont le directeur avait sanctionné les étudiants qui avaient été mêlés au soulèvement populaire. Au cours de ses dix dernières années, il reprit sa carrière de pianiste de concert, publia un traité qui fit autorité sur le Contrepoint réversible et en commença un autre sur le canon. Taneïev, qui avait à son actif un large éventail de réalisations intellectuelles et avait de nombreux centres d'intérêt (il apprit par exemple l'espéranto et mit en musique des textes dans cette langue), ne développa que lentement ses talents de compositeur et, bien qu'universellement respecté et admiré, il resta une figure artistiquement solitaire. L'idéal de Taneïev était Mozart et il se défendait de cultiver une érudition contrapuntique aussi extraordinaire en disant que le procédé se retrouvait dans les œuvres de ce compositeur qui y avait recours pour présenter les idées avec une limpidité extrême: clarté et simplicité étaient ses objectifs déclarés. Taneïev s'intéressait beaucoup à la musique folklorique de son pays, surtout en tant que matériau à traiter polyphoniquement,

car il sentait que la musique russe n'avait pas encore traversé la phase polyphonique qu'avait connue l'Europe au seizième siècle. Il croyait aux structures harmonieuses et aux développements logiques, approfondis, des affinités qui, d'une certaine manière, font de lui le plus "germanique" des compositeurs russes. Ce n'est pas sans raison qu'il fut appelé le "Brahms russe". Cependant, tout comme son mentor Tchaïkovski, il n'appréciait pas la musique de Brahms et cultiva toujours un style propre transcendant les genres nationaux. Pour son unique opéra, Taneïev se tourna non pas vers l'histoire ou le folklore russe, mais vers le drame classique grec – *L'Orestie* d'Eschyle. Citons parmi ses autres œuvres majeures: quatre symphonies, de nombreuses compositions chorales et pièces pour piano, mais surtout une impressionnante production de musique de chambre.

La *Suite de concert* pour violon et orchestre est une œuvre relativement tardive, écrite en 1908–1909. C'est la seule composition de Taneïev pour violon solo. Il la dédia au grand violoniste Leopold Auer qu'il connaissait depuis plus de trente ans (ils avaient entrepris ensemble une tournée de concerts dans les années 1870). Cette œuvre forme la synthèse de différentes traditions. Elle fait songer par exemple, avec le Prélude

et la Gavotte, à une suite baroque remise au goût du jour, la Tarentelle s'y substituant peut-être à la Gigue baroque. D'autre part, le deuxième mouvement, "Märchen", évoque le profond romantisme de Schumann, et le fait que Taneïev conçoive le mouvement le plus substantiel comme un thème à variations peut rappeler le modèle de la Suite no. 3 pour orchestre de son mentor Tchaïkovski. Les variations incluent d'autres danses telles la valse et la mazurka, confirmant que l'œuvre est, à la base, formée de différents types de danses, à la fois anciennes et nationales. Mais la *Suite de concert* est aussi une formidable pièce d'apparat dans laquelle le violoniste peut déployer son très haut degré de virtuosité technique.

Ceci est évident dès l'ouverture du premier mouvement, "Präludium", dans lequel, après deux accords orchestraux retentissants, le soliste fait son entrée avec un brillant épisode de gammes, d'arpèges et de trilles aux allures de cadence. Cet épisode, bien qu'il semble improvisé, devient dans l'œuvre une sorte de leitmotiv qui établit d'emblée un niveau de virtuosité rappelant Paganini et qui ne cesse guère d'animer la musique. Le second sujet – méditatif, chromatique, presque wagnérien ou même franckien – est traité de manière similaire et nous offre une ornementation et

des traits étonnants. Cette musique n'a, en quelque sorte, rien de russe: la fascination qu'elle exerce vient principalement du contraste entre sa densité harmonique et la partie solo passionnément volubile et volatile.

La Gavotte qui suit commence par un pastiche délibéré d'une pièce du dix-huitième siècle – dans l'esprit peut-être de la Suite *Mozartiana* de Tchaïkovski – mais bien que les parties orchestrales restent plus ou moins dans l'orbite classique pendant un moment, le soliste déploie une fois encore tous les coloris de la technique transcendante accumulés au cours du siècle intermédiaire. Le résultat est que l'orchestre lui-aussi se met progressivement au diapason du langage habituel de Taneïev, un langage aux accents romantiques tardifs, ouvrant la voie à un épisode au cor hardi et joyeux en imitation du violon et à une scintillante démonstration de bravoure menant au retour inopiné du leitmotiv rhapsodique de l'introduction et à une cadence majestueuse en bonne et due forme.

Le "Märchen" (conte de fées) ressemble plus à un poème symphonique miniature qu'à un mouvement de genre. Il semble se développer à partir du second sujet de caractère wagnérien / franckien du premier mouvement, et à son rythme initial, récurrent,

candide et apaisant, s'oppose un climat d'inquiétude et des épisodes colorés – l'élément narratif est certes présent ici, le violon se joignant à la harpe et à la caisse claire pour illustrer les incidents et les aventures qui émaillent le récit. Plusieurs fois, un danger semble menacer; il y a de toute évidence un épisode de poursuite, et de temps à autre le chromatisme fait clairement allusion à des royaumes magiques. Ce mouvement de Tancëv, par son atmosphère et son langage, n'est pas bien éloigné des premières pages du ballet *L'Oiseau de feu* de Stravinski qui fut l'élève de Rimski-Korsakov, bien que les noms des deux compositeurs ne soient en général pas associés. Ce ballet est lui-même inspiré par un ancien conte russe et il ne fut écrit qu'un an après la *Suite de concert*.

Le mouvement intitulé "Thème et variations" est le plus long et le plus élaboré. Le thème simple et expressif, faisant songer à une berceuse, est annoncé par le soliste et subit sept variations qui s'en servent pour des développements beaucoup plus complexes. La première est rapide et brillante; la deuxième est un exercice orageux et dramatique aux rythmes vigoureux et la troisième, une valse charmante et gracieuse. La maîtrise du contrepoint de Tancëv, qui était notoire, se révèle dans la quatrième variation, un

fugato grandiose que se partagent l'orchestre et le violon, et qui culmine en un rappel du leitmotiv. La cinquième variation est un *Presto scherzando* désordonné qui se fond directement dans la sixième, une Mazurka assez rigide et sévère. La dernière variation présente le thème à peu près dans sa forme originale, mais sur une toile de fond harmonique plus chromatique et luxuriante qu'au début du mouvement. Puis une envolée dans le registre le plus élevé du violon qui se détache sur le jeu *tremolando* des cordes de l'orchestre ouvre la voie à une tranquille coda.

Le finale illustre l'admiration des compositeurs russes pour la musique italienne dans ses formes diverses – une Tarantelle énergique, animée, implacable ou presque, tant son rythme est précipité, à l'exception toutefois de quelques épisodes plus lents, lyriques et même sentimentaux. Tandis que progresse le finale, la danse devient plus frénétique, menant à une conclusion enfiévrée qui, jouée en public, fait certes trembler les murs.

© 2008 Calum MacDonald

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Née en Russie, **Lydia Mordkovitch** a étudié au Conservatoire d'Odessa et au

Conservatoire Tchaïkovski de Moscou où elle a été l'assistante de David Oistrakh. Ayant émigré en Israël en 1974, elle s'est fixée en Grande-Bretagne en 1980. Elle fait des apparitions régulières avec le London Symphony Orchestra, le London Philharmonic Orchestra, le Royal Philharmonic Orchestra, le Hallé Orchestra, le BBC Philharmonic et l'English Chamber Orchestra sous la direction de chefs tels que Georg Solti, Riccardo Muti, Vassili Sinaïski, Neeme Järvi, Richard Hickox, Hugo Wolff, Ian Leighton-Konig, Vernon Handley, Gennady Rozhdestvensky and Stanislav Skrowaczewski. Une impressionnante discographie de plus de cinquante enregistrements reflète le très vaste répertoire de Lydia Mordkovitch, qui comprend une musique allant de l'intégrale des œuvres pour violon solo de Bach aux concertos de Chostakovitch – l'enregistrement qu'elle a fait de ces derniers chez Chandos a remporté un *Gramophone Award* et un *Diapason d'Or*. Ses interprétations ont été deux fois nominées pour le *Gramophone Award* et ont été sept fois élues "Critics' Choice". Ses enregistrements récents ont obtenu des nominations et des prix prestigieux dans toute l'Europe. Lydia Mordkovitch a été élue plusieurs fois "Femme de l'Année", et aussi "Femme exceptionnelle

du 20ème et du 21ème siècle", par l'American Biographical Institute. Elle est professeur et membre honoraire du Royal Academy of Music à Londres.

Le Royal Scottish National Orchestra, qui compte parmi les plus grands orchestres symphoniques européens, a été fondé en 1891 sous le nom de Scottish Orchestra. Il est devenu le Scottish National Orchestra en 1950 et a reçu le parrainage royal en 1991. Des chefs d'orchestre célèbres tels Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson, Neeme Järvi, Walter Weller et Alexandre Lazarev ont contribué à son succès. En septembre 2005, c'est Stéphane Denève qui en est devenu le directeur musical et ce nouveau partenariat jouit déjà d'un énorme succès. L'orchestre joue dans toute l'Écosse, avec notamment des saisons à Glasgow, Édimbourg, Dundee, Aberdeen, Perth et Inverness; récemment il a fait des tournées en Croatie et en Autriche, donnant deux concerts au Musikverein de Vienne; il a joué à Paris dans le cadre du Festival Présences en 2006 et se produit régulièrement au Festival international d'Édimbourg, ainsi qu'aux Proms de la BBC à Londres. Il s'est forgé une réputation internationale pour la qualité de sa discographie, qui compte aujourd'hui plus

de deux cents titres, dont un grand nombre enregistrés chez Chandos; on peut l'entendre dans la musique des films *Vertigo* (Sueurs froides), *Star Wars* (La Guerre des étoiles), *Titanic*, *The Magnificent Seven* (Les Sept Mercenaires) et *The Great Escape* (La Grande Évasion). Ses programmes éducatifs et son engagement à l'égard de la population locale lui ont valu des récompenses et contribuent à développer le talent musical et le goût de la musique chez des personnes de tout âge d'un bout à l'autre de l'Écosse. L'Orchestre est l'une des formations nationales écossaises soutenues par le gouvernement écossais.
www.rsno.org.uk

Né à Tallinn, en Estonie, **Neeme Järvi** est chef permanent de l'Orchestre de la Résidence de La Haye, chef permanent et directeur musical du New Jersey Symphony Orchestra, directeur musical émérite du Detroit Symphony Orchestra, principal chef émérite de l'Orchestre symphonique de Göteborg, premier chef invité permanent de l'Orchestre philharmonique du Japon et chef lauréat du Royal Scottish National Orchestra. Il est souvent invité à diriger les plus grands

orchestres du monde, notamment l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, le Philharmonia Orchestra, le New York Philharmonic et le Philadelphia Orchestra, ainsi que des compagnies lyriques comme le Metropolitan Opera et l'Opéra national de Paris – Bastille. Au cours de la saison 2007–2008, il a dirigé un concert à la mémoire de Mstislav Rostropovitch à la tête de l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise et il s'est produit avec le London Philharmonic Orchestra, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre philharmonique tchèque; il a participé également à un concert de gala pour l'inauguration du nouveau théâtre lyrique de l'Opéra norvégien de Bjørvika, à Oslo. Neeme Järvi a accumulé une brillante discographie de plus de quatre cents enregistrements, dont plus de 150 chez Chandos; il a fait l'objet de nombreuses marques de sympathie et distinctions dans le monde entier et a reçu des diplômes honoris causa de l'Université d'Aberdeen, de l'Académie de musique royale suédoise et de l'Université du Michigan; il a été fait commandeur de l'Ordre de l'Étoile du Nord par le roi de Suède.

You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net
To order CDs by mail or telephone please contact Liz: 0845 370 4994

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

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 48 dB 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'.

Recording producer Brian Pidgeon

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Jonathan Cooper

Editor Jonathan Cooper

A&R administrator Mary McCarthy

Recording venue Royal Concert Hall, Glasgow; 19 & 20 February 2008

Front cover Photograph © Daniel Bayona / Morguefile

Back cover Photograph of Neeme Järvi by H. Frederick Stucker

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Booklet editor Elizabeth Long

Copyright Edition Kunzelmann GmbH (Suite de concert), Kalmus (Fantasy on Russian Themes)

© 2008 Chandos Records Ltd • © 2008 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU

TANEYEV/RIMSKY-KORSAKOV: Violin Concertos – Mordkovich / RSNO / Järvi

CHANDOS
CHAN 10491

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10491

NIKOLAY RIMSKY-KORSAKOV
(1844–1908)

Fantasy on Russian Themes, Op. 33 17:28

1	Allegro moderato – Tranquillo –	7:33
2	Lento –	3:15
3	Allegro animato	6:41

SERGEY IVANOVICH TANEYEV
(1889–1915)

Suite de Concert, Op. 28 47:13

4	I Prelude. Grave	7:54
5	II Gavotte. Allegro moderato	5:30
6	III Fairy-tale. Andantino	9:48
IV Theme with variations:		
7	Theme. Andantino –	1:34
8	Variation 1. Allegro moderato –	1:17
9	Variation 2. Allegro energico –	1:41
10	Variation 3. Tempo di Valse –	2:15
11	Variation 4. Fuga doppia –	1:56
12	Variation 5. Presto scherzando –	0:55
13	Variation 6. Tempo di Mazurka –	1:37
14	Variazione finale e coda	4:47
15	V Tarantella. Presto	7:44

TT 64:53

Lydia Mordkovich violin
Royal Scottish National Orchestra
Daniel Bell guest leader
Neeme Järvi

© 2008 Chandos Records Ltd
© 2008 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England

TANEYEV/RIMSKY-KORSAKOV: Violin Concertos – Mordkovich / RSNO / Järvi

CHANDOS
CHAN 10491