

THE ROMANTIC VIOLIN CONCERTO ~ 7

Arensky

Violin Concerto in A minor, Op 54

Taneyev

Suite de concert, Op 28

ILYA GRINGOLTS



BBC SCOTTISH
SYMPHONY ORCHESTRA

ILAN VOLKOV



hyperion

CONTENTS

TRACK LISTING	 <i>page 3</i>
ENGLISH	 <i>page 4</i>
FRANÇAIS	 <i>page 11</i>
DEUTSCH	 <i>Seite 14</i>



Anton Stepanovich Arensky

(1861–1906)

	Violin Concerto in A minor Op 54	[19'24]
1	Allegro —	[5'22]
2	Adagio non troppo — Allegro —	[3'55]
3	Tempo di valse —	[4'39]
4	Poco meno mosso — Tempo I — Cadenza — Tempo I	[5'28]

Sergei Ivanovich Taneyev

(1856–1915)


	Suite de concert Op 28	[40'41]
5	Prelude: Grave	[6'44]
6	Gavotte: Allegro moderato	[5'31]
7	Märchen (Tale): Andantino	[8'26]
	Theme and variations	[12'53]
8	<i>Theme: Andantino</i>	[1'06]
9	<i>Variation I: Allegro moderato</i>	[1'08]
10	<i>Variation II: Allegro energico</i>	[1'16]
11	<i>Variation III: Tempo di valse</i>	[1'42]
12	<i>Variation IV: Fuga doppia: Allegro molto</i>	[1'47]
13	<i>Variation V: Presto scherzando</i>	[0'52]
14	<i>Variation VI: Tempo di mazurka: Allegro con fuoco</i>	[1'27]
15	<i>Variation finale e coda: Andante</i>	[3'35]
16	Tarantella: Presto — Più presto	[6'45]

ILYA GRINGOLTS violin

BBC SCOTTISH SYMPHONY ORCHESTRA

BERNARD DOCHERTY leader

ILAN VOLKOV conductor



THIS DISC JUXTAPOSES two significant Russian works for violin and orchestra, each written by a composer with a close relationship to Tchaikovsky, and each dedicated—as Tchaikovsky’s Violin Concerto had been—to the great violinist and pedagogue Leopold Auer (1845–1930). Though Hungarian by birth, and a pupil of Joseph Joachim, Auer settled in St Petersburg and taught at the Conservatoire there from 1868 to 1917. Thus for well-nigh half a century, until he emigrated to the USA following the Revolution, Auer was one of the principal virtuosi of his instrument in Imperial Russia, one to whom many composers turned to seek technical advice and performing advocacy for their works.

The earlier of the two works on the present disc is the sole violin concerto of **Anton Stepanovich Arensky** (1861–1906). Arensky was born in Novgorod and, though originally a pupil of Rimsky-Korsakov in St Petersburg, at the age of twenty-one in 1882 he became a Professor at the Moscow Conservatory, where he was closely associated with Tchaikovsky, both in friendship and stylistic emulation: the kinship of Arensky’s musical language to that of the older composer has often been remarked. Among the pupils in his harmony class were Rachmaninov and Scriabin, and like Rachmaninov Arensky composed a work in memory of Tchaikovsky—his Second String Quartet, in which he unusually substituted a second cello for the second violin, probably in order to darken the tone-colour for his elegiac purpose. In the 1890s he returned to St Petersburg as the director of the Imperial Choir, a post for which he had been recommended by Balakirev, but retired from this position in 1901. Arensky died comparatively young, of tuberculosis, in a sanatorium at Perkijarvi, Finland, leaving an output of moderate size of which the best-remembered pieces are undoubtedly the aforementioned quartet and the *Variations on a Theme of Tchaikovsky* which he extracted from it and scored for string orchestra.

Nevertheless, Arensky was a natural and charming melodist, and he wrote several other delightful compositions, of which his Violin Concerto in A minor Op 54 is one of the most notable. It was composed in 1891, but not published until several years later, having undergone a process of careful revision with the help of Leopold Auer. The work is structurally quite original, being cast in a single movement that nonetheless falls into four clear sections, an exposition [1] and recapitulation [4] enclosing a slow movement [2] and an intermezzo in waltz time [3] (which themselves flank a brief central *Allegro* development section). This clear and concise structure is one that allows Arensky’s gift for melody and pleasing contrasts of musical character to shine forth.

The concerto opens *Allegro* with a shapely but somewhat anxious and elegiac principal theme, expounded in the orchestra and shortly taken up in elaborated form by the violin. A chromatic transition leads to a sweeter second subject, *poco meno mosso*, before the first theme returns, brilliantly decorated by the violin and provoking some dramatic orchestral writing before the solo part soars up to a high trilled G that prompts a cadence into C, the relative major of A minor. Led off by the horn, here unfolds the lyrical *Adagio non troppo* that serves as a slow movement. A folk-like theme is decoratively embellished by the soloist and provides a background to increasingly elaborate virtuoso writing.

The concerto’s opening theme returns and initiates a very brief ‘development’ section with some bold orchestral writing. A short cadenza, played *con sordino*, leads into the *Tempo di valse*, whose elegant main theme is related to the second subject of the exposition. In this expansive and captivating section Arensky allows the violinist full rein to dominate the scene and indulge in such effects as strummed pizzicati and harmonics. Fragments of the $\frac{4}{4}$ *Allegro* begin to infiltrate the $\frac{3}{4}$ waltz-time, and a full

recapitulation of the opening section's material gets underway, with dramatic orchestral outbursts and imperious octave writing in the solo part. Both main themes are reprised and lead to a weighty coda characterized by brilliant violin writing that issues in a bravura cadenza and continuous, scintillating figuration up to the decisive final bars.

* * *

The deft and elegant single-movement design of Arensky's concerto, patently a work of the mature stage of Russian romantic nationalism, contrasts with the more formal, even neoclassical ambitions of the much larger *Suite de concert* by one of Arensky's closest associates at the Moscow Conservatory—Tchaikovsky's protégé, champion and friend **Sergei Ivanovich Taneyev**. Five years Arensky's senior, Taneyev was born in 1856 at Vladimira-Klyaz'me; his gifts were recognized while he was still a child and he entered the Moscow Conservatory before he was ten, studying composition with Tchaikovsky and piano with Nikolai Rubinstein. In 1875 he graduated from the Conservatoire, the first student to win the gold medal in both performance and composition. Taneyev gave the Moscow premiere of Tchaikovsky's First Piano Concerto after Rubinstein rejected it, and introduced all of Tchaikovsky's subsequent works for piano and orchestra. Over the years he took over Tchaikovsky's and Rubinstein's classes at the Conservatory and in 1885 was appointed its Director. After four years he resigned the post because of the effects of overwork and in order to concentrate on composition; but 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 Scriabin. 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.

Taneyev was slow to develop as a composer and, while universally respected and admired, remained a solitary figure artistically. 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 proclaimed that Mozart was his ideal.

The *Suite de concert* is a relatively late work. Composed in 1908–9, it was Taneyev's only composition for solo violin, and like Arensky's concerto is dedicated to Leopold Auer, whom Taneyev had known for over thirty 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* third 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 first movement *Prelude*, where after two tolling orchestral chords the soloist enters immediately with a brilliant cadenza-like passage of scales, arpeggios and trills that becomes a kind of motto for the work. The music seldom declines from the level of Paganini-like virtuosity of this opening. The second subject—brooding, chromatic, almost Wagnerian or even Franckian—is similarly treated to dazzling ornamentation and passagework.

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 orchestra, too, gradually 'updates' itself to Taneyev's habitual late-Romantic idiom, and drives to an unexpected return of the rhapsodic motto-theme from the work's opening and a majestic formal cadence.

The *Märchen* ('Tale') is more like a miniature tone-poem than a genre movement. It seems to be developed from the first movement's brooding second subject, and its initial innocent lulling rhythm is offset by an anxious mood and colourful episodes. A sense of narrative is evoked here, the violin combining with harp and side-drum to suggest various incidents and adventures within the tale.

The *Theme and 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 lusher, 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.

CALUM MACDONALD © 2009

ILYA Gringolts

Winner of the 1998 International Violin Competition 'Premio Paganini', Ilya Gringolts was also awarded two special prizes, as the youngest-ever competitor to be placed in the final and the best interpreter of Paganini's *Caprices*. Ilya studied violin and composition at the St Petersburg Special Music School with Tatiana Liberova and Jeanna Metallidi and at the Juilliard School in New York with Itzhak Perlman and the late Dorothy Delay. He was also one of twelve young artists selected by the BBC for their New Generation Artists scheme.

Ilya Gringolts has performed with the world's leading orchestras and conductors, including Daniel Barenboim, Kurt Masur, Mstislav Rostropovich, Yuri Temirkanov, Vassily Sinaisky and Vladimir Jurowski. He has also undertaken extensive tours of Asia and Australasia, and in October 2007 he appeared in a gala concert in Osaka to mark the twenty-fifth anniversary of the Osaka Symphony Hall.

Ilya Gringolts's recital highlights include appearances at the Verbier and Lucerne festivals, Alte Oper, Frankfurt, the Palau de la Musica, Valencia, the Louvre and the Colmar Festival, together with annual invitations from the Milan Serate Musicali. Ilya has made many recordings, for Deutsche Grammophon (including a *Gramophone* Award-winning CD of Taneyev chamber music), BIS and Hyperion; his recording of virtuoso violin music by Heinrich Ernst (Hyperion, CDA67619) was widely acclaimed, and *Gramophone* wrote: 'Gringolts' technical command, beautiful intonation and exciting, deep involvement with the music make for a great listening experience.'

Ilya Gringolts plays a Ruggeri violin loaned to him by Otto Karl Schenk, of Bern, Switzerland.



© Henry Fair

ILAN Volkov



© Keith Saunders

Ilan Volkov succeeded Osmo Vänskä as Chief Conductor of the BBC Scottish Symphony Orchestra in January 2003, having first conducted the orchestra in 1998. His interpretations of the Classical and Romantic repertoire have been praised for their lucidity of texture and structure, rhythmic vitality and depth of insight. He is also a passionate advocate of contemporary composers, and plays an important role in the orchestra's continuing commitment to new music. Volkov has taken the BBCSSO on highly successful tours of Spain, South America and the Baltics.

In addition to conducting more than twenty-five concerts each season with the BBCSSO, and taking the orchestra to important UK festivals, Ilan Volkov makes frequent guest appearances with other orchestras throughout the world. Volkov is an especially sensitive concerto partner, and has worked with such distinguished soloists as Daniel Barenboim, Mstislav Rostropovich, Emmanuel Ax, Viktoria Mullova, Heinrich Schiff, Thomas Zehetmair, Christian Tetzlaff and Stephen Kovacevich, as well as the cream of the young generation of soloists, including Lawrence Power. In the opera house he has conducted Tchaikovsky's *Eugene Onegin* for San Francisco Opera (2004) and in the summer of 2006 he conducted Britten's *A Midsummer Night's Dream* at Glyndebourne Festival Opera with the London Philharmonic Orchestra, having already appeared with Glyndebourne Touring Opera.

Born in Israel in 1976, Volkov was appointed Young Conductor in Association to the Newcastle-based Northern Sinfonia at the age of nineteen. In 1997 he became Principal Conductor of the London Philharmonic Youth Orchestra and two years later was invited by Seiji Ozawa to join the Boston Symphony Orchestra as Assistant Conductor. When appointed Chief Conductor of the BBC Scottish Symphony Orchestra he became the youngest person to hold such a position with a BBC orchestra.

Ilan Volkov is also one of the guiding forces behind Levontin 7, a performance venue in Tel Aviv that brings together differing musical genres including classical, jazz, electronic and rock. Opened in July 2006, it is described by Volkov as 'a way to influence cultural life in Israel in a way that is more subtly apparent than conducting, and more practical than merely giving a concert once every few years'.





The Romantic Violin Concerto on Hyperion

Volume 1 CDA67074

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835–1921) Violin Concertos 1–3
PHILIPPE GRAFFIN violin, BBC SCOTTISH SYMPHONY ORCHESTRA /
MARTYN BRABBINS conductor
‘[Graffin’s] elegant, emotionally charged playing is strongly reminiscent
of the young Menuhin’ (*Gramophone*)

Volume 2 CDA67208

SIR CHARLES VILLIERS STANFORD (1852–1924)
Suite for violin and orchestra; Violin Concerto
ANTHONY MARWOOD violin, BBC SCOTTISH SYMPHONY ORCHESTRA /
MARTYN BRABBINS conductor
‘A discovery of major importance. First class’ (*Gramophone*)

Volume 3 CDA67367

JENŐ HUBAY (1858–1937) Violin Concertos 3 & 4
HAGAI SHAHAM violin, BBC SCOTTISH SYMPHONY ORCHESTRA /
MARTYN BRABBINS conductor
‘Glowing, flamboyant renditions’ (*Classic FM Magazine*)

Volume 4 CDA67389

MIECZYSLAW KARLOWICZ (1876–1909) Violin Concerto
MORITZ MOSZKOWSKI (1854–1925) Violin Concerto; Ballade
TASMIN LITTLE violin, BBC SCOTTISH SYMPHONY ORCHESTRA /
MARTYN BRABBINS conductor
‘Another jewel in Hyperion’s star-studded crown’ (*The Strad*)

Volume 5 CDA67420

SAMUEL COLERIDGE-TAYLOR (1875–1912) Violin Concerto
SIR ARTHUR SOMERVELL (1863–1937) Violin Concerto
ANTHONY MARWOOD violin, BBC SCOTTISH SYMPHONY ORCHESTRA /
MARTYN BRABBINS conductor
‘Totally at one with the idiom, Marwood’s unflashy, sweet-toned playing
lends just the right note of enchantment and authenticity to these forgotten
scores. In short, this is Hyperion at its best’ (*Gramophone*)

Volume 6 CDA67498

JENŐ HUBAY (1858–1937) Violin Concertos 1 & 2
HAGAI SHAHAM violin, BBC SCOTTISH SYMPHONY ORCHESTRA /
MARTYN BRABBINS conductor
‘Hagai Shaham is something very special indeed with a sound that reminds me of
Heifetz at his most silkily seductive. Both of these blazingly romantic works should be in
concert halls the world over’ (*Gramophone*)





Recorded in City Halls, Candleriggs, Glasgow, on 18 and 19 September 2008

Recording Engineer SIMON EADON

Assistant Recording Engineer WILL BROWN

Recording Producer ANDREW KEENER

Booklet Editor TIM PARRY

Executive Producers SIMON PERRY, MICHAEL SPRING

© & © Hyperion Records Ltd, London, MMIX

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE

ARENSKI *Concerto pour violon* · TANEÏEV *Suite de concert*



LES DEUX IMPORTANTES ŒUVRES RUSSES pour violon et orchestre réunies sur ce disque sont dédiées (tout comme le Concerto pour violon de Tchaïkovski, un musicien auquel leurs auteurs étaient très liés) à Leopold Auer (1845–1930). Bien que hongrois de naissance et élève de Joseph Joachim, Auer enseigna de 1868 à 1917 au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, la ville où il s'était installé. Pendant près d'un demi-siècle, donc, jusqu'à son émigration aux États-Unis après la Révolution russe, il fut l'un des grands virtuoses de la Russie impériale, auprès de qui maints compositeurs recherchèrent conseils techniques et recommandations interprétatives.

La plus ancienne des deux œuvres enregistrées ici est l'unique concerto pour violon d'**Anton Stepanovitch Arenski** (1861–1906). Arenski naquit à Novgorod et, s'il fut d'abord élève de Rimsky-Korsakov à Saint-Pétersbourg, il devint, à l'âge de vingt et un ans (1882), professeur au Conservatoire de Moscou, où une forte amitié et une émulation stylistique le lièrent à Tchaïkovski : on a souvent noté la parenté entre sa langue musicale et celle de son aîné. À l'instar de Rachmaninov, qui était avec Scriabine dans sa classe d'harmonie, il composa une œuvre à la mémoire de Tchaïkovski (il s'agit de son Quatuor à cordes n° 2), dans laquelle il substitua exceptionnellement un second violoncelle au second violon, possiblement pour obtenir une couleur sonore plus sombre, mieux en phase avec son propos élégiaque. Dans les années 1890, il rentra à Saint-Pétersbourg pour diriger le chœur impérial, un poste pour lequel Balakirev l'avait recommandé mais qu'il quitta en 1901. Mort relativement jeune—il succomba à la tuberculose, au sanatorium finlandais de Perkijarvi—, il laissa une production peu abondante, ses pièces les plus connues étant le quatuor susmentionné et les *Variations sur un thème de Tchaïkovski* qu'il en tira et qu'il instrumenta pour orchestre à cordes.

Reste que ce mélodiste né, charmant, signa aussi de merveilleuses partitions, l'une des plus remarquables étant son Concerto pour violon en la mineur op. 54. Composé en 1891, il fut publié au bout de plusieurs années, après que Arenski, aidé de Leopold Auer, l'eut soigneusement révisé. Il est structurellement fort original, tout à la fois coulé en un seul mouvement et découpé en quatre sections marquées, une exposition [1] et une réexposition [4] enclosant un mouvement lent [2] et un intermezzo sis dans un tempo de valse [3] (lesquels flanquent à leur tour un bref développement central, *Allegro*)—une structure claire et concise qui permet à Arenski de faire briller son don pour la mélodie et pour les agréables contrastes musicaux.

Le concerto s'ouvre *Allegro* sur un thème principal bien tourné mais un peu anxieux et élégiaque, exposé à l'orchestre et brièvement repris par le violon sous une forme élaborée. Une transition chromatique mène à un second sujet plus doux, *poco meno mosso*, puis le premier thème revient, brillamment décoré par le violon et suscitant une écriture orchestrale dramatique avant que la partie solo ne s'élève jusqu'à un sol aigu trillé déclenchant une cadence en ut, le relatif majeur de la mineur. Initié par le cor, l'*Adagio non troppo* lyrique se déploie alors, qui sert de mouvement lent. Un thème en style de chant populaire, orné par le soliste, fait une toile de fond à une écriture virtuose de plus en plus élaborée.

Le thème inaugural revient ensuite lancer un brevissime « développement » à l'écriture orchestrale audacieuse. Une courte cadenza, jouée *con sordino*, mène au *Tempo di valse*, dont l'élégant thème principal est rattaché au second sujet de l'exposition. Dans cette expansive et captivante section, Arenski lâche la bride au violoniste, qui peut alors dominer la scène et se livrer à des effets (pizzicati tapotés, harmoniques, etc.). Des frag-

ments de l'*Allegro* à $\frac{4}{4}$ commencent à s'infiltrer dans le tempo de valse à $\frac{3}{4}$, et une complète réexposition du matériel de la section initiale se met en branle, avec de dramatiques explosions orchestrales et, dans la partie solo, une impérieuse écriture en octaves. Les deux thèmes principaux sont repris et mènent à une importante coda marquée par une brillante écriture violonistique qui débouche sur une cadenza de bravoure et une scintillante figuration continue pour atteindre les ultimes mesures décisives.

* * *

L'habile et élégant plan en un mouvement du concerto d'Arenski—à l'évidence une manifestation de la maturité du nationalisme romantique russe—contraste avec les ambitions plus formelles, voire néoclassiques de la *Suite de concert*, œuvre bien plus vaste de **Sergueï Ivanovitch Taneïev**, protégé, ami et défenseur de Tchaïkovski. De cinq ans l'aîné d'Arenski, dont il fut un des plus proches associés au Conservatoire de Moscou, Taneïev naquit en 1856 à Vladimir-na-Klyaz'me. Reconnu très tôt pour ses dons musicaux, il n'avait pas dix ans lorsqu'il intégra le Conservatoire de Moscou, étudiant la composition avec Tchaïkovski et le piano avec Nikolai Rubinstein. Diplômé en 1875, il fut le premier étudiant à remporter la médaille d'or en interprétation et en composition. Il assura la première moscovite du Concerto pour piano n° 1 de Tchaïkovski, que Rubinstein avait refusé, et présenta ensuite toutes les œuvres tchaïkovskiennes pour piano et orchestre. Au fil des ans, il reprit les classes de Tchaïkovski et de Rubinstein au Conservatoire, établissement qu'il dirigea à partir de 1885. Quatre ans plus tard, surmené et désireux de se concentrer sur la composition, il quitta ces fonctions mais continua d'enseigner le contrepoint, sa spécialité, jusqu'en 1905. Sa science du contrepoint renaissant, d'Ockeghem et de Lassus, était sans égale en

Russie et il la transmit à ses nombreux élèves, dont Glière, Liapounov, Medtner, Rachmaninov et Scriabine. Juste après la Révolution manquée de 1905, il démissionna du Conservatoire pour protester contre la punition infligée par le directeur aux étudiants impliqués dans l'agitation populaire. Dans les dix dernières années de sa vie, il reprit sa carrière de concertiste, publia un important et influent manuel sur le contrepoint réversible et en entama un autre sur le canon.

Taneïev mit longtemps à développer ses talents de compositeur et, s'il fut respecté et admiré de tous, il demeura un artiste solitaire. Il s'intéressa beaucoup à la musique folklorique russe, même s'il la concevait surtout comme une base de traitement polyphonique, estimant que la Russie n'avait pas encore expérimenté la phase polyphonique que le reste de l'Europe avait traversée au XVI^e siècle. Il croyait aux structures bien équilibrées, au développement fouillé, logique, autant de propensions qui firent de lui, en un sens, le plus « germanique » des compositeurs russes. Ce ne fut pas pour rien qu'on le surnomma « Le Brahms russe », même si, comme son mentor Tchaïkovski, il n'aimait pas la musique brahmsienne, affirmant que Mozart était son idéal.

Œuvre relativement tardive (1908–9), la *Suite de concert* fut la seule pièce de Taneïev pour violon solo ; comme le concerto d'Arenski, elle est dédiée à Leopold Auer, que le compositeur connaissait depuis plus de trente ans (les deux hommes avaient fait une tournée de concerts dans les années 1870). Sa conception est une synthèse de plusieurs traditions. On trouve ainsi l'idée d'une suite baroque modernisée, qu'incarnent le *Prélude* et la *Gavotte*, la *Tarentelle* se substituant possiblement à la Gigue baroque. Le troisième mouvement (*Märchen*) suggère, lui, le noble romantisme de Schumann ; et le fait que le thème avec variations soit le plus substantiel mouvement de l'œuvre est peut-être une allusion de



Taneïev à la Suite n° 3 pour orchestre de son mentor Tchaïkovski. D'autres danses, comme la valse et la mazurka, figurent dans ces variations, confirmant que la *Suite de concert* repose sur des formes de danse à la fois archaïques et nationales. Ce qui ne l'empêche pas d'être aussi une formidable démonstration, pensée pour mettre en valeur la technique d'un violoniste de très haut vol.

Ce qui est patent dès le tout début du premier mouvement (*Prélude*) où, passé deux accords orchestraux retentissants, le soliste entre juste après un brillant passage (de type cadenza) en gammes, arpèges et trilles, qui devient une sorte de motif conducteur pour toute l'œuvre. La musique est rarement en deçà de cette virtuosité à la Paganini. Le deuxième sujet—menaçant, chromatique, quasi wagnérien, voire franckiste—est, lui aussi, traité avec des ornements et des passages éblouissants.

La *Gavotte* suivante démarre comme un pastiche délibéré d'une pièce du XVIII^e siècle (dans l'esprit, peut-être, de la suite *Mozartiana* de Tchaïkovski) et, si les parties orchestrales restent plus ou moins dans la sphère classique, le soliste déploie de nouveau toute la technique transcendente accumulée en un siècle. Quant à l'orchestre, il passe lui aussi, progressivement, à l'idiome romantique tardif de Taneïev, pour reprendre *ex abrupto* le rhapsodique motif conducteur de l'ouverture et atteindre une majestueuse cadence formelle.

Le *Märchen* (« Conte de fées »), qui tient plus du poème symphonique miniature que du mouvement de genre, semble se développer à partir du deuxième sujet menaçant du premier mouvement ; son rythme berceur, d'abord innocent, est balancé par une atmosphère angoissée et par des épisodes hauts en couleurs. On a alors un

sentiment de narration, le violon se combinant à la harpe et à la caisse claire pour suggérer les incidents et les aventures qui émaillent le récit.

Le *Thème et variations* est le plus étendu, le plus complètement écrit des mouvements de cette œuvre. Le thème simple, expressif, qui a un peu un caractère de berceuse, est annoncé par le soliste avant de subir sept variations, qui en font la base de développements bien plus élaborés et complexes. La première est rapide et brillante ; la deuxième est un tempétueux et théâtral exercice en rythmes forts ; la troisième est une valse délicieuse, gracieuse. La quatrième, un grandiose fugato partagé entre orchestre et violon, culminant en une reprise du « motif conducteur », donne à entendre la fameuse maîtrise contrapuntique de Taneïev. La cinquième est un *Presto scherzando* à la débâcle, qui passe directement à la sixième, une mazurka plutôt fervente et endurcie. La septième, enfin, présente le thème sous sa forme plus ou moins originale, mais sur un fond harmonique plus touffu, plus chromatique qu'au début du mouvement. Elle s'élève jusqu'au registre le plus aigu du violon, jeté contre une évocatrice écriture tremolando, aux cordes orchestrales, pour créer une coda paisible.

Le finale illustre l'amour des compositeurs russes pour la musique italienne et ses diverses formes—une *Tarentelle* énergique, vivace, presque implacable dans son rythme furibond, excepté lors de deux épisodes plus lents, lyriques, voire sentimentaux. À mesure que le finale progresse, la danse devient plus frénétique, jusqu'à atteindre une palpitante conclusion qui ne laissera pas de casser la baraque en concert.

CALUM MACDONALD © 2009
Traduction HYPERION

ARENISKY *Violinkonzert* · TANEJEW *Suite de concert*



DIESE CD stellt zwei bedeutende russische Werke für Violine und Orchester gegenüber, die jeweils von einem Komponisten mit einer engen Beziehung zu Tschaikowsky geschrieben wurden, und—wie Tschaikowskys Violinkonzert—dem großen Geiger und Pädagogen Leopold Auer (1845–1930) gewidmet sind. Obwohl Auer in Ungarn geboren wurde und ein Schüler von Joseph Joachim war, ließ er sich in Sankt Petersburg nieder und unterrichtete dort von 1868 bis 1917 am Konservatorium. Auer war also nahezu ein halbes Jahrhundert lang—bis er nach der Revolution in die USA emigrierte—im zaristischen Russland einer der führenden Virtuosen auf seinem Instrument, an den sich viele Komponisten wandten, wenn sie technische Ratschläge oder Unterstützung für die Aufführung ihrer Werke suchten.

Das frühere der beiden Werke auf der vorliegenden CD ist das einzige Violinkonzert von **Anton Stepanowitsch Arensky** (1861–1906). Arensky wurde in Nowgorod geboren, und obwohl er ursprünglich ein Schüler von Rimskij-Korsakow in Sankt Petersburg war, wurde er 1882 Professor am Moskauer Konservatorium, wo er sowohl freundschaftlich als auch in seiner stilistischen Entwicklung eng mit Tschaikowsky assoziiert war: die Verwandtschaft von Arenskys Musiksprache mit der des älteren Komponisten wurde oft bemerkt. Zu den Schülern in seiner Kompositionsklasse gehörten Rachmaninow und Skrjabin, und wie Rachmaninow komponierte auch Arensky ein Werk zum Andenken an Tschaikowky—sein zweites Streichquartett, in der ungewöhnlichen Besetzung mit einem zweiten Cello an Stelle der zweiten Violine, womöglich, um diesem elegischen Werk eine dunklere Klangfarbe zu verleihen. In den 1890er Jahren kehrte er auf Empfehlung von Balakirew als Direktor der Kaiserlichen Hofsängerkapelle nach Sankt Petersburg zurück, trat 1901 aber von dieser Position zurück. Arensky starb

relativ jung, an Tuberkulose, in einem Sanatorium in Perkjärvi in Finnland und hinterließ ein bescheidenes Œuvre, dessen bekannteste Stücke das bereits erwähnte Quartett und die *Variationen über ein Thema von Tschaikowsky* sind, das er daraus extrahierte und für Streichorchester bearbeitete.

Arensky war jedoch ein natürlicher und reizvoller Melodiker und schrieb mehrere andere bezaubernde Kompositionen, unter denen das Violinkonzert in a-moll op. 54 eines der bemerkenswertesten ist. Es wurde 1891 komponiert, aber erst einige Jahre später nach einem gründlichen Revisionsprozess von Leopold Auer veröffentlicht. Das Werk ist strukturell relativ originell, indem es in einem Satz angelegt ist, der sich jedoch in vier Abschnitte gliedern lässt, in denen eine Exposition [1] und Reprise [4] einen langsamen Satz [2] und ein Intermezzo im Walzertempo [3] umschließen (die wiederum selbst eine knappe zentrale Durchführung flankieren). Diese klare, konzise Struktur erlaubt, Arenskys melodische Gabe und anmutige Kontraste im musikalischen Charakter glänzend hervortreten zu lassen.

Das Konzert beginnt mit einem anmutigen, aber eher beklommenen, elegischen Hauptthema, das im Orchester vorgestellt und bald von der Violine übernommen und weiter ausgeführt wird. Eine chromatische Überleitung führt in ein lieblicheres zweites Thema, *poco meno mosso*, bis das erste Thema, reich von der Violine verziert wiederkehrt und dramatischen Orchestersatz anregt, bevor die Solostimme sich zu einem getrillerten hohen G aufschwingt, das eine Kadenz in die parallele Durtonart C veranlasst. Vom Horn angeführt, entfaltet sich jetzt das lyrische *Adagio non troppo*, das als langsamer Satz fungiert. Ein volkstümliches Thema wird vom Solisten reich verziert und bietet die Kulisse für zunehmend virtuose Schreibweise.



Das Anfangsthema des Konzerts kehrt zurück und regt eine sehr kurze „Durchführung“ mit prägnantem Orchestersatz an. Eine kurze, *con sordino* gespielte Kadenz führt ins *Tempo di valse* über, dessen elegantes Hauptthema mit dem zweiten Thema der Exposition verwandt ist. In diesem ausgedehnten, hinreißenden Abschnitt erlaubt Arensky dem Geiger, die Szene ganz zu dominieren und sich in Effekten wie geschlagenen Pizzicati und Flageolets zu ergehen. Fragmente des $\frac{4}{4}$ -*Allegros* beginnen den $\frac{3}{4}$ -Walzertakt zu infiltrieren, und eine volle Reprise des Materials aus dem Anfangsabschnitt beginnt mit dramatischen Ausbrüchen des Orchesters und gebieterischen Oktaven in der Solostimme. Beide Hauptthemen erscheinen in der Reprise und führen zu einer gewichtigen Coda, die durch brillanten Violinsatz charakterisiert wird, der in eine bravouröse Kadenz und durchgängig schimmernde Figuration bis zu den entschiedenen Abschlusstakten führt.

* * *

Die gewandte, elegante Satzanlage in Arenskys Konzert, ein offensichtliches Werk aus der Reifezeit des russischen romantischen Nationalismus steht im Kontrast zu den förmlicheren, sogar neoklassischen Ambitionen der wesentlich größeren *Suite de concert* von **Sergei Iwanowitsch Tanejew**, einem seiner engsten Mitarbeiter am Moskauer Konservatorium und Tschaikowskys Protégé, Verfechter und Freund. Tanejew war fünf Jahre älter als Arensky und wurde 1856 im russischen Wladimir-Distrikt geboren; sein Talent wurde bereits im Kindesalter entdeckt, und er trat schon vor seinem zehnten Lebensjahr ins Moskauer Konservatorium ein, wo er Komposition bei Tschaikowsky und Klavier bei Nikolai Rubinstein studierte. 1875 graduierte er als erster Student mit einer Goldmedaille in Komposition sowie Interpretation. Tanejew gab die Moskauer Premiere von

Tschaikowskys Erstem Klavierkonzert nachdem Rubinstein sie ablehnte und stellte alle folgenden Werke Tschaikowskys für Klavier und Orchester vor. Im Lauf der Jahre übernahm er Tschaikowskys und Rubinsteins Klassen im Konservatorium und wurde 1885 als sein Direktor berufen. Nach vier Jahren trat er wegen Überarbeitung zurück, um sich aufs Komponieren zu konzentrieren, unterrichtete aber noch bis 1905 auf seinem Spezialgebiet Kontrapunkt weiter. Tanejews Kenntnis und Einsicht in den Kontrapunkt der Renaissance, einschließlich Ockeghem und Lassus, das er seinen vielen Studenten—einschließlich Glière, Ljapunow, Medtner, Rachmaninow und Skrjabin—vermittelte, war in Russland unübertroffen. Nach der fehlgeschlagenen Revolution von 1905 trat er im Protest über die Bestrafung des Direktors der Studenten, die am Volksaufstand beteiligt waren, zurück. In seinen letzten zehn Jahren nahm er seine Karriere als Konzertpianist wieder auf, veröffentlichte ein bedeutendes und einflussreiches Textbuch über mehrfachen Kontrapunkt und begann ein weiteres über Kanon.

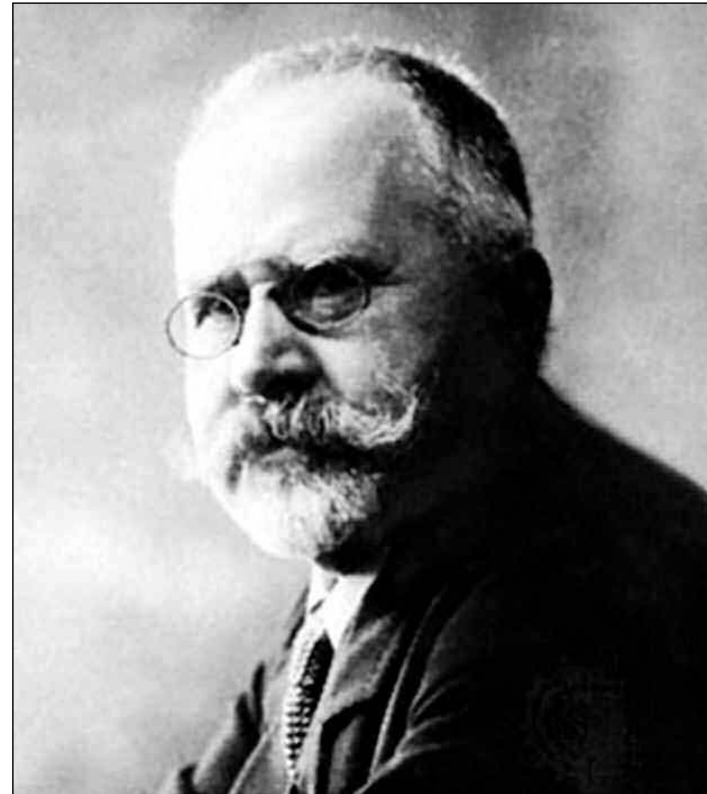
Tanejews Entwicklung als Komponist ging langsam voran und obwohl er allgemein respektiert und bewundert wurde, blieb er künstlerisch eine einsame Figur. Er hatte ein starkes Interesse an russischer Volksmusik, besonders als Basis für polyphone Behandlung, da er der Ansicht war, dass Russland die polyphone Phase, die der Rest Europas im 16. Jahrhundert erlebt hatte, noch nicht erfahren hatte. Er glaubte an wohl ausgewogene Strukturen und gründliche, logische Verarbeitung, Tendenzen, die ihn in gewissem Sinne zu einem der „deutschesten“ russischen Komponisten machten. Nicht umsonst nannte man ihn den „russischen Brahms“, doch wie sein Mentor Tschaikowsky mochte er Brahms' Musik nicht und erklärte Mozart als sein Ideal.

Die *Suite de concert* ist ein relativ spätes Werk.

Sie wurde 1908–9 komponiert, war Tanejews einzige Komposition für Solovioline und ist wie Arenskys Konzert Leopold Auer gewidmet, den Tanejew seit über 30 Jahren kannte (sie hatten in den 1870er Jahren zusammen eine Konzertreise unternommen). Ihr Konzept repräsentiert eine Synthese mehrerer unterschiedlicher Traditionen. Zum Beispiel vermittelt sie die Idee einer auf den neuesten Stand gebrachten Barocksuite, die durch *Präludium* und *Gavotte* repräsentiert wird, und in der die *Tarantella* womöglich die barocke Gigue ersetzt. Der dritte Satz, *Märchen*, evoziert die hochromantische Welt Schumanns, und die Tatsache, dass Tanejews gewichtigster Satz ein Thema mit Variationen ist, könnte als Vorbild die Suite Nr. 3 für Orchester seines Mentors Tschaikowskys reflektieren. Die Variationen enthalten weitere Tänze wie Walzer und Mazurka und unterstreichen, dass das Werk auf archaischen und nationalen Tanzformen beruht. Aber die *Suite de concert* ist auch ein formidables Schaustück, das die Technik eines Geigers von höchstem Kaliber herausstellen soll.

Dies tritt sofort mit dem Beginn des ersten Satzes, dem *Präludium*, zu Tage, wenn der Solist nach zwei glockenhaften Akkorden unmittelbar mit einer brillanten kadenzhaften Passage von Skalen, Arpeggien und Trillern einsetzt, die zu einer Art Motto für das Werk wird. Die Musik lässt selten vom Niveau dieser paganinihaften Virtuosität des Anfangs ab. Das zweite Thema—grübelnd, chromatisch, Wagner oder sogar Franck nahe—wird mit ähnlich blendender Verzierung und Passagenwerk behandelt.

Die folgende *Gavotte* beginnt wie ein absichtliches Pastiche eines Werkes aus dem 18. Jahrhundert (vielleicht im Wesen von Tschaikowskys *Mozartiana*-Suite), aber obwohl sich die Orchesterstimmen eine Zeit lang innerhalb klassischer Grenzen bewegen, weist der Solist wiederum den ganzen Umfang der transzendentalen



SERGEI TANEJEV

Technik auf, die sich im Verlauf des dazwischen liegenden Jahrhunderts entwickelt hatte. Auch das Orchester „aktualisiert“ sich nach und nach auf Tanejews übliches spätromantisches Idiom und treibt auf eine unerwartete Wiederkehr des rhapsodischen Mottothemas vom Anfang des Werks und eine majestätische förmliche Kadenz hin.

Das *Märchen* ist eher eine Art Miniaturdichtung als ein Genresatz. Es scheint sich aus dem grübelnden zweiten Thema des ersten Satzes herzuleiten und sein anfänglicher naiv-einullender Rhythmus wird einer ängstlichen Stimmung und farbenfrohen Episoden entgegengesetzt. Hier wird eine erzählende Stimmung



wachgerufen, in der die Violine mit Harfe und kleiner Trommel verschiedene Ereignisse und Abenteuer in die Geschichte einzuwerfen scheint.

Thema mit Variationen ist der ausgedehnte und am besten durchgearbeitete Satz. Das schlichte, ausdrucksvolle Thema, das den Charakter eines Wiegenlieds besitzt, wird vom Solisten angekündigt und sieben Variationen unterworfen, die es als Basis zierreicherer und komplexerer Verarbeitung verwenden. Die erste ist schnell und brillant; die zweite eine stürmische und dramatische Übung in ausgeprägten Rhythmen; die dritte ein delikater, anmutiger Walzer. Tanejews berühmte kontrapunktische Meisterschaft tritt in der vierten Variation hervor: sie ist ein grandioses Fugato zwischen Orchester und Violine, das in einem Echo des „Mottothemas“ kulminiert. Die fünfte Variation ist ein überstürztes *Presto scherzando*, das direkt in die sechste Variation, eine eher seriöse,

hartnäckige Mazurka, führt. Die letzte Variation präsentiert das Thema mehr oder weniger in seiner Originalgestalt, aber vor einer üppigeren, chromatischeren harmonischen Kulisse als am Anfang des Satzes. Über einem evokativen Tremolando der Streicher im Orchester schwingt es sich in das höchste Register der Violine auf, und kreierte eine stille Coda.

Das Finale ist ein Beispiel der Liebe eines russischen Komponisten für italienische Musik und ihre Formen—eine energische, lebhafte *Tarantella*, die abgesehen von zwei langsameren, lyrischeren, sogar sentimentalischen Episoden in ihrem preschenden Rhythmus nahezu unerbittlich ist. Im Verlauf des Finales wird der Tanz zusehends frenetischer und treibt auf einen aufregenden Schluss zu, der in einer Live-Aufführung garantiert stürmischen Applaus erntet.

CALUM MACDONALD © 2009
Übersetzung RENATE WENDEL

