

classic **CHANDOS**

POÈME

THE ARTISTRY OF LYDIA MORDKOVITCH



Gabriel Woolf narrator

Marina Gusak-Grin piano

Clifford Benson piano

Julian Milford piano

LYDIA MORDKOVITCH TRIBUTE

1944 - 2014



Susie Maeder

Lydia Mordkovitch (1944 – 2014)

Poème – The Artistry of Lydia Mordkovitch

Anton Grigor'yevich Rubinstein (1829 – 1894)

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Romance, Op. 44 No. 1*
in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur
Arranged by August Wilhelmj | 6:02 |
|---|--|------|

Richard Wagner (1813 – 1883)

- | | | |
|---|---|------|
| 2 | Album Leaf*
Arranged by August Wilhelmj | 5:25 |
|---|---|------|

Serge Vasil'yevich Rachmaninoff (1873 – 1943)

- | | | |
|---|---|------|
| 3 | Vocalise, Op. 34 No. 14*
Arranged by Leonard Rose | 6:38 |
|---|---|------|

Ernest Chausson (1855 – 1899)

- | | | |
|---|-----------------------|-------|
| 4 | Poème, Op. 25* | 14:13 |
|---|-----------------------|-------|

Antonín Dvořák (1841 – 1904)

Slavonic Dance, Op. 72 No. 2* **4:39**

in E minor • in e-Moll • en mi mineur
Arranged by Fritz Kreisler

Dmitri Shostakovich (1906 – 1975)

Four Preludes* **4:46**

Arranged by Dmitri Tsiganov

6	1	Moderato non troppo, Op. 34 No. 10	1:41
7	2	Allegretto, Op. 34 No. 15	0:50
8	3	Andantino, Op. 34 No. 16	1:03
9	4	Allegretto, Op. 34 No. 24	1:13

William Kroll (1901 – 1980)

Banjo and Fiddle* **3:07**

Alan Ridout (1934 – 1996)

Ferdinand*† **10:51**

Words by Munro Leaf

Maurice Ravel (1875 – 1937)

12

Sonate posthume[†]
for Violin and Piano

16:08

Sir Edward Elgar (1857 – 1934)

13

Sospiri, Op. 70[§]
Adagio for Violin and Piano

5:08

TT 77:12

Lydia Mordkovitch violin

Gabriel Woolf narrator[†]

Marina Gusak-Grin piano^{*}

Clifford Benson piano[†]

Julian Milford piano[§]

Poème: The Artistry of Lydia Mordkovitch

If there were any doubt about the lyrical potential of the violin this would be an album to confirm its true status as the poet among instruments. The prime example has to be the Chausson *Poème* – the title of which Lydia Mordkovitch applied to the whole collection – but the other pieces make the same point, even if in some cases it is by means of a bizarre contrast to the linear expressivity which prevails elsewhere.

A peculiarity of the collection, however, is that few of the composers represented here either played the violin or habitually favoured it as a solo instrument. In fact, most of these works owe their place in this particular repertoire to violinist-musicians – like August Wilhelmj (1845–1908) or Fritz Kreisler (1875–1962) – who recognised how effectively they might be translated from their original setting to one featuring a solo violin.

Anton Rubinstein's *Romance* in E flat for example, though popular in the composer's lifetime both as a piano solo (originally published in his *Soirées à Saint Petersburg*, Op. 44) and as a song (*Night*, to words by Pushkin), did not become a violin-and-piano piece until after his death. Wilhelmj's

arrangement leaves little interest in it for the pianist but presents the violin in a very favourable light as an exponent of legato melody capable of adding its own intimate harmonies, rising in sonorous octaves to a passionate climax.

Originally a piano solo written in 1861 as a little tribute to Princess Metternich wife of the Austrian Ambassador in Paris and a useful ally at the court of Napoleon III, **Richard Wagner's** *Album Leaf* is not at first sight an obvious virtuoso violin piece. Clearly inspired by its melodic beauty, however, Wilhelmj has taken all kinds of liberties in appropriating it for his own instrument, changing the key from C to A major and elaborating it quite freely – most sensationally in the middle section, where the piano takes the melody in the left hand and the violin first traces a decorative line around it and then surmounts it in demonstrative upward arpeggios.

Serge Rachmaninoff's *Vocalise*, a wordless song first published in 1913 as the last of the Fourteen Songs, Op. 34, is pure melody and as such has inspired numerous transcriptions, including the composer's own orchestral version. In this arrangement for

violin (or cello) and piano, Leonard Rose has had to do little more than transfer the vocal line to the string instrument while providing for variety in colour and ensuring a true balance, above all at the inspired point near the end where the piano has the melody in its original form against a modest counterpoint in the solo part.

Like most works written for great violinists, **Ernest Chausson's *Poème*** for Violin and Orchestra, Op. 25, bears traces of the style and personality of its dedicatee – in this case Eugène Ysaÿe, who gave the first performance of the work in Paris in 1897. A musician's musician, Ysaÿe was the dedicatee also of the Franck Sonata and the Debussy String Quartet (among other important works). He was admired as a composer, too, not least for the most successful unaccompanied violin sonatas after J.S. Bach's and for a *Poème Élégiacque* which had a significant influence on the character of Chausson's *Poème*. Chausson acknowledges Ysaÿe's fame as a performer of unaccompanied Bach in the *Lento e misterioso* opening of the *Poème*, though not so much in the violin's solitary presentation of the main theme (when it eventually emerges in E flat minor from the Wagnerian gloom of the introduction), as in its two-part treatment of that theme just before the first of the two quicker sections.

Though a fundamentally serious musician, Ysaÿe had no objection to virtuosity as long as it was put to good expressive use – which is exactly what happens here when, twice over, the emotional intensity and the technical pressure on the soloist develop in parallel. The *Lento* material returns between these twin climaxes and then at the end where, under a series of ecstatic violin trills, the harmonies finally resolve into E flat major.

The arrangement of **Antonín Dvořák's** Slavonic Dance in E minor, Op. 72 No. 2, is of much the same kind as that of the Rubinstein *Romance* but with a different technical emphasis. In transcribing it for violin and piano from the original piano-duet version, Kreisler – a master of the art of double-stopping in his own playing – called not so much on the violin's aptitude for the sustained melodic line as on its ability to present two voices at once. The nostalgic quality of the main theme on its introduction in the opening bars derives largely from the bitter-sweet sound of the major and minor seconds in the violin part. The use of a similar technique in the presentation of the dance tune in the middle section, but with brighter harmonies (which occur also in nimble arpeggios rising high above the piano part), offsets and intensifies the poignancy of the first theme when it returns towards the end.

Dmitri Shostakovich's 24 Preludes for Piano, Op. 34, are as unlikely a source of violinistic gratification as the Wagner *Album Leaf*. But Dmitri Tsiganov, leader of the Beethoven Quartet and friend of the composer, recognised their potential: if there isn't always scope for linear expressivity, as in the portamento-laden *Moderato non troppo* in C sharp minor, then there is an opportunity for percussive double-stopping in the *Allegretto* in D flat major, for march-like swagger in the *Andantino* in B flat minor, or for parodistic humour in the grotesque gavotte of the *Allegretto* in D minor.

The most bizarre evidence of the reverse side of the violin's poetic nature comes at the end of the album: the American violinist **William Kroll** takes an infectious delight in alternating cheerful banjo-like pizzicato with busily bowed fiddle figuration; and – in the solo-violin accompaniment to *Ferdinand*, Munro Leaf's story of the pacifist bull, his concerned mother, and his normally aggressive companions – **Alan Ridout** has the instrument not only reflecting bovine tranquillity in long-bowed legato but also mooing, snorting, and pawing the ground in a variety of sliding and percussively articulated multi-stopped harmonies.

© Gerald Larner

Ravel: Sonate posthume

Maurice Ravel's early Violin Sonata of 1897 (the *Sonate posthume*) was both his first chamber work and his first attempt at sonata form. Originally styled 'Sonata for piano and violin', the work is cast in a single movement. More surprising than the obvious influences which Ravel absorbed from Franck and other contemporaries is the extent to which his own musical voice is already apparent. Much of this music is indeed unmistakable as Ravel, in spite of the rather overwritten piano part. His distinctive style began to emerge remarkably early – the wonderful String Quartet is only a few years away – and this Sonata is a revealing example from the first stage of this development. Ravel knew Georges Enesco as early as his student days, having been his classmate at the Paris Conservatoire, and it is very likely that they would have played the work together. Forgotten for many years, the Sonata was belatedly published in 1975.

© Philip Borg-Wheeler

Elgar: Sospiri, Op. 70

This is Sir Edward Elgar's last short piece for violin and piano. It was written in 1914, and dedicated to Elgar's close friend and admirer, the violinist W.H. Reed. It is difficult to know

for what medium Elgar initially conceived the piece; it was first performed at a patriotic Promenade Concert in London's Queen's Hall shortly after the beginning of the First World War, on which occasion it was scored for strings, harp and organ. However, the violin and piano version should probably be considered something more than an arrangement, since Elgar at first intended the piece as a companion to *Salut d'amour*, and gave it the French title *Soupir d'amour*, rather than *Sospiri*, which is the Italian word for 'sighs'. It is easy to see why Elgar altered the name. *Sospiri* may be a short piece, but it is certainly no miniature to set beside *Salut d'amour*. The breadth and profound yearning of its theme rather bring it closer to Elgar's great symphonic slow movements, albeit in compressed form.

© Julian Milford

The violinist **Lydia Mordkovitch** (1944 – 2014) took a wealth of musical experience from the former Soviet Union via Israel to Britain, which she made her home for the second half of her life. A strong, charismatic performer, she was a faithful interpreter of a composer's wishes and made more than sixty recordings for Chandos. Her native and adopted countries are strongly represented in a wide repertoire,

shown particularly effectively in the four-part *Tribute* released in 2015.

Lydia Mordkovitch was born in Russia and studied at the Odessa Conservatory, then at the Tchaikovsky Conservatory in Moscow, where she was master pupil of, and assistant to, David Oistrakh. She emigrated to Israel in 1974 and from 1980 lived in Britain, appearing regularly with the London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, The Hallé, BBC Philharmonic, and English Chamber Orchestra. She worked with such distinguished conductors as Sir Georg Solti, Riccardo Muti, Vassily Sinaisky, Neeme Järvi, Richard Hickox, Hugh Wolff, Jan Latham-Koenig, Vernon Handley, Gennady Rozhdestvensky, and Stanisław Skrowaczewski. An impressive discography reflects her comprehensive catalogue, 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. In addition to her award nominations, *Gramophone* seven times made a disc of hers a Critics' Choice and her last recordings won major nominations and prizes across Europe.

Lydia Mordkovitch was several times named 'Woman of the Year' by the American

Biographical Institute, and also 'Outstanding Woman of the Twentieth and Twenty-first Centuries'. She was a Professor and Honorary

Member of the Royal Academy of Music in London. As a founding artist for Chandos Records she will be very much missed.



Fritz Curzon

Lydia Mordkovitch (1944 - 2014)

Poème: Die Kunst Lydia Mordkovitchs

Wenn je Zweifel am lyrischen Potential der Geige bestanden haben sollten, so werden sie durch dieses Album, das die Violine als Dichterin unter den Instrumenten darstellt, völlig ausgeräumt. Als bestes Beispiel dafür muß Chausson's *Poème* gelten – der Titel, den Lydia Mordkovitch der ganzen Sammlung voranstellte –, aber die anderen Stücke liefern ähnliche Beweise, wenn auch gelegentlich, indem sie einen bizarren Kontrast zum sonst vorherrschenden linearen Ausdruck bilden.

Eine Eigenart der Sammlung besteht allerdings darin, daß nur wenige der hier vertretenen Komponisten die Geige spielten oder sie gerne als Solo-Instrument einsetzten. Die meisten Werke wurden nur aufgrund bestimmter Geiger-Musiker hier aufgenommen, die erkannten, wie wirkungsvoll die Stücke von ihrer ursprünglichen Vertonung auf die Solo-Violine umgesetzt werden konnten – etwa August Wilhelmj (1845 – 1908) oder Fritz Kreisler (1875 – 1962).

Anton Rubinstein's *Romanze* in Es-Dur, zum Beispiel, war zwar bereits zu Lebzeiten des Komponisten als Klaviersolo (ursprünglich in seinen *Soirées à Saint Pétersbourg*, op. 44,

veröffentlicht) und als Lied (*Nacht*, mit Worten von Puschkin) beliebt, wurde aber erst nach seinem Tod zu einem Stück für Geige und Klavier. In Wilhelmjs Arrangement finden sich nur wenige interessante Passagen für das Klavier, aber die Violine wird als Exponentin von legato-Melodien in ein sehr günstiges Licht gerückt, und zudem kann sie eigene, sehr persönliche Harmonien hinzufügen und steigt in sonoren Oktaven zu einem leidenschaftlichen Höhepunkt an.

Richard Wagners *Albumblatt*, ursprünglich ein Klaviersolo, war 1861 als kleiner Tribut an Prinzessin Metternich geschrieben worden, die Frau des österreichischen Konsuls in Paris und eine nützliche Verbündete am Hof Napoleon III. Auf den ersten Blick erscheint es nicht zu einem Virtuosostück für Geige geeignet. Wilhelmj war aber von der melodischen Schönheit ergriffen und nahm sich viele Freiheiten heraus, es für sein Instrument umzuschreiben: Er veränderte die Tonart von C- zu A-Dur und entwickelte das Stück sehr frei – vor allem im mittleren Abschnitt, wo das Klavier die Melodie in der linken Hand spielt und die Geige zuerst Verzerrungen um sie herum spielt und

sie dann in ausdrucksvoll aufsteigenden Arpeggien übersteigt.

Sergey Rachmaninows *Vocalise*, ein Lied ohne Worte, das zuerst 1913 als letztes der Vierzehn Lieder, op. 34, veröffentlicht wurde, ist reine Melodie und hat als solche zahlreiche Transkriptionen angeregt, etwa auch die des Komponisten selbst für Orchester. In diesem Arrangement für Geige (oder Cello) und Klavier mußte Leonard Rose wenig mehr tun, als die Vokallinie auf das Instrument umzuschreiben und dabei eine Klangvielfalt zu liefern und ein Gleichgewicht zu wahren, vor allem bei der lebendigen Stelle kurz vor Ende, wo das Klavier gegen einen bescheidenen Kontrapunkt in der Solostimme die Melodie in ihrer ursprünglichen Form spielt.

Wie die meisten Werke, die für große Geiger geschrieben wurden, trägt **Ernest Chaussons** *Poème* für Klavier und Orchester, op. 26, Hinweise auf den Stil und die Persönlichkeit des Mannes, dem es gewidmet war – in diesem Fall Eugène Ysaÿe, der das Werk 1897 in Paris erstmals aufführte. Ysaÿe wurde allgemein von Musikern verehrt, und ihm sind neben anderen bedeutenden Werken Francks Sonate und Debussys Streichquartett gewidmet. Auch als Komponist war er angesehen, vor allem auch wegen der erfolgreichsten Violinsonaten ohne Begleitung

nach J.S. Bach und des *Poème Élégiacque*, das die Stimmung von Chaussons *Poème* stark beeinflusste. Chausson zollt Ysaÿes Ruhm als Musiker von Werken Bachs ohne Begleitung Tribut in der *Lento e misterioso* Einleitung des *Poème*, allerdings weniger in der Passage, wo die Geige alleine das Hauptthema darstellt (es schließlich in es-Moll aus der Wagnerschen Düsterei der Einleitung heraus anklingt), sondern vielmehr in der zweiteiligen Behandlung des Themas kurz vor dem ersten der zwei schnelleren Teile.

Obwohl Ysaÿe grundsätzlich ein ernsthafter Musiker war, hatte er gegen Virtuosität nichts einzuwenden, wenn sie einen bestimmten Zweck im Ausdruck verfolgte – wie hier, sich emotionale Intensität und technische Schwierigkeit parallel entwickeln und dem Musiker sein Äußerstes abverlangen. Das *Lento*-Material kehrt zwischen diesen doppelten Höhepunkten zurück und dann wieder am Ende, wo sich die Harmonien unter einer Reihe ekstatischer Geigentriller schließlich in Es-Dur auflösen.

Das Arrangement von **Antonín Dvořáks** Slawischem Tanz in e-Moll, op. 72, Nr. 2, ist der *Romanze* Rubinssteins sehr ähnlich, obwohl die Betonung in der Technik anders verteilt ist. Als Kreisler – selbst ein Meister in der Kunst des Doppelgriff-Spiels – den

Tanz von der ursprünglichen vierhändigen Klavierversion auf Klavier und Geige umschrieb, hatte er weniger die Fähigkeit der Geige, eine melodische Linie zu tragen, im Sinn, als vielmehr ihre Möglichkeiten, zwei Stimmen auf einmal darzustellen. Der nostalgische Charakter des Hauptthemas in den ersten Takten der Einleitung entsteht vorwiegend aus dem bitter-süßen Klang der großen und kleinen Sekunden im Geigenpart. Eine ähnliche Technik wird verwendet beim Vorstellen der Tanzmelodie im mittleren Teil – allerdings mit helleren Harmonien (die auch in schnellen Arpeggien auftreten und hoch über die Klavierstimme hinaufsteigen); dies hebt die Schmerzlichkeit des ersten Themas ab noch intensiver hervor, als dieses gegen Ende des Stücks wieder anklingt.

Dmitry Schostakowitschs 24 Präludien für Klavier, op. 34, scheinen ebensowenig geeignet wie Wagners *Albumblatt*, um einen Geiger zu entzücken, aber Dmitrij Tsiganow, Leiter des Beethoven-Quartetts und ein Freund des Komponisten, erkannte die darin verborgenen Möglichkeiten. Wenn auch nicht immer lineare Ausdrucksstärke, wie im portamento-geladenen *Moderato non troppo* in cis-Moll, gefordert ist, so besteht doch eine Gelegenheit zu erschütternden Doppelgriffen im *Allegretto* in Des-Dur, zu marschähnlicher Prahlerie im *Andantino* in b-Moll oder für parodistischen

Humor in der grotesken Gavotte des *Allegretto* in d-Moll.

Der bizarrste Beweis der Kehrseite des poetischen Wesens der Violine kommt am Schluß des Albums. Der amerikanische Geiger **William Kroll** ergötzt sich förmlich ausgelassenem, banjo-artigem Pizzicato und lebhaft gestrichenen Figurationen, während **Alan Ridout** in seiner Solo-Violinbegleitung zu *Ferdinand*, Munro Leafs Geschichte des friedlichen Stiers, seiner besorgten Mutter und seiner normalen, angriffslustigen Kameraden, mit langen Legato-Strichen die kuhäugige Ruhe und mit verschiedenen gleitenden und perkussorisch artikulierten Doppelgriffen das Muhen, Schnauben und Trampeln der Herde zum Ausdruck bringt.

© Gerald Larnier
Übersetzer unbekannt

Ravel: Sonate posthume

Ravels frühe Violinsonate aus dem Jahre 1897 (*Sonate posthume*) war sowohl sein erstes kammermusikalisches Werk als auch sein erster Versuch auf dem Gebiet der Sonatenform. Ursprünglich als "Sonate für Klavier und Violine" angelegt, besteht das Werk aus einem einzigen Satz. Überraschender als der offensichtliche Einfluß Francks und anderer Zeitgenossen ist

das Ausmaß in dem sich Ravels individueller Stil bereits manifestiert. Trotz des etwas zu dichten Klavierparts ist ein Großteil dieser Musik doch schon unverkennbar. Ravels Stil begann sich bereits außergewöhnlich früh auszuformen – das wunderbare Streichquartett entstand nur einige Jahre später – und bei dieser Sonate handelt es sich um ein aufschlußreiches Beispiel aus der Anfangsphase dieser Entwicklung. Georges Enesco, der die spätere Violinsonate uraufführen sollte, war ein Kommilitone des Komponisten am Pariser Conservatoire, und es ist recht wahrscheinlich, daß sie das Werk zusammen gespielt haben. Die Sonate war über viele Jahre in Vergessenheit geraten und wurde erst 1975 veröffentlicht.

© Philip Borg-Wheeler

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Elgar: Sospiri, op. 70

Sospiri ist Elgars letztes kurzes Stück für Violine und Klavier. Es wurde 1914 komponiert und ist dem Geiger W.H. Reed gewidmet, einem guten Freund und Bewunderer Elgars. Es ist schwer festzustellen, für welches Medium Elgar das Stück konzipiert hatte; uraufgeführt wurde es kurz nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs bei einem patriotischen Promenadenkonzert in der Londoner Queen's

Hall, und bei der Gelegenheit war es mit Streichern, Harfe und Orgel besetzt. Die Fassung für Violine und Klavier sollte jedoch wahrscheinlich nicht als bloßes Arrangement betrachtet werden, denn Elgar hatte das Werk zunächst als Gegenstück zu *Salut d'amour* vorgesehen und ihm den französischen Titel *Soupir d'amour* gegeben, also nicht *Sospiri*, was auf italienisch "Seufzer" bedeutet. Warum Elgar die Bezeichnung geändert hat, ist leicht einzusehen. *Sospiri* mag ein kurzes Stück sein, doch ist es gewiss keine Miniatur, die man *Salut d'amour* zur Seite stellen könnte. Sein breites, zutiefst sehnsüchtiges Thema lässt es den großartigen langsamen Sätzen von Elgars Sinfonien wesentlich näher stehen, auch wenn es von der Form her komprimiert erscheint.

© Julian Milford

Übersetzung: Anne Steeb / Bernd Müller

Die Geigerin **Lydia Mordkovich** (1944 – 2014) brachte ihre große musikalische Erfahrung aus der ehemaligen Sowjetunion über Israel nach Großbritannien, wo sie sich in ihrer zweiten Lebenshälfte niederließ. Sie war eine starke, charismatische Künstlerin und getreue Interpretin der Intentionen des Komponisten; für Chandos machte sie mehr als sechzig Tonaufnahmen. Ihre Heimat- und Wahlheimatländer sind vielfach vertreten

in einem breit gestreuten Repertoire, das in dem 2015 veröffentlichten vierteiligen *Tribute* besonders gut zur Geltung kommt.

Lydia Mordkovitch wurde in Russland geboren; sie studierte am Konservatorium von Odessa und anschließend am Tschaikowsky-Konservatorium in Moskau, wo sie Meisterschülerin und Assistentin von David Oistrach war. 1974 emigrierte sie nach Israel und ab 1980 lebte sie in Großbritannien, wo sie regelmäßig mit dem London Symphony Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra, dem Royal Philharmonic Orchestra, dem Hallé-Orchester, dem BBC Philharmonic und dem English Chamber Orchestra auftrat. Sie hat mit solch herausragenden Dirigenten wie Sir Georg Solti, Riccardo Muti, Wassili Sinaiski, Neeme Järvi, Richard Hickox, Hugh Wolff, Jan Latham-Koenig, Vernon Handley, Gennadi Roschdestwenski und Stanislav

Skrowaczewski zusammengearbeitet. Ihre beeindruckende Diskographie reflektiert ihr umfassendes Repertoire, das von Bachs sämtlichen Werken für Violine solo bis zu den Konzerten von Schostakowitsch reicht, deren Einspielung für Chandos ihr einen *Gramophone Award* und einen Diapason d'Or einbrachte. Zusätzlich zu ihren Nominierungen wählte *Gramophone* sieben Mal eine ihrer CDs für den Critics' Choice, und ihre letzten Einspielungen brachten ihr europaweit wichtige Nominierungen und Preise ein.

Lydia Mordkovitch wurde mehrmals vom American Biographical Institute zur "Woman of the Year" und außerdem zur "Outstanding Woman of the Twentieth and Twenty-first Centuries" gewählt. Sie war Professorin und Ehrenmitglied der Royal Academy of Music in London. Als Künstlerin der ersten Stunde wird sie bei Chandos Records sehr vermisst werden.

Poème: L'Art de Lydia Mordkovitch

S'il y avait le moindre doute quant au potentiel lyrique du violon, cet album établirait incontestablement son véritable statut de poète des instruments. Le premier exemple en est sûrement le *Poème* de Chausson – titre que Lydia Mordkovitch a attribué à l'ensemble de l'album –, mais les autres pièces le démontrent également, même si dans certains cas c'est au moyen d'un bizarre contraste à l'expressivité linéaire qui prédomine ailleurs.

Une particularité de cet album est cependant que, parmi les compositeurs représentés ici, peu jouaient du violon ou le favorisaient habituellement comme instrument soliste. En fait, la plupart de ces œuvres doivent leur place dans ce répertoire particulier à des musiciens-violonistes – comme August Wilhelmj (1845 – 1908) ou Fritz Kreisler (1875 – 1962) – qui reconnurent l'effet qu'elles pourraient produire si elles étaient transposées de leur version d'origine à un arrangement où figurerait en soliste un violon.

La *Romance* en mi bémol d'**Anton Rubinstein** par exemple, quoi que populaire du vivant du compositeur tant comme pièce pour le piano (publiée à l'origine dans ses

Soirées à Saint-Petersbourg, opus 44) que comme mélodie (*Nuit*, sur des paroles de Pouchkine) ne fut transformée en pièce pour piano et violon qu'après sa mort. L'arrangement de Wilhelmj n'y laisse guère d'intérêt pour le pianiste, mais présente le violon sous un jour favorable en tant qu'interprète de mélodie legato capable d'ajouter ses harmonies personnelles et de s'élever en octaves sonores jusqu'à une apogée passionnante.

À l'origine modeste pièce pour piano écrite en 1861 en hommage à la princesse Metternich, épouse de l'ambassadeur d'Autriche à Paris et alliée utile à la cour de Napoléon III, la *Feuille d'Album* de **Richard Wagner** n'est pas à première vue une évidente pièce brillante pour le violon. Wilhelmj, néanmoins manifestement inspire par sa beauté mélodique, a pris toutes sortes de libertés en l'adaptant à son propre instrument, changeant la tonalité d'ut à la majeur et l'élaborant assez librement – de la façon la plus sensationnelle dans la partie centrale, où le piano joue la mélodie à la main gauche et le violon commence par tracer autour une ligne décorative avant de

s'élever au-dessus en arpèges ascendants démonstratifs.

Vocalise de **Serge Rachmaninoff**, chanson sans paroles publiée pour la première fois en 1913 comme la dernière des *Quatorze Chansons*, opus 34, est pure mélodie et en tant que telle a inspiré de nombreuses transcriptions, dont la propre version orchestrale du compositeur. Dans cet arrangement pour violon (ou violoncelle) et piano Leonard Rose a simplement transféré la ligne vocale à l'instrument à cordes tout en s'appliquant à fournir variété de timbre et équilibre véritable, en particulier lors de ce passage inspiré vers la fin où le piano joue la mélodie sous sa forme d'origine sur un modeste contrepoint du soliste.

Comme la plupart des œuvres écrites pour de grands violonistes, *Poème* pour violon et orchestre, opus 25, de **Ernest Chausson** porte l'empreinte du style et de la personnalité de son dédicataire - en l'occurrence Eugène Ysaÿe, qui l'interpréta pour la première fois à Paris en 1897. Musicien favori des musiciens, Ysaÿe était aussi le dédicataire (entre autres œuvres importantes) de la Sonate de Franck et du Quatuor à cordes de Debussy. Il était aussi estimé comme compositeur, en particulier pour les sonates pour violon sans accompagnement les plus réussies après celles de Bach et pour un *Poème Élégiacque*

qui eut une influence importante sur le caractère du *Poème* de Chausson. Avec la début *Lento e misterioso* du *Poème*, Chausson reconnaît la renommée d'Ysaÿe comme interprète des œuvres sans accompagnement de Bach, non pas tant dans la présentation par le violon seul du thème principal (lorsqu'il émerge finalement en mi bémol mineur de la tristesse wagnérienne de l'introduction) que dans son traitement à deux parties de ce thème juste avant le premier des deux passages plus rapides.

Bien que musicien essentiellement sérieux, Ysaÿe n'avait rien contre la virtuosité tant qu'elle était mise à bon usage expressif - et c'est exactement ce qui se passe ici lorsque, par deux fois, l'intensité émotionnelle et la pression technique à laquelle est soumis le soliste se développent en parallèle. Le matériau *Lento* revient entre ces deux apogées et à nouveau à la fin où sous une série de trilles extatiques au violon, les harmonies se résolvent finalement en mi bémol majeur.

L'arrangement de la *Danse slave* en mi mineur d'**Antonín Dvořák**, opus 72, no 2, est assez semblable à celui de la *Romance* de Rubinstein, mais avec un différent accent en ce qui concerne la technique. En transposant pour violon et piano la version originale pour deux pianos, Kreisler - lui-même maître dans

l'art de la double corde – invoque non pas tant l'aptitude du violon pour la ligne mélodique soutenue que sa capacité à présenter deux voix simultanées. La nostalgie du thème principal à son introduction dans les premières mesures tient en grande mesure au son aigre-doux des secondes majeures et mineures de la partie de violon. L'utilisation d'une technique analogue dans la présentation de l'air de danse du passage central, mais avec des harmonies plus claires (qui se retrouvent aussi dans les arpèges agiles qui s'élèvent au-dessus de la partie de piano) contrebalance et intensifie le caractère poignant du premier thème quand il revient vers la fin.

Les 24 Préludes pour le piano, opus 34, de **Dmitri Chostakovitch**, sont une source de satisfaction pour le violon aussi inattendue que la *Feuille d'Album* de Wagner. Mais Dmitri Tsiganov, chef du Quatuor Beethoven et ami du compositeur, sut voir leur potentiel: s'il n'y a pas toujours place pour l'expressivité linéaire, comme dans le *Moderato non troppo* en ut dièse mineur riche en portamentos, il y a l'occasion de doubles cordes percutantes dans l'*Allegretto* en ré bémol majeur, ou d'humour parodique dans la gavotte grotesque de l'*Allegretto* en ré mineur.

La preuve la plus bizarre du revers de la nature poétique du violon se trouve à la fin de

cet enregistrement; le violoniste américain **William Kroll** prend un malin plaisir à faire alterner d'un côté le joyeux pizzicato type banjo et de l'autre, les embellissements à l'archer hyperactif. Dans *Ferdinand* – le taureau pacifiste, sa mère inquiète et ses compagnons habituellement agressifs – une histoire de Munro Leaf, **Alan Ridout**, dans l'accompagnement au violon-solo, à l'instrument qui évoque non seulement la tranquillité bovine par un legato et de longs mouvements de l'archer, mais aussi les beuglements, ébrouements et grattements de la terre en une variété d'harmonies glissantes, articulées et percutantes, plusieurs fois arrêtées.

© Gerald Larner

Traducteur inconnu

Ravel: Sonate posthume

La Sonate pour Violon de 1897 de Ravel la Sonate posthume était à la fois sa première œuvre de chambre et sa première tentative dans le domaine de la forme sonate. Sous le titre original de "Sonate pour piano et violon", l'œuvre est en un seul mouvement. Le fait que la personnalité musicale de Ravel soit déjà apparente à ce point est plus surprenant encore que les influences évidents de Franck et d'autres contemporains. Une grande

partie de cette musique est manifestement de Ravel, malgré une écriture pianistique plutôt excessive. Son style caractéristique commença à émerger remarquablement tôt – le merveilleux Quatuor à cordes allait naître quelques années plus tard seulement – et cette Sonate est un exemple révélateur du premier stade de ce développement. Georges Enesco, qui allait donner la première exécution de la Sonate plus tardive de Ravel, fut son camarade de classe au Conservatoire de Paris, et il est tout à fait vraisemblable qu'ils aient joué cette œuvre ensemble. Tombée dans l'oubli pendant de nombreuses années, cette Sonate fut publiée tardivement en 1975.

© Phillip Borg-Wheeler

Traduction: Florence Daguerre de Hureaux

Elgar: Sospiri, op. 70

Composée en 1914, *Sospiri*, op. 70, est la dernière miniature pour violon et piano d'Elgar. Elle est dédiée à son admirateur et ami intime, le violoniste W.H. Reed. Il est difficile de savoir à quel instrument Elgar songeait au départ. La pièce fut créée lors d'un Concert Promenade patriotique donné au Queen's Hall peu après le début de la Première Guerre mondiale. L'instrumentation en était alors pour cordes, harpe et orgue. Cependant, la version pour violon et piano

doit être considérée comme étant davantage qu'un simple arrangement puisque le compositeur souhaitait d'abord en faire un pendant pour *Salut d'amour*. Il lui donna le titre français de *Soupir d'amour* plutôt que celui de *Sospiri* (le mot italien pour "soupirs"). Il est facile de voir pourquoi Elgar altéra le titre, car si *Sospiri* est une pièce brève, elle ne saurait en aucun cas faire figure de miniature pouvant s'allier à *Salut d'amour*. Le souffle et la langueur profonde de son thème se rapprochent plutôt des grands mouvements symphoniques d'Elgar, quoique de manière condensée.

© Julian Milford

Traduction: Francis Marchal

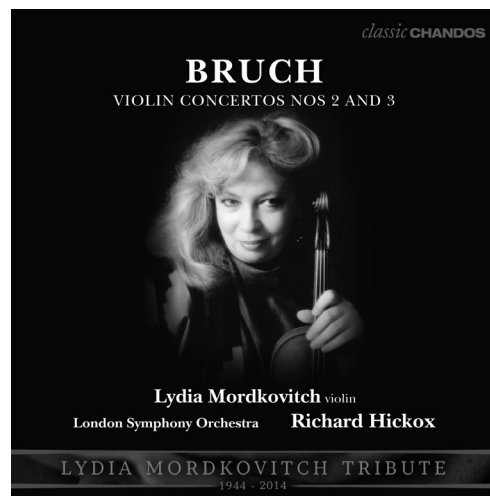
La violoniste **Lydia Mordkovitch** (1944 – 2014) a connu un parcours riche en expériences musicales, de l'ex-Union soviétique, via Israël, jusqu'à la Grande-Bretagne, où elle a passé la seconde moitié de sa vie. Musicienne affirmée et charismatique, elle a été une interprète fidèle des souhaits des compositeurs et a réalisé plus de soixante enregistrements pour Chandos. Son pays natal et son pays d'adoption sont fortement représentés dans un large répertoire, ce qui ressort particulièrement bien de *l'Hommage* en quatre parties publié en 2015.

Lydia Mordkovitch est née en Russie et a fait ses études au Conservatoire d'Odessa, puis au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou, où elle a été l'élève et l'assistante de David Oïstrakh. Elle a émigré en Israël en 1974 et a vécu en Grande-Bretagne à partir de 1980, où elle a joué régulièrement avec le London Symphony Orchestra, le London Philharmonic Orchestra, le Royal Philharmonic Orchestra, le Hallé Orchestra, le BBC Philharmonic et l'English Chamber Orchestra. Elle a travaillé avec des chefs aussi éminents que Sir Georg Solti, Riccardo Muti, Vassili Sinaïski, Neeme Järvi, Richard Hickox, Hugh Wolff, Jan Latham-Koenig, Vernon Handley, Gennady Rojdestvenski et Stanisław Skrowaczewski. Son impressionnante discographie reflète son vaste répertoire qui va des œuvres complètes

pour violon seul de Bach aux concertos de Chostakovitch, dont son enregistrement chez Chandos a reçu un *Gramophone Award* et un Diapason d'or. Outre ses nominations à de nombreux prix, elle a vu ses disques couronnés à sept reprises par le magazine *Gramophone* par un "Choix de la critique" et ses derniers enregistrements ont fait l'objet de nominations et de prix importants dans toute l'Europe.

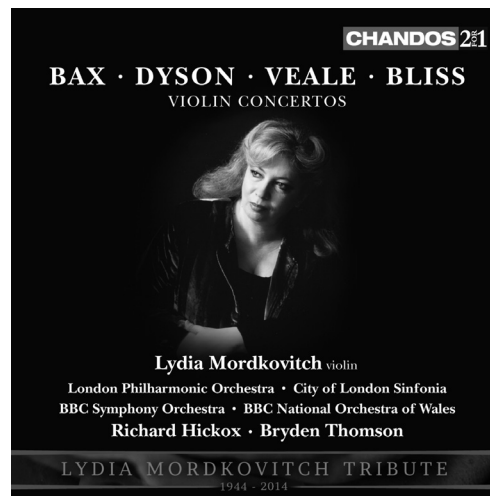
Lydia Mordkovitch a été nommée à plusieurs reprises "Femme de l'année" par l'American Biographical Institute et aussi "Femme remarquable du vingtième et du vingt et unième siècle". Elle a été professeur et membre honoraire de la Royal Academy of Music de Londres. Artiste de Chandos Records depuis l'origine, elle nous manque beaucoup.

Also available



Bruch
Violin Concertos Nos 2 and 3
CHAN 10865 X

Also available



Bax • Dyson • Veale • Bliss
Violin Concertos
CHAN 241-53

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

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

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Recording producers Richard Lee (Ravel), Brian Couzens (Elgar), and Tim Oldham (other works)

Sound engineers Peter Newble (Ravel) and Ralph Couzens (other works)

Assistant engineer Richard Lee (all works except Ravel and Elgar)

Editors Annabel Weeden (Ravel), Rachel Smith (Elgar), and Ralph Couzens (other works)

Mastering Robert Gilmour

Recording venues St Michael's Church, Highgate, London: 13 – 15 February 1996 (Elgar);

Snape Maltings Concert Hall: 22 – 24 March 1994 (Ravel) and 12 – 14 February 1989 (other works)

Front cover Photograph of Lydia Mordkovitch by Fritz Curzon

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

Booklet editor Amanda Dorr

Publishers Éditions Salabert (*Sonate posthume*), Copyright Control (Four Preludes, *Banjo and Fiddle, Ferdinand*)

© 1990, 1995, and 1998 Chandos Records Ltd

This compilation © 2015 Chandos Records Ltd

Digital remastering © 2015 Chandos Records Ltd

© 2015 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

classic CHANDOS

CHAN 10866 X

Poème – The Artistry of Lydia Mordkovitch**Anton Grigor'yevich Rubinstein** (1829–1894)

1 Romance, Op. 44 No. 1* 6:02

Richard Wagner (1813–1883)

2 Album Leaf* 5:25

Serge Vasil'yevich Rachmaninoff (1873–1943)

3 Vocalise, Op. 34 No. 14* 6:38

Ernest Chausson (1855–1899)

4 Poème, Op. 25* 14:13

Antonín Dvořák (1841–1904)

5 Slavonic Dance, Op. 72 No. 2* 4:39

Dmitri Shostakovich (1906–1975)

6–9 Four Preludes* 4:46

William Kroll (1901–1980)

10 Banjo and Fiddle* 3:07

Alan Ridout (1934–1996)

11 Ferdinand*† 10:51

Maurice Ravel (1875–1937)

12 Sonate posthume† 16:08

Sir Edward Elgar (1857–1934)

13 Sospiri, Op. 70§ 5:08

TT 77:12

Lydia Mordkovitch violin**Gabriel Woolf** narrator†**Marina Gusak-Grin** piano***Clifford Benson** piano†**Julian Milford** piano§