



STRAVINSKY

Music for Violin | Vol. 2

ILYA GRINGOLTS *violin*

Peter Laul *piano*

Orquesta Sinfónica de Galicia

Dima Slobodeniouk

STRAVINSKY, IGOR (1882–1971)

- 1 PASTORALE (1907, arr. 1933) (Schott) 2'55
For violin and four wind instruments
CASEY HILL oboe · SCOTT MACLEOD cor anglais
JUAN FERRER clarinet · STEVE HARRISWANGLER bassoon
- 2 BALLAD (1928, arr. 1947) (Boosey & Hawkes) 3'06
From the ballet *The Fairy's Kiss*
- SUITE ITALIENNE (1925, arr. 1933) (Hawkes & Son) 16'37
From the ballet *Pulcinella*
- 3 Introduzione. *Allegro moderato* 2'08
- 4 Serenata. *Larghetto* 2'48
- 5 Tarantella. *Vivace* 2'02
- 6 Gavotta con due Variazioni 3'39
- 7 Scherzino. *Presto alla breve* 1'25
- 8 Minuetto e Finale. *Moderato – Molto vivace* 4'23
- DIVERTIMENTO (1928, arr. 1932) (Hawkes & Son) 19'44
From the ballet *The Fairy's Kiss*
- 9 I. Sinfonia. *Andante* 5'59
- 10 II. Danses suisses. *Tempo giusto* 4'31
- 11 III. Scherzo. *Allegretto grazioso* 2'50
- 12 IVa. Pas de deux. *Adagio* 2'52
- 13 IVb. Variation. *Allegretto grazioso* 1'18
- 14 IVc. Coda. *Presto* 2'07

15 **VARIATION D'APOLLON** (Apollon et les muses) (1928) *(Boosey & Hawkes)* 3'00
From *Apollon musagète*, for solo violin and strings

VIOLIN CONCERTO IN D (1931) *(Schott)* 21'18

16 I. Toccata 5'38

17 II. Aria I 4'07

18 III. Aria II 5'04

19 IV. Capriccio 6'13

20 **ÉLÉGIE** for solo violin (1944) *(Schott)* 5'14

21 **TANGO** (1944) *(Mercury Musik NY)* 2'01
Arranged by Samuel Dushkin

TT: 76'24

ILYA GRINGOLTS *violin*

PETER LAUL *piano* [tracks 2–14, 21]

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA *MASSIMO SPADANO leader*

DIMA SLOBODENIOUK *conductor* [tracks 15–19]

INSTRUMENTARIUM

Violin by Giuseppe Guarneri 'del Gesù' (1742–43)

Steinway D grand piano

The relationship between **Igor Stravinsky** and the violin hardly got off to the most auspicious of starts. Having admitted that he was not very fond of stringed instruments, which he found ‘much too evocative and representative of the human voice’, he later added: ‘I had formerly had no great liking for a combination of piano and strings’. And it didn’t help at all that Stravinsky also mistrusted virtuoso interpreters: ‘In order to succeed they are obliged to seek immediate triumphs and to lend themselves to the wishes of the public, the great majority of whom demand sensational effects from the player. This preoccupation naturally influences their taste, their choice of music, and their manner of treating the piece selected.’ This may explain why the violin often played a secondary role in his music until the mid-1920s. Then his position changed: he started to produce violin arrangements of his own works; he composed a piece for strings alone (*Apollon musagète*); and finally he gave the violin a leading role in new compositions such as the *Duo Concertant* and his Violin Concerto. This new attitude was largely a result of his meeting the Polish-born American violinist Samuel Dushkin. Stravinsky remarked: ‘I was very glad to find in him, besides his remarkable gifts as a born violinist, a musical culture, a delicate understanding, and – in the exercise of his profession – an abnegation that is very rare.’

Recommended to Stravinsky by his German publisher Willy Strecker, Dushkin played the role of a technical adviser (Stravinsky himself did not play the violin), adapting the composer’s ideas to the requirements of his instrument. In addition to his joy at having access to a player whom he valued both for his musical skills and his personal qualities, Stravinsky saw this collaboration as a new creative direction and – not least – a source of income, as chamber concerts (in which he could also participate himself) were easier to organize than concerts with full orchestra.

This recording continues the exploration of Stravinsky’s music for solo violin begun on BIS-2245 and covers a wide timespan, from 1907 to 1944, during which

the composer developed from a young apprentice first into a pillar of modernism and then into an iconic figure in twentieth-century music.

The **Pastorale** that begins this disc is the earliest piece on it. Composed in 1907, it was originally a vocalise, a wordless song, written for the daughter of Stravinsky's teacher Nikolai Rimsky-Korsakov. The piece has a simple melody above an accompaniment reminiscent of the bagpipes, and the version for violin and four wind instruments, made in 1933, extends the original composition to some degree while preserving its charm. It is an arrangement of the version for violin and piano made the same year and included on the earlier disc in this series.

Having attained celebrity largely owing to the ballets he wrote between 1909 and 1913 for the legendary Ballets russes and their brilliant director Sergei Diaghilev, in the late 1910s Stravinsky wanted to free himself from what he called 'the Russian orchestral sound' and explore other musical worlds. Thus we see a simplification of his style, which he himself referred to as a 'slimming down', and a return to tonality. Ragtimes, tangos and waltzes also started to appear in his music. His involvement with Italian baroque music from the first half of the eighteenth century greatly shocked those who were used to the bold rhythms of his pre-war works. With its allusions to *commedia dell'arte* figures, the ballet *Pulcinella* 'after Giambattista Pergolesi' (which also quotes other less well-known composers from the same era), composed in 1919–20, is for Stravinsky an attempt to reinterpret the original material, seen through a twentieth-century prism – though without ever descending into parody. Although he remains faithful to the melody and the bass line, he does not hesitate to spice up the orchestration, and indeed sharpen the rhythmic structure, to create his own effects – to the extent that Diaghilev, who commissioned the work, took him to task for 'drawing a moustache on the Mona Lisa'! In 1925 the composer prepared a suite for violin and piano, a demanding and spectacular arrangement of various movements from the ballet, made for the virtuoso

violinist Paul Kochanski (on the first disc in this series). Finding this arrangement too flamboyant, Stravinsky went back to the drawing-board in the 1930s and, with Dushkin's help, made a new one, more idiomatic and less flashy, naming it ***Suite italienne*** (not to be confused with the *Suite italienne* for cello and piano made in 1932 together with Gregor Piatigorsky). He used the same movements as in his earlier *Pulcinella* arrangements, *Introductione*, *Serenata*, *Tarantella*, *Gavotta con due variazioni*, *Minuetto e Finale*, adding a *Scherzino* before the last movement.

The ballet *Le baiser de la fée* (*The Fairy's Kiss*) is another instance of Stravinsky reinterpreting music by an earlier composer. It was the result of a commission from the Russian dancer and patron Ida Rubinstein, who left the choice of subject and storyline to the composer but stipulated that the new piece should be inspired by the music of Tchaikovsky. Stravinsky was delighted because he admired the great Russian composer. As with *Pulcinella*, he drew on works by the earlier composer (in this case, vocal and piano pieces), which he reworked and integrated into a plot based on the theme that occurred to him after reading Hans Christian Andersen's fairy tale *The Ice-Maiden*. Composed between April and October 1928, the piece was premièred at the Paris Opéra on 27th November of that year with choreography by Bronislava Nijinska, sister of the legendary Vaslav Nijinsky, but was received without enthusiasm. Stravinsky nonetheless authorized a performance of extracts from the ballet in 1931 before preparing his own orchestral suite, giving it the title **Divertimento** and adding the final touches in 1934. As early as 1932, however, Samuel Dushkin and the composer produced a version for violin and piano, using the same title.

Another episode from the ballet was arranged by Dushkin with the title **Ballad** but, despite two revisions, Stravinsky did not give permission for it to be published. In the end it was the French violinist Jeanne Gautier who, in 1947, put forward an arrangement that received the composer's assent.

Meanwhile, in 1928, Stravinsky had composed the ballet *Apollon musagète* in response to a commission for the Library of Congress in Washington, for a pantomime for three or four dancers and small orchestra. This work testifies to Stravinsky's change of heart regarding stringed instruments, and the violin in particular: far from the modernist outbursts of *The Rite of Spring* or the 'voluntary simplicity' of *The Soldier's Tale*, *Apollon musagète* is a work for strings alone, with sumptuous writing, in which contrasts are not created by the opposition of instrumental colours but rather by means of dynamic variation. The Picasso of music surprised his listeners again with another radical change of direction! The *Variation d'Apollon* (*Apollon et les muses*) for violin and strings comes from the beginning of the second tableau of the ballet.

The **Violin Concerto** is the result of a suggestion from Stravinsky's publisher, Willy Strecker. After an initial hesitation, the composer agreed and replied that he wanted to write 'a true virtuoso concerto and the whole spirit of the violin must be in every measure of the composition'. He later confided: 'The Violin Concerto was not inspired by or modeled on any example. I do not like the standard violin concertos – not Mozart's, Beethoven's, Mendelssohn's or Brahms's' and that 'virtuosity for its own sake has only a small role in my Concerto'.

Composed in 1931, the work is neo-classical in spirit; it has four movements, and its thematic material is simple: a chord that Stravinsky called his 'passport to the concerto', which opens each of the movements like a curtain-raiser, and a four-note motif that recurs throughout the piece. Significantly, the orchestra is treated like a chamber ensemble: its role is that of an equal partner to the soloist and only rarely does it play tutti. The movement titles are derived from baroque music: *Toccata*, *Aria I*, *Aria II* and *Capriccio* and were added only after the work was completed. Moreover, Stravinsky stressed that these titles and 'the musical substance' might suggest Bach. The outer movements are energetic and determined, whilst

the inner movements – the most interesting from a formal point of view – are more mysterious. *Aria II*, which displays a lyricism rare in Stravinsky, has the function of a slow movement in a classical concerto. The brilliant final *Capriccio* contains the frequent changes of metre that are Stravinsky's hallmark, while displaying instrumental combinations reminiscent of Bach – in particular his Concerto for Two Violins, which the Russian composer held in particularly high regard.

The first performance of Stravinsky's Violin Concerto took place in Berlin on 23rd October 1931 with Samuel Dushkin as soloist and the composer conducting. Dushkin's role as Stravinsky's technical adviser was comparable to that of Joseph Joachim for Brahms. Stravinsky included a note in the published edition of the concerto emphasizing his 'profound gratitude and a great admiration for the highly artistic excellence of his playing.' In 1941, in New York, the concerto was presented with choreography by George Balanchine, with the title *Balustrade* – a performance that received the composer's enthusiastic approval.

The two short pieces that conclude this recording date from the 1940s, when Stravinsky had emigrated to the USA and his financial situation was precarious. The **Tango** from 1940 has the appearance of a piece conceived for solo piano, but was in fact intended for a dance orchestra, and the idea was to add a text as well. Was Stravinsky trying to follow the example of Gershwin, Rodgers & Hart and Cole Porter by writing a popular song? The circumstances would have justified it. Here Stravinsky seems to adhere more to the spirit than to the letter of the tango: distancing himself from this dance form's typical rhythmic structure, he prefers to follow a systematic syncopated rhythm – doubtless to make the piece easier to perform. Samuel Dushkin made this version for violin and piano, which remained unpublished for a long time.

Finally, the **Élégie** was composed in 1944 for Germain Prévost, viola player of the Pro Arte Quartet, to be performed in memory of Alphonse Onnou, founder and

leader of the ensemble. Originally for viola, this short, meditative piece has a modest range and is played *con sordino* throughout. It can also be played a fifth higher on the violin – as on this disc. The *Élégie* is in ternary form, and (thanks to skilful writing for a melody instrument) its middle section gives the impression of fugal polyphony – as Bach had done more than two centuries earlier in his Sonatas and Partitas.

© *Jean-Pascal Vachon* 2017

The Russian violinist **Ilya Gringolts** wins over audiences with his extremely virtuosic playing and sensitive interpretations, and is always looking for new musical challenges. As a sought-after soloist, he devotes himself to the great orchestral repertoire but also to contemporary and seldom-played works. He has premièred compositions by Peter Maxwell Davies, Christophe Bertrand and Michael Jarrell and is interested in historical performance practice as well.

Ilya Gringolts has performed with leading orchestras around the world, such as the St Petersburg Philharmonic Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra, NHK Symphony Orchestra, Bavarian Radio Symphony Orchestra and Warsaw Philharmonic Orchestra, and been invited to prestigious halls including the Berlin Philharmonie, Wigmore Hall and the Concertgebouw Amsterdam to name but a few.

As a keen chamber musician, Ilya Gringolts collaborates with artists such as Yuri Bashmet, David Kadouch, Itamar Golan, Peter Laul, Aleksandar Madzar, Nicolas Altstaedt, Andreas Ottensamer, Antoine Tamestit and Jörg Widmann. He is also the first violinist of the Gringolts Quartet, which he founded in 2008 and which enjoys great success with performances at the Salzburg Festival, Lucerne Festival, Menuhin Festival Gstaad and Teatro La Fenice in Venice among others.

www.ilyagringolts.com

Peter Laul received his education at the St Petersburg Conservatory, where he studied under Alexander Sandler. He was awarded first prize in the Bremen International Piano Competition (1997) and the Scriabin International Piano Competition in Moscow (2000). In Russia he has performed with orchestras including the St Petersburg Philharmonic Orchestra, Mariinsky Theatre Orchestra and Moscow Symphony Orchestra under the direction of conductors such as Maxim Shostakovich, Valery Gergiev and Vassily Sinaisky. He has also appeared as soloist with the Nordwestdeutsche Philharmonie and Estonian National Symphony Orchestra among others. In recital, Peter Laul performs at venues including the Great and Small Halls of the St Petersburg Philharmonic and the Moscow Conservatory, the Auditorium du Louvre, Lincoln Center in New York, Amsterdam Concertgebouw, Opera City Hall in Tokyo and the Luxembourg Philharmonic Hall. He is a consummate chamber musician, whose regular partners include Marc Coppey, Ilya Gringolts, Valery Sokolov, Alexander Ghindin and Diemut Poppen.

The **Orquesta Sinfónica de Galicia** (OSG) is one of Spain's leading orchestras with followers on five continents through its YouTube channel, with more than four million views. The orchestra has been resident at the Rossini Festival in Pesaro and the Mozart Festival of La Coruña. The OSG has toured extensively in Germany and Austria, and visited South America for the first time in 2007. In 2016 the orchestra made a tour to the United Arab Emirates. Since 2013 the chief conductor has been Dima Slobodeniouk; Victor Pablo Pérez is honorary conductor. Through its history the OSG has collaborated with conductors and soloists of international stature, including Gustavo Dudamel, Lorin Maazel, Ton Koopman, Jesús López-Cobos, Osmo Vänskä, Maurizio Pollini, Anne-Sophie Mutter, Krystian Zimerman, Maria João Pires and Elizabeth Leonskaja.

www.sinfonicadegalicia.com

Lauded for his deeply informed and intelligent artistic leadership, **Dima Slobodeniouk** is music director of the Orquesta Sinfónica de Galicia and principal conductor of the Lahti Symphony Orchestra. He is a regular guest with orchestras such as the Helsinki Philharmonic and Finnish Radio Symphony Orchestras as well as Gewandhausorchester Leipzig, the London and Netherlands Philharmonic Orchestras and the Orchestre National de France. He has recently made his débuts with the Berliner Philharmoniker, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks and the London Symphony Orchestra. Slobodeniouk demonstrates his broad repertoire skill collaborating with today's composers including Jörg Widmann and Lotta Wennäkoski. For BIS he has conducted internationally acclaimed recordings of music by Sebastian Fagerlund, Kalevi Aho and Rautavaara. A former student at Helsinki's prestigious Sibelius Academy, Slobodeniouk began his conducting studies in 1994 under the tutelage of Leif Segerstam and Jorma Panula.

Igor Strawinsky und die Violine – diese Beziehung stand zunächst unter keinem guten Stern: Strawinsky schätzte die Saiteninstrumente nicht sonderlich, die „zu sehr an die menschliche Stimme erinnerten“, und bekannte später: „Ich fand damals an dem Zusammenklang von Klavier und Streichinstrument wenig Gefallen“. Als ob das nicht genug wäre, misstraute Strawinsky auch den Virtuosen: „Unter dem ständigen Zwang, raschen Erfolg zu haben, beugen sie sich den Wünschen des Publikums, dessen große Mehrheit vor allem sensationelle Effekte erwartet. Diese ewige Bemühung beeinflusst natürlich ihren Geschmack, ihr Repertoire und die Art, wie sie ihre Stücke ausführen.“ Dies mag die nachrangige Rolle erklären, die die Violine bis in die Mitte der 1920er Jahre in seinem Schaffen spielte. Dann aber änderte sich seine Haltung: Er begann, Violinbearbeitungen eigener Werke einzurichten, komponierte ein reines Streicherwerk (*Apollon musagète*) und vertraute der Violine in neuen Kompositionen wie dem *Duo Concertant* und seinem Violinkonzert schließlich führende Rollen an. Diese neue Einstellung verdankt sich vor allem seiner Begegnung mit dem in Polen geborenen amerikanischen Geiger Samuel Dushkin: „Ich war sehr glücklich“, so Strawinsky, „bei ihm neben den bedeutenden Gaben des geborenen Geigers auch eine hohe Musikkultur zu finden, ein feines Verständnis und eine ganz außergewöhnliche Selbstlosigkeit bei der Ausübung seines Berufs.“

Der von Strawinskys deutschem Verleger Willy Strecker empfohlene Dushkin übernahm die Rolle eines Beraters in Fragen der Spieltechnik – Strawinsky selber spielte keine Violine – und passte die Ideen des Komponisten den Erfordernissen seines Instruments an. Neben seiner Freude darüber, über einen Musiker zu verfügen, dessen künstlerische Qualitäten er ebenso schätzte wie seine menschlichen, erblickte Strawinsky in dieser Zusammenarbeit einen neuen kreativen Weg – und nicht zuletzt auch eine Einnahmequelle, ließen sich Kammerkonzerte, an denen er selber mitwirken konnte, doch leichter veranstalten als Konzerte mit großem Orchester.

Dieses Album setzt die mit BIS-2245 begonnene Erkundung von Strawinskys Werken für Solovioline fort und umfasst dabei den weiten Zeitraum von 1907 bis 1944, in dem der Komponist vom jungen Lehrling zu einem Eckpfeiler der Moderne und schließlich zu einer Symbolgestalt der Musik des 20. Jahrhunderts wird.

Die **Pastorale** aus dem Jahr 1907, die diese Einspielung eröffnet, ist das älteste dieser Stücke. In ihrer ursprünglichen Version handelt es sich um eine wortlose Vokalise, komponiert für die Tochter von Strawinskys Lehrer Nikolai Rimsky-Korsakow. Ausgehend von der schlichten Melodie über einer Art Dudelsackbegleitung, erweitert die 1933 entstandene Fassung für Violine und Bläserquartett (Oboe, Englischhorn, Klarinette und Fagott) das Original behutsam, ohne darüber seinen Zauber zu verlieren. Die hier aufgenommene Fassung ist eine Bearbeitung der im selben Jahr entstandenen Fassung für Violine und Klavier, die auf der vorherigen SACD zu hören ist.

Nachdem ihn vor allem seine zwischen 1909 und 1913 komponierten Ballette für die legendären Ballets Russes und ihren genialen Impresario Sergej Diaghilew berühmt gemacht hatten, wollte Strawinsky in den späten 1910er Jahren überwinden, was er den „russischen Orchesterklang“ nannte, und andere musikalische Welten erkunden. So kam es zu einer Vereinfachung seines Stils – die er als „Ausdünnung“ bezeichnete – und einer Rückkehr zur Tonalität. Ragtimes, Tangos und Walzer erschienen in seiner Musik. Seine Beschäftigung mit der italienischen Barockmusik der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts war ein Schock für jene, die die rhythmische Kühnheit seiner Vorkriegswerke kannten. Das 1919/20 komponierte Ballett *Pulcinella* „nach Giambattista Pergolesi“ (und anderen weniger bekannten Komponisten derselben Epoche) stellt mit seinem Rückgriff auf die Charaktere der *Commedia dell'arte* für Strawinsky den Versuch der Neulektüre eines alten Modells durch das Prisma des 20. Jahrhunderts dar, ohne dabei in Parodie zu verfallen. Während er die Melodie und die Basslinie des Ausgangsmaterials

unberührt ließ, scheute er sich nicht, die Instrumentation zu würzen oder auch rhythmisch zu verfeinern – so sehr, dass Diaghilew, der Auftraggeber des Werks, ihn dafür tadelte, „der Mona Lisa Schnurrbärte angemalt zu haben“. Im Jahr 1925 richtete der Komponist eine Suite für Violine und Klavier ein – eine virtuose, spektakuläre Bearbeitung verschiedener Sätze des Balletts auf Anregung des Violin-virtuosen Paul Konchanski, die auf der ersten Folge dieser Gesamteinspielung zu hören ist. Weil er diese Bearbeitung allzu brillant fand, beschäftigte sich Strawinsky in den 1930er Jahren erneut damit und legte in Zusammenarbeit mit Dushkin eine andere, idiomatischere und weniger effektheischende Bearbeitung vor – die ***Suite italienne*** (nicht zu verwechseln mit der *Suite italienne* für Violoncello und Klavier, die er 1932 mit Gregor Piatigorsky anfertigte). Sie greift dieselben Stücke auf wie die vorangegangenen *Pulcinella*-Bearbeitungen – *Introductione*, *Serenata*, *Tarantella*, *Gavotta con due variazioni*, *Minuetto e Finale* –, fügt vor dem Schlusssatz aber noch ein *Scherzino* ein.

Das Ballett *Le baiser de la fée* (*Der Kuss der Fee*) ist ein weiteres Beispiel für Strawinskys Neulektüre eines Komponisten der Vergangenheit. Es entstand im Auftrag der russischen Tänzerin und Mäzenin Ida Rubinstein, die dem Komponisten die Wahl von Thema und Handlung überließ, aber zur Bedingung machte, dass das neue Werk von der Musik Tschaikowskys inspiriert sein müsse. Strawinsky war hochofren, bewunderte er doch die Werke des großen russischen Komponisten. Wie im Fall von *Pulcinella* wählte er aus dessen Œuvre mehrere Vorlagen aus (hier sind es Gesangs- oder Klavierstücke), die er „überarbeitete“ und in eine Erzählung bettete, welche auf dem Motiv der Eisfee beruht, das er in Andersens Märchen gefunden hatte. Das von April bis Oktober 1928 komponierte Werk wurde am 27. November 1928 in einer Choreographie von Bronislava Nijinska, der Schwester des legendären Vaslav Nijinsky, an der Pariser Oper uraufgeführt, fand aber eine kühle Aufnahme. Nichtsdestotrotz genehmigte Strawinsky 1931 eine Aufführung

von Teilen des Balletts, bevor er 1934 seine eigene Orchestersuite fertigstellte und ihr den Titel **Divertimento** gab. Samuel Dushkin und der Komponist schufen 1932 eine Fassung für Violine und Klavier, die diesen Titel beibehielt.

Eine weitere Episode des Balletts wurde von Dushkin unter dem Titel **Ballade** arrangiert, doch trotz zweier Revisionen erlaubte Strawinsky ihre Veröffentlichung nicht. Erst der französischen Geigerin Jeanne Gautier gelang es 1947 mit ihrer Bearbeitung, die Zustimmung des Komponisten zu erhalten.

In der Zwischenzeit hatte Strawinsky 1928 das Ballett *Apollon musagète* (*Apollo, Führer der Musen*) komponiert – ein Auftragswerk für die Library of Congress in Washington, die eine Pantomime für drei oder vier Tänzer und kleines Orchester bestellt hatte. Dieses Werk bekundet die geänderte Einstellung Strawinskys gegenüber den Streichern und insbesondere gegenüber der Violine: Weit entfernt von den modernen Schocks des *Sacre du printemps* oder der „vorsätzlichen Einfachheit“ der *Histoire du soldat*, ist *Apollon musagète* eine Streicherkomposition von schwelgerischer Faktur, deren Kontraste nicht durch gegensätzliche Instrumentalfarben, sondern durch dynamische Varianten hervorgerufen werden. Der Picasso der Musik überraschte seine Zuhörer erneut mit einem radikalen Kurswechsel! Die **Variation d'Apollon** (*Apollon et les muses*) für Violine und Streicher entstammen dem Beginn des Zweiten Bildes des Balletts.

Das **Violinkonzert** geht auf eine Anregung Willy Streckers, Strawinskys Verleger, aus dem Jahr 1930 zurück. Nach etwas Zögern akzeptierte Strawinsky und ließ verlauten, er wolle „ein echtes Virtuosenkonzert schreiben; in jedem Takt muss der Geist der Violine spürbar sein“. Später erklärte er, dass „das Violinkonzert weder von einem Vorbild inspiriert wurde noch ein solches zum Modell hatte. Ich mag die traditionellen Violinkonzerte nicht, seien sie von Mozart, Beethoven, Mendelssohn oder Brahms“; „die Virtuosität an sich“, ergänzte er, „spielt in meinem Konzert nur eine untergeordnete Rolle.“

Das 1931 komponierte, neoklassizistische Werk ist viersätzig und weist ein einfaches Themenmaterial auf: ein Schlüsselakkord, den Strawinsky seinen „Pass“ nannte und der, wie ein Vorhang, jeden Satz eröffnet, sowie ein viertöniges Motiv, das das gesamte Werk hindurch wiederkehrt. Bezeichnenderweise wird das Orchester wie ein Kammerensemble behandelt, das im Verhältnis zum Solisten die Rolle eines gleichberechtigten Partners spielt und selten als Tutti interveniert. Die Satzbezeichnungen – *Toccata*, *Aria I*, *Aria II* und *Capriccio* – verweisen auf die Musik des Barock und wurden erst nach der Fertigstellung des Werks hinzugefügt. Strawinsky hat übrigens hervorgehoben, dass die Titel ebenso wie „die musikalische Substanz“ an Bach denken lassen könnten. Die Außensätze sind energisch und bestimmt, während die Mittelsätze – in formaler Hinsicht die interessantesten Sätze – geheimnisvoller wirken. *Aria II* vertritt die Rolle des langsamen Satzes in der klassischen Konzertform und zeigt Strawinsky von einer ungewöhnlich lyrischen Seite. Das brillante *Capriccio*-Finale weist die für Strawinsky typischen häufigen Taktwechsel auf, während manche der Instrumentenkombinationen an Bach erinnern – vor allem an das Konzert für zwei Violinen, das der russische Komponist besonders schätzte.

Die Uraufführung von Strawinskys Violinkonzert fand am 23. Oktober 1931 in Berlin statt; Solist war Samuel Dushkin, die Leitung hatte der Komponist. Dushkins Beraterrolle ähnelte jener, die Joseph Joachim für Brahms hatte. Strawinsky ließ in der Partitur des Konzerts eine Notiz abdrucken, in der er seine „tiefe Wertschätzung und große Bewunderung für die hohe künstlerische Qualität seines Spiels“ zum Ausdruck brachte. 1941 fand das Konzert in einer Choreographie von George Balanchine (*Balustrade*) in New York den Weg auf die Bühne – und die begeisterte Zustimmung Strawinskys.

Die zwei kurzen Stücke, die diese Einspielung beschließen, datieren aus den 1940er Jahren, als der Komponist sich in den USA niederließ und seine finanzielle Situation prekär war. Der auf den ersten Blick für Klavier solo konzipierte **Tango**

aus dem Jahr 1940 war eigentlich für ein Tanzorchester bestimmt; auch sollte er einen Gesangstext erhalten. Wollte Strawinsky das gleiche populäre Terrain bespielen wie Gershwin, Rodgers & Hart und Cole Porter? Die Umstände hätten dies gerechtfertigt. Strawinsky scheint hier eher dem Geist des Tangos als seiner Grammatik zu folgen: Er weicht von der typischen Rhythmik des Tangos ab und bevorzugt einen durchgehend synkopierten Rhythmus, der zweifellos die Ausführung des Stücks erleichtert. Samuel Dushkin richtete eine Fassung für Violine und Klavier ein, die lange Zeit unveröffentlicht blieb.

Die **Elegie** schließlich entstand 1944 auf Anregung von Germain Prévost, dem Bratschisten des Pro Arte Quartett, um im Gedenken an Alphonse Onnou, den Gründer und Primgeiger dieses Ensembles, gespielt zu werden. Ursprünglich für Bratsche konzipiert, kann dieses kurze, nachdenkliche und durchweg mit Dämpfer gespielte Stück von begrenztem Tonumfang auch auf der Violine gespielt werden – eine Quinte höher, wie es hier der Fall ist. Das dreiteilige Werk erzeugt in seinem Mittelteil dank der kunstvollen Schreibweise den Eindruck, als spiele ein Melodieinstrument eine mehrstimmige Fuge – ganz wie es Bach über zwei Jahrhunderte zuvor in seinen Sonaten und Partiten demonstriert hat.

© *Jean-Pascal Vachon 2017*

Der russische Geiger **Ilya Gringolts** begeistert das Publikum mit hochvirtuosem Spiel und sensiblen Interpretationen und ist dabei stets auf der Suche nach neuen musikalischen Herausforderungen. Der vielgefragte Solist widmet sich dem großen Konzertrepertoire, aber auch zeitgenössischen und selten aufgeführten Werken. Er hat Werke von Peter Maxwell Davies, Christophe Bertrand und Michael Jarrell uraufgeführt und interessiert sich auch für die historische Aufführungspraxis.

Ilya Gringolts tritt weltweit mit führenden Orchestern auf wie den Sankt Peters-

burger Philharmonikern, dem Chicago Symphony Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem NHK Symphony Orchestra, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und den Warschauer Philharmonikern; er erhält Einladungen in renommierte Säle wie die Berliner Philharmonie, die Wigmore Hall, das Concertgebouw Amsterdam u.v.a.

Als begeisterter Kammermusiker arbeitet Ilya Gringolts mit Künstlern wie Yuri Bashmet, David Kadouch, Itamar Golan, Peter Laul, Aleksandar Madzar, Nicolas Altstaedt, Andreas Ottensamer, Antoine Tamestit und Jörg Widmann. Er ist der Primgeiger des 2008 von ihm gegründeten Gringolts Quartet, das mit großem Erfolg bei den Salzburger Festspielen, beim Lucerne Festival, beim Menuhin Festival Gstaad, dem Teatro La Fenice in Venedig u.a. aufgetreten ist.

www.ilyagringsolts.com

Peter Laul erhielt seine Ausbildung am Sankt Petersburger Konservatorium, wo er bei Alexander Sandler studierte. Er gewann den 1. Preis bei der Bremen International Piano Competition (1997) und der Scriabin International Piano Competition in Moskau (2000). In Russland ist er unter der Leitung von Dirigenten wie Maxim Schostakowitsch, Valery Gergiev und Vassily Sinaisky mit Orchestern wie den Sankt Petersburger Philharmonikern, dem Orchester des Mariinsky Theaters und den Moskauer Symphonikern aufgetreten; außerdem gastierte er als Solist mit der Nordwestdeutschen Philharmonie und dem Staatlichen Symphonieorchester Estlands. Peter Laul gibt Klavierabende im Großen und Kleinen Saal der Sankt Petersburger Philharmonie, dem Moskauer Konservatorium, dem Auditorium du Louvre, dem Lincoln Center in New York, dem Concertgebouw Amsterdam, der Opera City Hall in Tokio und der Luxemburger Philharmonie. Er ist ein vollendeter Kammermusiker, zu dessen regelmäßigen Partnern Marc Coppey, Ilya Gringolts, Valery Sokolov, Alexander Ghindin und Diemut Poppen gehören.

Das **Orquesta Sinfónica de Galicia** (OSG) ist eines der führenden Orchester Spaniens, und sein „YouTube“-Kanal verzeichnet mehr als vier Millionen Aufrufe in fünf Kontinenten. Das Ensemble war „Orchestra-in-Residence“ beim Rossini Festival in Pesaro und beim Mozart Festival in La Coruña. Das OSG hat ausgedehnte Tourneen durch Deutschland und Österreich unternommen und 2007 zum ersten Mal in Südamerika gastiert. 2016 trat das Orchester erstmals in den Vereinigten Arabischen Emirate auf. Chefdirigent des OSG ist seit 2013 Dima Slobodeniouk, sein Ehrendirigent ist Victor Pablo Pérez. Im Laufe seiner Geschichte hat das OSG mit Dirigenten und Solisten von internationalem Rang zusammengearbeitet, darunter Gustavo Dudamel, Lorin Maazel, Ton Koopman, Jesús López-Cobos, Osmo Vänskä, Maurizio Pollini, Anne-Sophie Mutter, Krystian Zimerman, Maria João Pires und Elisabeth Leonskaja.

www.sinfonicadegalicia.com

Dima Slobodeniouk ist Musikalischer Leiter des Orquesta Sinfónica de Galicia und Chefdirigent des Lahti Symphony Orchestra. Regelmäßig ist er bei Orchestern wie dem Philharmonischen Orchester Helsinki und dem Finnischen Radio-Symphonieorchester sowie dem Gewandhausorchester Leipzig, dem London Philharmonic Orchestra, dem Nederlands Philharmonisch Orkest und dem Orchestre National de France zu Gast; vor kurzem debütierte er bei den Berliner Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem London Symphony Orchestra. Slobodeniouks Repertoirevielfalt bekundet sich u.a. in der Zusammenarbeit mit Komponisten unserer Zeit wie Jörg Widmann und Lotta Wennäkoski. Für BIS hat er international gefeierte Aufnahmen mit Werken von Sebastian Fagerlund, Kalevi Aho und Rautavaara eingespielt. Der Absolvent der renommierten Sibelius-Akademie in Helsinki begann sein Dirigierstudium im Jahr 1994 bei Leif Segerstam und Jorma Panula.

La relation d'**Igor Stravinsky** avec le violon ne commença guère sous les meilleurs auspices. Celui qui admettait peu apprécier les cordes jugées « trop évocatrices et représentatives de la voix humaine » ajouta, plus tard : « Je goûtais fort peu autrefois la combinaison sonore du piano et des archets ». Et, ce qui n'arrangeait rien, Stravinsky se méfiait également des interprètes virtuoses : « La nécessité de réussir les oblige à chercher le succès immédiat et à se plier aux exigences du public qui, dans sa grande masse, attend du virtuose avant tout des effets à sensation. Ce continuel souci influe naturellement sur leur goût, sur leur répertoire et sur leur manière de traiter le morceau exécuté. » Cela peut expliquer le rôle secondaire souvent tenu par le violon dans sa musique jusqu'au milieu des années 1920. Puis, sa position changea : il commença à produire des arrangements pour violon de ses propres œuvres, composa une œuvre qui faisait appel aux cordes seules (*Apollon musagète*) et confia finalement au violon un rôle de premier plan dans de nouvelles compositions comme dans le *Duo Concertant* et son Concerto pour violon. Cette nouvelle attitude est attribuable en grande partie à sa rencontre avec le violoniste américain d'origine polonaise, Samuel Dushkin dont il dit qu'il fut « heureux de trouver en lui, en dehors de ses remarquables dons de violoniste né, une culture musicale, une finesse de compréhension et, dans l'exercice de son métier, une abnégation tout à fait exceptionnelles. »

Recommandé auprès de Stravinsky par son éditeur Willy Strecker, Dushkin joua un rôle de conseiller technique – Stravinsky ne jouait pas de violon – en adaptant les idées du compositeur aux exigences de son instrument. Tout à sa joie d'avoir à sa disposition un musicien dont il appréciait tant les qualités musicales qu'humaines, Stravinsky vit dans cette collaboration une nouvelle voie créatrice ainsi que, argument non négligeable, une source de revenus puisque les concerts de chambre, auxquels il pouvait lui-même participer, étaient plus faciles à organiser que les concerts avec grand orchestre.

Cet enregistrement poursuit l'exploration des œuvres pour violon solo de Stravinsky amorcée avec BIS-2245 et couvre une vaste période, de 1907 et 1944, durant laquelle le compositeur est passé du statut de jeune apprenti à celui de pilier du modernisme puis à celui de symbole de la musique du vingtième siècle.

La **Pastorale** qui ouvre cet enregistrement est la pièce la plus ancienne. Composée en 1907, il s'agit, dans sa version originale, d'une vocalise sans parole composée pour la fille du maître de Stravinsky, Nikolaï Rimski-Korsakov. Simple mélodie posée sur un accompagnement rappelant une musette, la version pour violon et quatre instruments à vents, hautbois, cor anglais, clarinette et basson, réalisée en 1933, allonge quelque peu la pièce originale tout en conservant le charme. Mentionnons que cette version est un arrangement de la version pour violon et piano réalisée la même année que l'on peut entendre sur l'enregistrement précédent.

Après être parvenu à la célébrité grâce en grande partie aux ballets composés entre 1909 et 1913 pour les légendaires Ballets russes et son directeur de génie, Serge Diaghilev, Stravinsky souhaite vers la fin des années 1910 s'affranchir de ce qu'il appelait la «sonorité orchestrale russe» et explorer d'autres univers musicaux. C'est ainsi que l'on assista à une simplification de son style, qu'il qualifiait d'«amincissement», et à un retour à la tonalité. Des ragtimes, des tangos et des valse firent également apparition. Sa rencontre avec la musique baroque italienne de la première moitié du dix-huitième siècle causa tout un choc à ceux qui étaient habitués aux audaces rythmiques de ses œuvres d'avant-guerre. Reprenant les personnages de la *commedia dell'arte*, le ballet *Pulcinella* «d'après Giambattista Pergolesi» (qui cite également d'autres compositeurs moins connus de la même époque) composé en 1919 et 1920 est, pour Stravinsky, un exercice de relecture d'un modèle ancien passé par le prisme du vingtième siècle, sans toutefois tomber dans la parodie. S'il respecte la mélodie et la ligne de basse du matériau original, il ne craint en revanche pas de pimenter l'orchestration, voire d'affiner la carrure

rythmique, par des effets bien à lui au point que Diaghilev, le commanditaire de l'œuvre, lui reprochera d'«avoir mis des moustaches à la Joconde» ! Le compositeur réalisera en 1925 une Suite pour violon et piano, un arrangement virtuose et spectaculaire composé de différents mouvements du ballet à l'intention du violoniste virtuose Paul Kochanski que l'on peut entendre dans le premier volet de cette intégrale. Trouvant cet arrangement trop brillant, Stravinsky remit cette transcription sur le métier dans les années 1930 et, avec la collaboration de Dushkin, réalisa un nouvel arrangement, plus idiomatique et moins tape-à-l'œil, intitulé *Suite italienne* qu'il ne faut pas confondre avec la *Suite italienne* pour violoncelle et piano réalisée en 1932 avec Gregor Piatigorsky. Il y reprend les mêmes pièces que celles contenues dans les arrangements précédents de *Pulcinella*, *Introductione*, *Serenata*, *Tarantella*, *Gavotta con due variazioni*, *Minuetto e Finale* auxquelles il ajoute un *Scherzino* avant le mouvement conclusif.

Le ballet *Le baiser de la fée* représente un autre exemple de relecture stravinskyenne d'un compositeur du passé. Fruit d'une commande de la danseuse et mécène russe Ida Rubinstein, celle-ci laissa au compositeur le soin de choisir le sujet et le scénario mais demanda que la nouvelle œuvre soit inspirée par la musique de Tchaïkovski. Stravinsky en fut ravi puisqu'il admirait la musique du grand compositeur russe. Comme pour *Pulcinella*, il puisa dans l'œuvre du modèle (ici, des pièces vocales ou pour piano), qu'il «retravailla» et intégra à un récit basé sur le thème de la fée de glace qui lui vint après une lecture des contes d'Andersen. Composée entre avril et octobre 1928, l'œuvre sera créée à l'Opéra de Paris le 27 novembre 1928 avec une chorégraphie de Bronislava Nijinska, sœur du légendaire Vaslav Nijinsky mais sera fraîchement accueillie. Stravinsky autorisera néanmoins une exécution d'extraits du ballet en 1931 avant de réaliser sa propre suite orchestrale à laquelle il mit le point final en 1934 et qui prendra le titre de **Divertimento**. Samuel Dushkin et le compositeur produisirent une version pour violon et piano

du Divertimento dès 1932 et en conservèrent le titre.

Un autre épisode du ballet sera arrangé par Dushkin sous le titre de **Ballade**, mais malgré deux révisions, Stravinsky n'en autorisera pas la publication. C'est finalement la violoniste française Jeanne Gautier qui, en 1947, proposera un arrangement qui recevra l'accord du compositeur.

Entre temps, Stravinsky avait composé le ballet *Apollon musagète* en 1928 suite à une commande de la Bibliothèque du Congrès à Washington qui souhaitait une pantomime pour trois ou quatre danseurs et petit orchestre. Cette œuvre témoigne du changement d'attitude de Stravinsky face aux instruments à cordes et du violon en particulier : loin des éclats modernistes du *Sacre du printemps* ou de la « simplicité volontaire » de *Histoire du soldat*, *Apollon musagète* est une œuvre pour cordes seules à l'écriture somptueuse dont les contrastes ne sont pas provoqués par une opposition de couleurs instrumentales mais plutôt par des variantes dynamiques. Le Picasso de la musique surprenait encore ses auditeurs avec un autre changement de cap radical ! La *Variation d'Apollon* (*Apollon et les muses*) pour violon et cordes provient du début du second tableau du ballet.

Le **Concerto pour violon** est le fruit d'une suggestion en 1930 de Willy Strecker, l'éditeur allemand de Stravinsky. Après avoir hésité puis accepté, le compositeur répondit qu'il souhaitait écrire « un véritable concerto virtuose et trouver l'esprit du violon dans chaque mesure de la composition. » Il confiera plus tard que « le Concerto pour violon ne fut pas inspiré et ne prit aucun modèle. Je n'aime pas les concertos pour violon traditionnels – ni ceux de Mozart, ni celui de Beethoven, de Mendelssohn ou de Brahms » et que « la virtuosité en soi ne joue qu'un rôle restreint dans mon concerto. »

Composée en 1931, l'œuvre d'esprit néo-classique est en quatre mouvements et son matériau thématique est simple : un accord-clé, que Stravinsky appelle son « passeport », qui ouvre chacun des mouvements, tel un lever de rideau, et un motif

de quatre notes qui se retrouve dans toute l'œuvre. L'orchestre, important, est traité comme un ensemble de chambre jouant un rôle de partenaire égal avec le soliste et n'intervient que rarement *tutti*. Les mouvements portent des titres provenant de la musique baroque : *Toccata*, *Aria I*, *Aria II* et *Capriccio* qui ne furent ajoutés qu'après la complétion de l'œuvre. Stravinsky souligne d'ailleurs que ceux-ci, ainsi que « la substance musicale » peuvent évoquer Bach. Les mouvements externes sont énergiques et déterminés, alors que les mouvements centraux, les plus intéressants au point de vue formel, sont plus mystérieux. *Aria II*, qui fait entendre un lyrisme rare chez Stravinsky, joue le rôle du mouvement lent dans la structure du concerto classique. Le *Capriccio* final, brillant, recourt à des changements métriques fréquents typiques de Stravinsky tout en faisant entendre des combinaisons instrumentales qui rappellent Bach, en particulier le concerto pour deux violons que le compositeur russe appréciait tout particulièrement.

La création du Concerto pour violon de Stravinsky eut lieu le 23 octobre 1931 à Berlin avec Samuel Dushkin et le compositeur au pupitre. Le rôle de conseiller technique que joua le violoniste auprès de Stravinsky fut semblable à celui de Joseph Joachim auprès de Brahms. Stravinsky fit inclure dans l'édition du concerto une note soulignant sa « reconnaissance profonde et une grande admiration pour la valeur hautement artistique de son jeu. » Soulignons que le Concerto sera repris dans une chorégraphie de George Balanchine à New York en 1941 sous le titre de *Balustrade* qui recevra l'approbation enthousiaste de Stravinsky.

Les deux courtes pièces qui concluent cet enregistrement datent des années 1940 alors que le compositeur s'était installé aux États-Unis et que sa situation financière était précaire. Composé en 1940, le **Tango**, bien qu'à première vue conçu pour piano seul, se destinait à un orchestre de danse et des paroles devaient également être ajoutées. Stravinsky souhaitait-il jouer sur le même terrain que les Gershwin, Rodgers & Hart et autre Cole Porter en écrivant une chanson populaire ? Les cir-

constances le justifieraient. Ici, Stravinsky semble s'attacher davantage à l'esprit du tango plutôt qu'à sa lettre : s'éloignant de la structure rythmique typique du tango, il préfère s'en tenir à un rythme syncopé systématique, sans doute afin de faciliter l'exécution de la pièce. Samuel Dushkin en réalisera une version pour violon et piano qui demeura longtemps inédite.

L'**Élégie** enfin, a été composée en 1944 à l'intention de Germain Prévost, l'altiste du Quatuor Pro Arte, pour être jouée à la mémoire d'Alphonse Onnou, fondateur de cet ensemble dont il était le premier violon. Conçue à l'origine pour alto, cette pièce brève et méditative à l'ambitus restreint et qui doit être jouée avec une sourdine du début à la fin, peut également être exécutée au violon, une quinte plus haut, comme c'est le cas ici. Adoptant une forme ternaire, l'**Élégie** donne l'impression dans sa section centrale d'une polyphonie fuguée créée, grâce à une écriture habile, par un instrument mélodique, comme le fit Bach, plus de deux siècles auparavant, dans ses Sonates et Partitas.

© *Jean-Pascal Vachon 2017*

Sans cesse à la recherche de nouveaux défis musicaux, le violoniste russe **Ilya Gringolts** a conquis un large public avec sa virtuosité et la sensibilité de ses interprétations. Soliste très sollicité, il se consacre au répertoire concertant ainsi qu'aux œuvres contemporaines et rarement jouées. Il a pris part à la création d'œuvres de Peter Maxwell Davies, Christophe Bertrand et Michael Jarrell. Il s'intéresse en plus aux pratiques historiques d'interprétation.

Ilya Gringolts s'est produit en compagnie des meilleurs orchestres à travers le monde incluant l'Orchestre philharmonique de Saint-Petersbourg, l'Orchestre symphonique de Chicago, l'Orchestre philharmonique de Londres, l'Orchestre symphonique de la BBC, l'Orchestre symphonique de la NHK, l'Orchestre symphonique

de la Radiodiffusion bavaroise et l'Orchestre philharmonique de Varsovie et a joué dans quelques-unes des salles les plus prestigieuses comme la Philharmonie de Berlin, le Wigmore Hall et le Concertgebouw d'Amsterdam.

En tant que chambriste, Gringolts travaille en compagnie d'artistes comme Yuri Bashmet, David Kadouch, Itamar Golan, Peter Laul, Aleksandar Madzar, Nicolas Altstaedt, Andreas Ottensamer, Antoine Tamestit et Jörg Widmann. Il est également le premier violon du Quatuor Gringolts qu'il a fondé en 2008 et qui a remporté un grand succès entre autres au Festival de Salzbourg, au Festival de Lucerne, au Festival Menuhin de Gstaad ainsi qu'au Teatro La Fenice à Venise.

www.ilyagringsolts.com

Peter Laul a reçu sa formation de pianiste au Conservatoire de Saint-Petersbourg où il a entre autres étudié auprès d'Alexander Sandler. Il a remporté le premier prix du Concours international de piano de Brême en 1997 ainsi que le Concours international de piano Alexandre Scriabine de Moscou en 2000. Il s'est produit en Russie en compagnie d'orchestres tels l'Orchestre philharmonique de Saint-Petersbourg, l'Orchestre du Théâtre Mariinsky ainsi que l'Orchestre symphonique de Moscou sous la direction de Maxim Chostakovitch, Valery Guergiev et Vassili Sinaïski. Il s'est également produit en tant que soliste notamment avec le Nordwestdeutsche Philharmonie et l'Orchestre symphonique national d'Estonie. En tant que soliste, Peter Laul a donné des récitals dans la Grande et la Petite salle de la Philharmonie de Saint-Petersbourg et du Conservatoire de Moscou, à l'Auditorium du Louvre à Paris, au Lincoln Center à New York, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Tokyo Opera City à Tokyo ainsi qu'à la Philharmonie Luxembourg. Chambriste passionné, Laul joue régulièrement en compagnie de Marc Coppey, Ilya Gringolts, Valeriy Sokolov, Alexandre Ghindin et Diemut Poppen.

L'**Orquesta Sinfónica de Galicia** (OSG) est l'un des orchestres espagnols les plus en vue avec plus de quatre millions de spectateurs répartis sur les cinq continents via la chaîne YouTube. L'orchestre a été invité à se produire dans le cadre du Festival Rossini de Pesaro ainsi qu'au Festival Mozart de La Corogne. L'OSG a effectué de nombreuses tournées en Allemagne et en Autriche et a visité l'Amérique du Sud pour la première fois en 2007. En 2016, l'orchestre a réalisé une tournée aux Émirats Arabes Unis. Depuis 2013, le chef d'orchestre principal est Dima Slobodeniouk alors que le chef d'orchestre honoraire est Victor Pablo Pérez. Au cours de son histoire, l'OSG a collaboré avec des chefs d'orchestre et des solistes de renommée internationale incluant Gustavo Dudamel, Lorin Maazel, Ton Koopman, Jesús López-Cobos, Osmo Vänskä, Maurizio Pollini, Anne-Sophie Mutter, Krystian Zimerman, Maria João Pires et Elizabeth Leonskaja.

www.sinfonicadegalicia.com

Loué pour son solide leadership artistique, **Dima Slobodeniouk** est directeur musical de l'Orquesta Sinfónica de Galicia et chef principal de l'Orchestre Symphonique de Lahti. Il est régulièrement invité par des orchestres tels l'Orchestre philharmonique d'Helsinki et l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise, l'Orchestre philharmonique de Leipzig, les orchestres philharmoniques de Londres et des Pays-Bas, l'Orchestre national de France ainsi que l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig. Il a récemment fait ses débuts avec l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre symphonique de la radiodiffusion bavaroise ainsi que l'Orchestre symphonique de Londres. La collaboration de Slobodeniouk avec des compositeurs actuels tels Jörg Widmann et Lotta Wennäkoski témoigne de l'étendue de son répertoire. Il a réalisé chez BIS des enregistrements consacrés à la musique de Sebastian Fagerlund, Kalevi Aho et Einojuhani Rautavaara qui ont été salués à travers le monde. Ancien élève de la prestigieuse Académie Sibelius d'Helsinki,

Slobodeniouk a commencé ses études de direction d'orchestre en 1994 auprès de Leif Segerstam et Jorma Panula.



DIMA SLOBODENIOUK

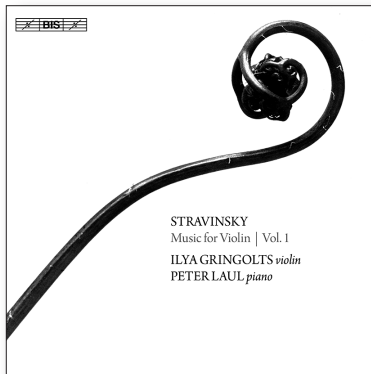
Photo: © Marco Borggreve



PETER LAUL

Photo: © Daniil Rabovsky

ALSO FROM ILYA GRINGOLTS



STRAVINSKY · MUSIC FOR VIOLIN, VOL. 1 (BIS-2245)

Pastorale for violin and piano; Prélude et Ronde des princesses,

Berceuse & Scherzo from L'oiseau de feu; Chanson russe (from Mavra);

Danse russe (from Petrushka); Suite for Violin and Piano (from Pulcinella); Duo concertant;

Airs du rossignol & Marche chinoise (from Le rossignol); La Marseillaise, arrangement for violin solo
with PETER LAUL piano

'I was entranced by the quality of all these superb works and
look forward to the next disc.' *MusicWeb-International.com*

'Gringolts' tone is variously caressing, humorous and acerbic, but never arid.' *Limelight Magazine*

'In the Suite from *Pulcinella*... Gringolts's playing is pure filigree (immaculate harmonics in the Serenata)
while both he and pianist Peter Laul combine delicacy with a sense of play...' *Gramophone*

'A fabulous recital... For fiddle or Stravinsky fans,
this production is not to be missed.' *Audiophile Audition (audaud.com)*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com



Karl Blossfeldt (1865–1932): *Adiantum pedatum*. From *Urformen der Kunst* (publ. 1928)

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: [2–14, 20–21] February 2016 at Potton Hall, Saxmundham, Suffolk, England
[1, 15–19] April 2017 at Palacio de la Ópera, A Coruña, Spain
Producer: Jens Braun (Takes Music Production)
Sound engineers: [2–14, 20–21] Jens Braun; [1, 15–19] Stephan Reh
Piano technician: Graham Cooke

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Jens Braun

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2017
Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)
Back cover photos of Ilya Gringolts: © Tomasz Trzebiatowski
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2275 © & © 2018, BIS Records AB, Åkersberga.

ILYA GRINGOLTS



BIS-2275