

CHAN 9756

CHANDOS

STRAVINSKY



Lydia Mordkovitch



**DUO CONCERTANT • SUITE ITALIENNE
DIVERTIMENTO • PASTORALE • BALLAD
CHANSON RUSSE • DANSE RUSSE**

Lydia Mordkovitch violin
Julian Milford piano



AKG

Igor Stravinsky

Igor Stravinsky (1882–1971)

	Divertimento	22:45
1	Sinfonia	7:10
2	Danses suisses	4:21
3	Scherzo	3:21
	Pas de deux	
4	a) Adagio	4:39
5	b) Variation	1:06
6	c) Coda	2:04
7	Ballad	3:17
8	Pastorale	2:58
	Suite italienne	17:47
9	Introduzione	2:12
10	Serenata	4:10
11	Tarantella	2:16
12	Gavotta con due variazioni	3:32
13	Scherzino	1:11
14	Minuetto e finale	4:16

	Duo concertant	17:08
15	Cantilène	3:16
16	Eglogue I	2:31
17	Eglogue II	3:48
18	Gigue	3:58
19	Dithyrambe	3:21
20	Chanson russe	3:43
21	Danse russe	2:42
	TT 70:44	

Lydia Mordkovitch violin
Julian Milford piano

Stravinsky: Divertimento/Suite italienne etc.

Igor Stravinsky was born in 1882 into a comfortably-off family in St Petersburg where his father was a bass soloist in the Imperial Opera House. So the First World War and the 1917 Russian Revolution, cutting him off as they did from the lifestyle and revenues he had been used to, not only disposed him to drive a hard financial bargain over his music (Diaghilev said the 'or' in his first name stood for 'gold') but also infected him with a chronic insecurity, often remarked on with surprise by those who thought worldwide fame should have engendered a more nonchalant attitude to life.

If we add to these traits his lifelong interest in writing for performers he knew, and especially himself, then it is not surprising to find that in the inter-war years many of his compositions were designed as vehicles for his own life as a touring, money-making pianist.

All the pieces on this disc except one were written for himself and the Russian/American violinist Samuel Dushkin. Dushkin was introduced to the composer early in 1931 by a mutual friend and they got on well together, despite Stravinsky's inbuilt suspicion of virtuosos. A mere nine months or so later, Dushkin was the soloist in the first

performance of Stravinsky's Violin Concerto in Berlin. But the orchestra played badly (and were roundly abused by Hindemith for doing so), a fact which no doubt prompted Stravinsky to think of partnering Dushkin himself. There remained the problem of what they should play. The answer was for Stravinsky to write one new piece and to fill the rest of the programme with arrangements of his own pre-existing music.

The new piece was the **Duo Concertant**. Stravinsky admitted that, although working on the Concerto with Dushkin had made him more aware of the violin's possibilities, he had until that time 'taken no pleasure in the blend of strings struck in the piano with strings set in vibration by the bow' – an admission also made a few years earlier by Ravel in connection with his Second Violin Sonata. Stravinsky claimed that his work was in some sense connected with a book on Petrarch, containing the very Stravinskian proposition that 'lyricism cannot exist without rules'. What exactly the rules are in this case is, however, rather hard to determine. The stylistic range of the Duo is wide, with two disjunct ideas in the opening 'Cantilène', the first over a cimbalom-like repetition on a single note in

the piano; a bagpipe drone in 'Eglogue I'; a rumty-tumty rhythm and neo-classical scales in 'Gigue'; and, in the final 'Dithyrambe', an outpouring of heartfelt, melancholy passion that draws from the same transcendental spring as the final pages of *Apollon musagète* and *Symphony of Psalms*. But rules there must be, since every bar in the work is indelibly signed 'Stravinsky'.

In searching for material from his earlier works that he could transcribe for violin and piano, the composer ranged far and near in his output. The earliest piece he turned to was the song *Pastorale*, composed in Russia in 1907 and dedicated to his teacher Rimsky-Korsakov's daughter Nadezhda. Being a wordless vocalise, it obviously fitted the new medium well. Almost every phrase begins with a little curling figure which recurs both in the 'Gavotte' of the *Suite italienne* and in the 'Dithyrambe' of the *Duo concertant*. Like all the other arrangements Stravinsky played with Dushkin, *Pastorale* is headed 'arrangé pour violon et piano par l'auteur et Samuel Dushkin': their mode of working was for Dushkin to extract a violin part from the original material and then for Stravinsky to rework what remained. This often entailed, as in *Pastorale*, a certain lengthening of the piece as well as considerable changes in detail, highlighting the fact that Stravinsky's creative promptings rarely slept.

The other arrangements on this disc all come from Stravinsky's stage works. *Petrushka*, produced by Diaghilev in Paris in 1911, marked the composer's decisive break with the 19th-century Russian tradition. The *Danse russe* for the three protagonists, Petrushka, The Ballerina and The Blackamoor, ends the first scene and in its note-patterns, revolving continually within a narrow range, it looks forward to much of Stravinsky's output in the following decade. Stravinsky had already transcribed it for piano in 1921 as the first of the *Three Movements* dedicated to Artur Rubinstein. Although Stravinsky acknowledged 'the generous sum of 5,000 francs' which Rubinstein paid for them, he cannot have failed to notice that the pianist hardly ever played them! This may have been another incentive for making this violin and piano arrangement.

For his ballet *Pulcinella*, produced by Diaghilev in Paris in 1920, Stravinsky had taken music by Pergolesi, which Diaghilev had found for him, and reworked it by shortening or lengthening phrases, applying ostinatos that cut across the harmonic schemes, prolonging some harmonies beyond their classical 'sell-by-date' and sprinkling the whole with an ingenious handful of 'wrong' notes. Although Diaghilev encouraged his composers to astonish him, Stravinsky seems to have succeeded all too well: according to him, after

his first sight of the score, Diaghilev 'went about for a long time with a look that suggested The Offended Eighteenth Century'. From the ballet Stravinsky made two suites for violin and piano, the first in 1925 and this second *Suite italienne* (with some changes and one extra movement, the 'Scherzino') in 1933.

In 1922 Diaghilev's production of the one-act opera *Mavra* gave Stravinsky one of his few inter-war flops. Paris audiences, including Ravel, reacted badly to his removal of the picturesque from his palette and to his attempt at reviving the form of the old Russo-Italian opera. *Chanson russe* is a transcription of the young girl Parasha's aria which follows directly on the overture and depicts her working at her embroidery. Much of the music's charm derives from the deliberate mismatching of tune and accompaniment.

A state of armed truce existed between Diaghilev and his rival impresario Ida Rubinstein and, when she 'stole' Stravinsky from him to write the ballet *Le Baiser de la fée* (The fairy's kiss) in 1928, he made it his business to be as rude about the score as possible – but to no avail. Here Stravinsky 'did a Pulcinella' on Tchaikovsky's music, with the difference (as the Stravinsky scholar Eric Walter White has pointed out) that he already knew and loved Tchaikovsky's music. In fact, he became so engrossed in it that he was

inspired to continue in Tchaikovskian vein, to the extent that some years later he could no longer be sure whether some passages were Tchaikovsky's or his own. We do not need to subscribe to the claim that 'Tchaikovsky's faults are composed out of the music, and Stravinsky's virtues are composed into it' to marvel at this felicitous meeting of two minds. In 1932 Stravinsky and Dushkin made an arrangement of excerpts from the ballet under the title *Divertimento*. Two years later they added an arrangement of the final passage from Scene I, but for some reason this was never published. The version entitled *Ballad*, recorded here, was made by Stravinsky with the help of another violinist friend, Jeanne Gautier, and published in 1951.

Both the arrangements and the *Duo concertant* give us a valuable and all too rare insight into the mind of Stravinsky the accompanist (a wholly insufficient description in view of the spare, mercurial energy with which he invests the piano parts) and into his treatment of the violin, spiralling off from its role in *The Soldier's Tale* into ever more sparkling, though never empty, pyrotechnics.

© 1999 Roger Nichols

Lydia Mordkovitch was born in Russia and studied at the Odessa Conservatory and at the Moscow Tchaikovsky Conservatory where she

was assistant to David Oistrakh. She emigrated to Israel in 1974 and has lived in Britain since 1980. She appears regularly with the London Symphony Orchestra, The London Philharmonic, the Royal Philharmonic Orchestra, the Hallé Orchestra, the BBC Philharmonic and the English Chamber Orchestra under such conductors as Vassily Sinaisky, Neeme Järvi and Richard Hickox. An impressive discography of over forty-five recordings reflects Lydia Mordkovitch's very wide repertoire, encompassing music from the complete solo works for violin by Bach to the concertos of Shostakovich, her recording of which for Chandos won a *Gramophone Award* and a *Diapason d'Or*. Her work has twice been nominated for a *Gramophone Award* and has received seven *Critic's Choices*, and recent recordings have won major nominations or prizes across Europe. Lydia Mordkovitch was

named 'Woman of the Year' by the American Biographical Institute from 1996 to 1998.

Julian Milford studied piano and accompaniment at Philadelphia's Curtis Institute and the Guildhall School of Music and Drama. He plays regularly with some of Britain's most promising soloists and has performed extensively throughout Europe and in South America, Russia, Africa and the United States as well as at Britain's major chamber music venues. Julian Milford has frequently broadcast for the BBC including live recitals from the Wigmore Hall and St John's, Smith Square. Recent performances have included recitals in Holland, Germany, Italy and Israel and he has also performed in Norway, Finland and live on television in Helsinki. Future plans include recitals in Germany, the USA and the Auditorium of the Louvre, Paris.

Strawinsky: Divertimento / Suite italienne usw.

Igor Strawinsky wurde 1882 in eine gutsituierte St Petersburger Familie geboren; sein Vater war ein bekannter Bassist an der Kaiserlichen Oper. Der Erste Weltkrieg und die Russische Revolution 1917 machten seiner bequemen Lebensführung und seinen Einkünften ein Ende, weshalb er nicht nur sehr hart über seine Partituren verhandelte (Diaghilew behauptete, das "or" in seinem Vornamen bedeute Gold), sondern sich auch sein Leben lang unsicher fühlte, was Leute, die angesichts seines weltweiten Ruhms eine etwas unkümmertere Mentalität erwarteten, oft merkwürdig fanden.

Dazu kommt noch, daß er sein Leben lang am liebsten für ihm bekannte Interpreten arbeitete, vor allem für den Eigengebrauch; es ist daher kaum verwunderlich, daß viele seiner zwischen den beiden Weltkriegen entstandenen Kompositionen zu Trägern seiner Existenz als reisender Berufspianist bestimmt waren.

Die hier eingespielten Stücke, ein einziges ausgenommen, entstanden für Strawinsky und den amerikanischen Geiger russischer Herkunft Samuel Dushkin. Anfang 1931 lernten die beiden einander durch die Vermittlung eines gemeinsamen Freundes kennen und vertrugen sich trotz Strawinskys eingefleischtem

Mißtrauen gegen Virtuosen recht gut. Kaum neun Monate später hob Dushkin Strawinskys Violinkonzert in Berlin aus der Taufe. Leider war das Orchester sehr schlecht (und wurde auch von Hindemith deswegen scharf abgekanzelt), was wahrscheinlich dazu beitrug, daß Strawinsky sich entschloß, Dushkin selbst zu begleiten. Die Frage war nur, was sie spielen sollten. So beschloß der Komponist, ein neues Stück zu schreiben und mit Bearbeitungen bereits vorhandener Werke ein abendfüllendes Programm auszuarbeiten.

Das neue Stück war das **Duo concertant**. Strawinsky gestand, er habe sich zwar während der Arbeit am Violinkonzert besser in die Möglichkeiten der Geige eingefühlt, doch sei ihm bis dahin das Zusammenspiel von Saiten, die von Hämmern angeschlagen werden, mit Saiten, die der Bogen in Schwingung versetzt, unsympathisch gewesen; ähnliches erklärte er einige Jahre zuvor Maurice Ravel hinsichtlich dessen zweiter Sonate für Violine. Strawinsky behauptete, sein Werk habe irgendwie eine Beziehung zu einem Buch über Petrarca, das sich genau seiner These, eine Lyrik ohne Regeln gebe es nicht, anschließe. Allerdings ist ziemlich unklar, was die Regeln im vorliegenden Fall eigentlich sind. Stilistisch ist das Duo sehr

weit gespannt: In der "Canilène", die es eröffnet, befinden sich zwei deutlich verschiedene Gedanken, deren erster über einer im Stil eines Hackbretts wiederholt auf dem Klavier angeschlagenen Note erklingt; "Eglogue I" enthält einen Brummbaß; die "Gigue" weist primitive Rhythmik und klassizistische Läufe auf; und der letzte Satz, ein "Dithyrambe", einen Strom inniger, melancholischer Leidenschaft, die demselben transzendenten Quell entspringt wie die letzten Seiten von *Apollon musagète* oder die *Symphonie de psaumes*. Dennoch hält sich das Werk gewiß an Regeln, denn jeder einzelne Takt ist unverkennbar von Strawinskys Hand geprägt.

Auf der Suche nach Werken, die er für Geige und Klavier bearbeiten konnte, durchstreifte Strawinsky sein *Oeuvre*. Das älteste Stück, auf das er verfiel, war *Pastorale*, eine Vokalise, die er 1907 in Rußland komponiert und Nadeshda, die Tochter seines Lehrers Rimsky-Korsakow, gewidmet hatte. Da es sozusagen ein Lied ohne Worte ist, eignet es sich besonders für das neue Medium. Fast jede Phrase beginnt mit einer kleinen, kreisenden Figur, die auch in der "Gavotte" der *Suite italienne* und dem "Dithyrambe" des *Duo concertant* wiederkehrt. Wie bei allen anderen Bearbeitungen, die Strawinsky mit Dushkin spielte, steht am Kopf des *Pastorale* "arrangé pour violon et piano par l'auteur et Samuel Dushkin". Ihr Modus operandi war folgender:

Dushkin löste den Geigenpart aus dem Originalstoff heraus und Strawinsky überarbeitete, was zurückblieb. Dabei wurde freilich, und nicht nur im Fall von *Pastorale*, das Stück länger; auch wurden viele Details umgeformt, was wieder betont, daß die Kreativität des Komponisten selten ruhte.

Alle anderen Bearbeitungen auf dieser CD beruhen auf Strawinskys Bühnenwerken. Mit dem Ballett *Petruschka*, das der Impresario Serge Diaghilew 1911 in Paris auf die Bühne brachte, kehrte Strawinsky der russischen Tradition des 19. Jahrhunderts endgültig den Rücken. Der *Danse russe* der drei Hauptpersonen – Petruschka, die Ballerina und der Mohr –, der das erste Bild beschließt, enthält bereits die ständig in kleinstem Umfang kreisenden Noten, die auf Strawinskys Musik im folgenden Jahrzehnt vorausweisen. 1921 hatte er den Tanz schon für Klavier bearbeitet; es war dies der erste der *Trois mouvements*, die er Artur Rubinstein widmete. Obwohl Strawinsky die Großzügigkeit des Honorars von 5 000 franc anerkannte, war ihm sicher nicht unbekannt, daß der Pianist sie so gut wie nie spielte! Vielleicht trug dieser Umstand dazu bei, sie für Violine und Klavier einzurichten.

Für das 1920 von Diaghilew in Paris angesetzte Ballett *Pulcinella* bediente sich Strawinsky der Musik des Komponisten Pergolesi, die der Impresario für ihn ausgegraben hatte und die er modifizierte,

indem er verschiedene Phrasen streckte, bzw. kürzte, Ostinati anbrachte, die dem harmonischen Schema widersprachen, gewisse Harmonien über das "Haltbarkeitsdatum" des Barocks hinaus verlängerte und das ganze Stück mit einigen geschickten "falschen" Noten würzte. Obwohl Diaghilew seine Komponisten stets zu Überraschungen anhielt, scheint Strawinsky hier des Guten zu viel getan zu haben: Er berichtete, der Impresario habe nach seinem ersten Blick in die Noten ein Gesicht gemacht, als sei er das gekränkte achtzehnte Jahrhundert. Aus der Musik des Balletts stellte der Komponist zwei Suiten für Violine und Klavier zusammen: die erste im Jahr 1925 und die zweite, die vorliegende *Suite italienne*, die neben einigen Änderungen auch einen neuen Satz enthielt, das "Scherzino", im Jahr 1933.

1922 erlebten Diaghilew und Strawinsky mit dessen Einakter *Mavra* einen der wenigen Reisfälle zwischen den beiden Weltkriegen. Das Pariser Publikum einschließlich Ravel waren mit der Tilgung malerischer Elemente und dem Versuch, die alte russisch-italienische Oper wieder aufleben zu lassen, nicht einverstanden. Das *Chanson russe* ist eine Transkription der sich unmittelbar an die Ouvertüre anschließenden Arie der jungen Parasha, die an ihrer Stickerei arbeitet. Der Reiz der Musik liegt weitgehend darin, daß Melodie und Begleitung absichtlich nicht übereinstimmen.

Zwischen Diaghilew und seiner Konkurrentin Ida Rubinstein herrschte eigentlich Waffentstillstand, doch; als sie 1928 Strawinsky für ihr Ballett *Le Baiser de la Fée* (Der Kuß der Fee) "organisierte", äußerte er sich bei jeder Gelegenheit sehr abfällig über die Partitur. Damit erreichte er allerdings nichts, denn Strawinsky verfuhr zwar mit Tschaikowsky so ähnlich wie seinerzeit mit Pergolesi, nur war er, so der Strawinsky-Forscher Eric Walter White, mit der Musik des russischen Komponisten bereits vertraut und schätzte sie sehr. In der Tat vertiefte er sich dermaßen in die Aufgabe, daß er auch weiterhin seinen Stil nachformte, so daß er sich einige Jahre später im Zweifel war, ob gewisse Partien aus Tschaikowskys Feder oder der eigenen stammten. Man braucht sich der Ansicht, daß Tschaikowskys Fehler aus der Musik entfernt, Strawinskys Tugenden hingegen in die Musik hineinkomponiert seien, nicht anzuschließen, um dieses glückliche Zusammentreffen zweier Genies zu bewundern. 1932 stellten Strawinsky und Dushkin einige Nummern aus dem Ballett für das *Divertimento* zusammen; zwei Jahre darauf fügten sie auch eine Einrichtung der letzten Partie im 1. Bild an, doch wurde diese aus unbekannten Gründen nie veröffentlicht. Die hier eingespielte, 1951 veröffentlichte Fassung, die den Titel *Ballade* führt, stammt von Strawinsky selbst; eine befreundete

Geigerin namens Jeanne Gautier ging ihm dabei zur Hand.

Die Bearbeitungen und auch das *Duo concertant* gewähren einen wertvollen, allzu seltenen Einblick in Strawinskys Denkprozeß als Begleiter (eine völlig unzulängliche Bezeichnung angesichts der rationellen, quirligen Energie, die er dem Klavierpart entgegenbringt), sowie in seinen Zugang zum Gegensatz, der sich von seiner Rolle in der *Geschichte vom Soldaten* zu zunehmend blendender, wenngleich nie bedeutungsloser Virtuosität aufschwingt.

© 1999 Roger Nichols

Übersetzung: Gery Bramall

Lydia Mordkowsitch, gebürtige Russin, studierte am Konservatorium in Odessa und dem Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium, wo sie als David Oistrachs Assistentin fungierte. 1974 emigrierte sie nach Israel; seit 1980 lebt sie in Großbritannien. Sie tritt regelmäßig mit dem London Symphony Orchestra, dem London Philharmonic, dem Royal Philharmonic, dem Hallé Orchestra, dem BBC Philharmonic und dem English Chamber Orchestra auf und spielt u.a. mit den Dirigenten Wassili Sinaïski, Neeme Järvi und Richard Hickox. Mehr als 45 Einspielungen bezeugen ein breitgefächertes Repertoire von J.S. Bachs sämtlichen Werken für Violine solo

bis zu den Konzerten von Schostakowitsch, deren Einspielung für Chandos von der Zeitschrift *Gramophone* ausgezeichnet wurde und einen *Diapason d'Or* erhielt. Sie wurde zweimal für die *Gramophone Award* nominiert, gewann bereits siebenmal den Preis *Critic's Choices* und ihre jüngsten Aufnahmen wurden in ganz Europa nominiert oder preisgekrönt. Lydia Mordkowsitch wurde von US-amerikanischen Bibliographical Institute 1996–1998 zur Frau des Jahres ernannt.

Julian Milford hat am Curtis Institute in Philadelphia und an der Londoner Guildhall School of Music and Drama Klavier und Klavierbegleitung studiert. Er tritt regelmäßig mit einigen der vielversprechendsten britischen Solisten auf und hat in ganz Europa, in Südamerika, Rußland, Afrika und den USA ebenso gastiert wie in den wichtigsten Kammermusiksälen Großbritanniens. Julian Milford hat schon häufig an Rundfunksendungen teilgenommen, so auch an Live-Übertragungen aus der Wigmore Hall und St John's, Smith Square. Zu seinen jüngsten Auftritten zählen Recitals in den Niederlanden, Deutschland, Italien und Israel; außerdem ist er in Norwegen und live beim finnischen Fernsehen in Helsinki aufgetreten. Für die Zukunft sind Recitals in Deutschland, den USA und im Auditorium des Louvre in Paris vorgesehen.

Stravinski: Divertimento / Suite italienne etc.

Igor Stravinski naquit en 1882 dans une famille aisée de Saint-Petersbourg, où son père était basse solo à l'Opéra impérial russe. Après la Première guerre mondiale et la Révolution russe de 1917, il perdit le style de vie et les revenus auxquels il était habitué, ce qui explique non seulement les conditions financières très dures qu'il imposera pour tout ce qui concerne sa musique (Diaghilev disait que le "or" de son prénom représentait le métal jaune du même nom), mais également son insécurité chronique; celle-ci a souvent suscité l'étonnement de ceux qui pensaient que la célébrité internationale aurait dû engendrer une attitude plus nonchalante envers la vie.

Si l'on ajoute à tout cela l'intérêt qu'il ressentit toute sa vie à composer pour des interprètes qu'il connaissait, et en particulier pour lui-même, il n'est pas surprenant de découvrir qu'entre les deux guerres, il écrivit de nombreuses œuvres pour gagner de l'argent au cours de ses tournées de pianiste.

Toutes les œuvres présentées sur ce disque, à l'exception d'une seule, ont été écrites à son intention propre et à celle du violoniste américain d'origine russe, Samuel Dushkin. Dushkin fut présenté au compositeur

au début de l'année 1931 par un ami commun, et ils s'apprécièrent mutuellement, malgré la défiance profonde que Stravinski éprouvait envers les virtuoses. Environ neuf mois plus tard, Dushkin joua en soliste la première exécution du Concerto pour violon de Stravinski, à Berlin. Mais l'orchestre joua mal (ce qui lui valut des commentaires désobligeants de Hindemith), et ce qui a donné certainement à Stravinski l'idée de prendre Dushkin lui-même comme partenaire. Mais une question restait en suspens: que joueraient-ils? Stravinski trouva la réponse en écrivant une nouvelle pièce et en complétant le reste du programme avec des arrangements de ses propres œuvres antérieures.

La nouvelle pièce était le *Duo concertant*. Stravinski admit que, même si le fait de travailler au Concerto avec Dushkin lui avait permis de mieux se rendre compte des possibilités du violon, il n'avait jusqu'alors "pris aucun plaisir au mélange des cordes frappées du piano avec les cordes mises en vibration par l'archet"; Ravel avait fait le même aveu quelques années plus tôt à propos de sa Deuxième sonate pour violon et piano. Stravinski affirmait que son œuvre était liée, dans une certaine mesure, à un livre sur

Pétrarque, contenant la proposition suivante, très proche de la pensée de Stravinski: "le lyrisme ne peut exister sans règles". Toutefois, dans ce cas précis, il est assez difficile de déterminer exactement quelles sont les règles. L'éventail stylistique du Duo est très ouvert, avec deux idées disjointes dans la "Cantilène" initiale, la première sur une note répétée au piano à la manière du cymbalum; un bourdon de cornemuse dans "Eglogue I"; un rythme pointé et rebondissant et des gammes néoclassiques dans la "Gigue"; et, dans le "Dithyrambe" final, une passion sincère et mélancolique débordante qui puise à la même source transcendante que les dernières pages d'*Apollon musagète* et de la *Symphonie de psaumes*. Mais il doit y avoir des règles, puisque, dans cette œuvre, chaque mesure est signée "Stravinski" de manière indélébile.

En cherchant dans ses œuvres antérieures du matériel qu'il pourrait transcrire pour violon et piano, le compositeur se reporta à des œuvres anciennes et récentes. La plus ancienne pièce vers laquelle il se tourna fut la *Pastorale*, chant composé en Russie en 1907 et dédié à Nadejda, fille de son professeur Rimski-Korsakov. Chant sans paroles, il est clair que cette œuvre convient bien à la nouvelle combinaison instrumentale. Presque toutes les phrases commencent par une petite figure ondulante qui revient à la fois dans la

"Gavotte" de la *Suite italienne* et dans le "Dithyrambe" du *Duo concertant*. Comme tous les autres arrangements que Stravinski joua avec Dushkin, la *Pastorale* comporte la mention "arrangée pour violon et piano par l'auteur et Samuel Dushkin"; leur façon de travailler était la suivante: Dushkin tirait une partie de violon du matériel original, puis Stravinski remaniait ce qu'il en restait. Cette méthode donna souvent lieu, comme dans la *Pastorale*, à un certain allongement de la pièce ainsi qu'à des changements considérables dans les détails, ce qui montre bien que les instigations créatrices de Stravinski étaient rarement en sommeil.

Les autres arrangements présentés sur ce disque proviennent tous d'œuvres scéniques de Stravinski. *Pétrouchka*, ballet monté par Diaghilev à Paris en 1911, marque la rupture décisive du compositeur avec la tradition russe du XIXe siècle. La *Danse russe* qui fait intervenir les trois protagonistes, Pétrouchka, la Ballerine et le Maure, conclut la première scène et, avec son schéma mélodique qui ne cesse de tourner sur lui-même dans une tessiture étroite, elle annonce de nombreuses œuvres que Stravinski écrivit au cours des dix années suivantes. Stravinski l'avait déjà transcrite pour piano en 1921; c'est le premier des *Trois mouvements* dédiés à Artur Rubinstein. Bien que Stravinski eût manifesté sa gratitude pour "la généreuse somme de

5,000 francs" payée par Rubinstein pour ces trois mouvements, il semble impossible qu'il n'eût pas remarqué que le pianiste ne les avait pratiquement jamais joués! Et c'est peut-être l'une des raisons qui l'incita à réaliser cet arrangement pour violon et piano.

Pour son ballet *Pulcinella*, monté par Diaghilev à Paris en 1920, Stravinski avait prisé dans la musique de Pergolèse, que Diaghilev lui avait procurée, et l'avait remaniée en raccourcissant ou en allongeant des phrases, en appliquant des ostinatos qui allaient à l'encontre des plans harmoniques, en prolongeant certaines harmonies au-delà de l'usage classique et en parsemant le tout d'ingénieuses "fausses" notes. Diaghilev encourageait ses compositeurs à l'étonner, mais Stravinski semble y être trop bien parvenu: selon lui, après le premier coup d'œil jeté à la partition, Diaghilev "s'est mis à tourner en rond pendant un bon moment avec un regard évoquant le Dix-huitième siècle offensé". De ce ballet, Stravinski a tiré deux suites pour violon et piano, la première en 1925 et cette seconde *Suite italienne* (qui comporte quelques changements et un mouvement supplémentaire, le "Scherzino") en 1933.

En 1922, avec la production par Diaghilev de l'opéra en un acte *Mavra*, Stravinski connut l'un de ses rares échecs de l'entre-deux-guerres. L'auditoire parisien, y compris Ravel,

réagit mal au fait qu'il eût retiré le pittoresque de sa palette et qu'il eût tenté de faire revivre la forme de l'ancien opéra russo-italien. La *Chanson russe* est une transcription de l'air de la jeune fille Paracha, qui suit directement l'ouverture et la dépeint en train de travailler à sa broderie. Le charme de cette musique provient en grande partie de la différence délibérée de style entre l'air et l'accompagnement.

Une sorte de trêve armée existait entre Diaghilev et sa rivale Ida Rubinstein, qui avait également monté sa propre troupe. Mais lorsqu'elle lui a "vola" Stravinski pour composer le ballet *Le Baiser de la fée* en 1928, Diaghilev se montra aussi grossier que possible au sujet de la partition – sans aucun résultat toutefois. Dans ce ballet, Stravinski "fit une Pulcinella" sur la musique de Tchaïkovski, à une différence près (comme l'a souligné Eric Walter White, l'éminent spécialiste de Stravinski): il connaissait déjà la musique de Tchaïkovski et il l'aimait. En fait, il en était tellement imprégné qu'il choisit de continuer dans la veine de Tchaïkovski à tel point que, quelques années plus tard, il ne savait plus avec certitude si certains passages étaient de Tchaïkovski ou de sa propre plume. Selon une idée répandue, on trouverait "dans cette musique les qualités de Stravinski, mais pas les défauts de Tchaïkovski". Une telle opinion n'est peut-être pas indispensable pour

s'émerveiller de cette heureuse rencontre entre deux esprits. En 1932, Stravinski et Dushkin réalisèrent un arrangement d'extraits de ce ballet sous le titre **Divertimento**. Deux ans plus tard, ils ajoutèrent un arrangement du passage final de la Scène 1, mais pour une raison ou une autre il ne fut jamais publié. La version intitulée **Ballade**, enregistrée ici, a été réalisée par Stravinski avec l'aide d'une autre amie violoniste, Jeanne Gautier, et publiée en 1951.

Les arrangements, comme le *Duo concertant*, nous donnent un aperçu précieux et trop rare de l'esprit de Stravinski accompagnateur (une description très insuffisante au regard de la frugalité et de l'ingéniosité de ses parties de piano) et de la façon dont il traite le violon. Partant du rôle qui lui est attribué dans *L'Histoire du soldat*, celui-ci s'élève en spirale jusqu'à un feu d'artifice étincelant, mais jamais vide.

© 1999 Roger Nichols

Traduction: Marie-Stella Pâris.

Née en Russie, **Lydia Mordkovitch** a étudié au Conservatoire d'Odessa et au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou où elle a été l'assistante de David Oïstrack. Ayant émigré en Israël en 1974, elle s'est fixée en Grande-Bretagne en 1980. Elle fait des apparitions régulières avec le London Symphony

Orchestra, le London Philharmonic, le Royal Philharmonic Orchestra, le Hallé Orchestra, le BBC Philharmonic et l'English Chamber Orchestra sous la direction de chefs tels que Vassili Sinaïski, Neeme Järvi et Richard Hickox. Une impressionnante discographie de plus de quarante-cinq enregistrements reflète le très vaste répertoire de Lydia Mordkovitch, qui comprend une musique allant de l'intégrale des œuvres solos pour violon de Bach aux concertos de Chostakovitch – l'enregistrement qu'elle a fait de ces derniers chez Chandos a remporté un *Gramophone Award* et un *Diapason d'Or*. Ses interprétations ont été deux fois nominées pour le *Gramophone Award* et ont reçu sept *Critic's Choices*. Ses enregistrements récents ont obtenu des nominations et des prix prestigieux dans toute l'Europe. Lydia Mordkovitch a été élue "Femme de l'Année" par l'American Biographical Institute de 1996 à 1998.

Julian Milford a étudié le piano et l'accompagnement au Curtis Institute de Philadelphie et à la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Il joue régulièrement avec quelques-uns des solistes britanniques les plus prometteurs, et a donné de nombreux concerts en Europe, en Amérique du sud, en Russie, en Afrique, aux Etats-Unis, et dans les grandes salles de musique de chambre de Grande-Bretagne. Julian Milford s'est fait

entendre fréquemment sur les ondes de la BBC, notamment lors de récitals en direct donnés au Wigmore Hall et à St John's, Smith Square. Récemment, il a donné des récitals aux Pays-Bas, en Allemagne, en Italie, en

Israël, en Norvège, et en Finlande où il s'est également produit en direct à la télévision à Helsinki. Parmi ses projets figurent des concerts en Allemagne, aux Etats-Unis et à l'Auditorium du Louvre à Paris.

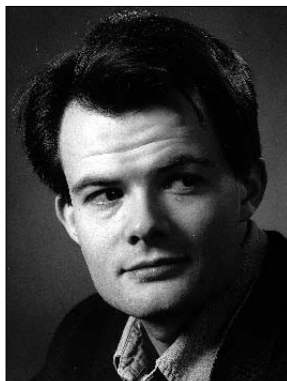


Photo: Carpenter Turner

Julian Milford

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 20-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Producer & engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Richard Smoker

Editor Rachel Smith

Recording venue Potton Hall, Suffolk; 21–23 November 1998

Front cover Untitled painting by Gary Bates © Photonica

Back cover Photograph of Lydia Mordkovich by Suzie Maeder

Design Sean Coleman

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Genevieve Helsby

Copyright Boosey & Hawkes Ltd (*Duo concertant & Ballad*); Hawkes & Son (London) Ltd (*Suite italienne, Divertimento, Chanson russe & Danse russe*); B. Schott's Söhne, Mainz (*Pastorale*)

© 1999 Chandos Records Ltd

© 1999 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU

STRAVINSKY: DIVERTIMENTO/SUITE ITALIENNE ETC. - Mordkovich/Milford



CHANDOS DIGITAL

CHAN 9756

Igor Stravinsky (1882–1971)

Divertimento 22:45

- | | | |
|---|----------------|------|
| 1 | Sinfonia | 7:10 |
| 2 | Danses suisses | 4:21 |
| 3 | Scherzo | 3:21 |
| | Pas de deux | |
| 4 | a) Adagio | 4:39 |
| 5 | b) Variation | 1:06 |
| 6 | c) Coda | 2:04 |

7 **Ballad 3:17**

8 **Pastorale 2:58**

Suite italienne 17:47

- | | | |
|----|----------------------------|------|
| 9 | Introduzione | 2:12 |
| 10 | Serenata | 4:10 |
| 11 | Tarantella | 2:16 |
| 12 | Gavotta con due variazioni | 3:32 |
| 13 | Scherzino | 1:11 |
| 14 | Minuetto e finale | 4:16 |

Duo concertant 17:08

- | | | |
|----|------------|------|
| 15 | Cantilène | 3:16 |
| 16 | Eglogue I | 2:31 |
| 17 | Eglogue II | 3:48 |
| 18 | Gigue | 3:58 |
| 19 | Dithyrambe | 3:21 |

20 **Chanson russe 3:43**

21 **Danse russe 2:42**

TT 70:44

Lydia Mordkovich violin
Julian Milford piano

(DDD)

CHANDOS
CHAN 9756

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester . Essex . England

© 1999 Chandos Records Ltd. © 1999 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

CHANDOS
CHAN 9756

STRAVINSKY: DIVERTIMENTO/SUITE ITALIENNE ETC. - Mordkovich/Milford