CHAN 9998 Front.qxd 10/5/07 3:44 pm Page 1

CHAN 9998

CHANDOS

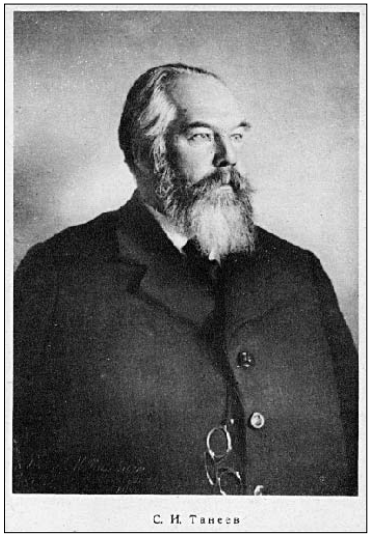
TANEYEV

Symphony No. 2 in B flat major
Symphony No. 4 in C minor

Valeri Polyansky

Russian State Symphony Orchestra *under* Valeri Polyansky

CHAN 9998 BOOK.qxd 10/5/07 3:47 pm Page 2



Lebrecht Music Collection

Sergey Ivanovich Taneyev

Sergey Ivanovich Taneyev (1856–1915)

		Symphony in B flat major (No. 2)	**35:54**
		in B-Dur • en si bémol majeur	
1	I	Introduction and Allegro	14:54
2	II	Andante	13:01
3	III	Allegro	7:56
		Symphony No. 4 in C minor, Op. 12	**39:21**
		in c-Moll • en ut mineur	
4	I	Allegro molto	11:33
5	II	Adagio	12:13
6	III	Scherzo. Vivace	5:45
7	IV	Finale. Allegro energico – Molto maestoso	9:42
			TT 75:22

Russian State Symphony Orchestra
Valeri Polyansky

Taneyev: Symphonies Nos 2 & 4

Tolstoy once described his native Russia as a land vaguely contemptuous of everything conventional, artificial and accepted. So it was something of an anomaly that Sergey Taneyev made his mark as a master of counterpoint and a supreme theorist in the late nineteenth and early twentieth centuries. Western history-books are more likely to impress upon us Taneyev's reputation as the pupil who criticised his master, Tchaikovsky, for putting ballet music into a symphony, or as the musician who made Tolstoy himself pathologically jealous of the attentions he paid the great man's wife. Soviet musicology, on the other hand, dwelt upon the theoretic aspects, not least the legacy of Taneyev's huge study 'Strict Counterpoint in the Convertible Style', with the accompanying advantage that many earlier works on which this self-critical composer had been too severe to admit to publication – among them the Symphony in B flat on this disc – were studiously reconstructed.

A new dawn of Taneyev re-assessment now seems to be beginning with the recognition that his chamber works, including a whole series of rich and rare quartets and quintets, may be his most valuable legacy. For too long the Symphony in C minor stood alone as a massive, heavy pillar to his rigorous contrapuntal and harmonic art. It is, to be sure, a one-off; and there is much to be gained from hearing it in the company of an earlier symphony which took shape just before Taneyev's life-changing discovery of Josquin Desprez, Lassus and other masters of strict counterpoint in 1878. That discovery came about as a result of Taneyev's appointment to the place of his professor at the Moscow Conservatory, Pyotr Ilyich Tchaikovsky; and though Tchaikovsky had always been at loggerheads with his pupil over the level of abstraction permissible in symphonic form, the **Symphony in B flat (No. 2)** in places shows the last sustained vestiges of his influence. The B flat minor Introduction is given to a sombre choir of clarinets and bassoons which Tchaikovsky had used to depict Friar Laurence in his *Romeo and Juliet* (admittedly at the urging of that great nationalist, Balakirev); but once the *Allegro* moves us into the light, the

Beethovenian vigour is much more prophetic of Taneyev's mature style. A second subject in which flutes predominate has a curiously Bohemian, Dvořák-like cast; it is overshadowed in the grim determination of the development and the heroic pathos with which Taneyev launches his return to the Introduction, steering us back to the opening gloom after the most remarkable harmonic upheaval in the symphony.

The epic song of the slow movement is more reminiscent of the Germanic vein in the symphonies of that leading academic among mid-nineteenth century Russian composers, Anton Rubinstein, than of Tchaikovsky. Unfolding against a single, reiterated call, its melodic substance is hardly memorable, but is impressively sustained through to a very Germanic climax. The absence of a fantastic scherzo, a vein which every other Russian composer of the nineteenth century seems to have tapped successfully, might have been rectified if Taneyev had gone any further with the prospect of a performance in mind; instead we move on to a stout and steaky finale, its hunting-calls linking it to the world of the slow movement and the archaic cut of the themes evoking Glinka and Tchaikovsky in his neoclassical vein.

This was the kind of celebration which Alexander Glazunov, dedicatee of Taneyev's only published symphony and the conductor of its first performance, was to exploit so stylishly in many of his well-made specimens. The Glazunov style was very much in the ascendancy when Taneyev completed his **Symphony No. 4 in C minor** in 1898, and it must have puzzled many of its listeners with its dense orchestration and often austere declamatory manner. Taneyev never shared the piquant instrumental facility of his contemporaries; the most treasurable of his unusual, irregular themes sound best in the context of his chamber music. Still, the three-note figure at the start of the symphony remains strangely imposing, landing from a perfect fifth to sound the interval of the tritone, or 'devil in music' so effectively exploited by Russian composers from Glinka onwards (exactly the same progression was later used by Holst at the beginning of *The Planets*). Further angry chromaticism is offset by a more relaxed waltz as a second subject, again rather austerely scored, and, like its charming predecessor in the Symphony in B flat, soon smothered by the whirlwind counterpoint of the development. The end of the movement, with its full-throated horn cries, reiterates

tragedy in a manner well understood by the composer of the Aeschylean epic opera *The Oresteia*.

Taneyev is clearly not going to relinquish the all-pervasive influence of his opening gesture, but after its opening bars the *Adagio* uses the suspensions to create a yearning theme which, combined with its rising and falling scale-patterns, is oddly akin to the love-music of Hermann and Lisa in Tchaikovsky's *Queen of Spades*. The agitated memories of the opening movement and the fugitive visions of simplicity in the central section give way to a full-blooded reprise, only the orchestration refusing to bloom in the Tchaikovsky manner; but then there is more going on here, and Taneyev's coda is typically quirky. Shades of the *Eroica*'s third movement flash in the dancing oboe of the Scherzo, also incorporating the symphony's initial three-note figure and launching a raw energy untypical of the Russian symphonic scherzo; only the very end hints at Glazunov-style fantasy. The clean-cut vigour of the earlier finale to the Symphony in B flat is resumed in this C minor last movement, but Taneyev is much more concerned to bring back elements from earlier in the symphony. His biggest coup is to bring his giant dancing into the C major light with, of all things, the sweet-veined waltz which seemed so unassuming as the second subject of the *Allegro molto*. Not even Tchaikovsky at his most over-emphatic ever drove home a final victory more noisily than Taneyev with his six forceful chords before the fall of the velvet curtain.

© 2002 David Nice

The **Russian State Symphony Orchestra** was founded in 1962. Gennady Rozhdestvensky became Principal Conductor in 1981 and his energy and commitment paved the way forward for a vital new burst of creativity and achievement for the Orchestra. It has toured throughout the world, performing and recording a varied repertoire that includes all the symphonies of Bruckner and Shostakovich, and the music of Honegger, Schnittke and Vaughan Williams. Valeri Polyansky took over as Principal Conductor in 1992 and contributed to the continuing expansion of the Orchestra by successfully merging it with the State Symphonic Cappella. Under his leadership they have become one of the very best Russian ensembles, alternating symphonic performances with those performed with the choir.

After graduating from the Moscow State Conservatory, **Valeri Polyansky** studied opera and symphonic conducting under Odissey Dimitriada and later under Gennady Rozhdestvensky. He began his professional career conducting at the Bolshoi Theatre, and was appointed Principal Conductor of the Russian State Symphony Orchestra in 1992. He has been Artistic Director of the State Symphonic Cappella for over twenty-five years and has led both ensembles in major productions throughout the world including Iceland, Finland, Turkey and the Far East. Under his direction their repertoire has been extended to embrace music from the baroque era through to that of contemporary composers of many nationalities. Among his many artistic achievements have been critically acclaimed performances of *Eugene Onegin* at the Gothenburg Musical Theatre and his appointment as Principal Conductor of the Opera Nights Festival in Gothenburg.

Tanejew: Sinfonien Nr. 2 & 4

Tolstoi beschrieb seine russische Heimat einmal als ein Land, in dem alles Konventionelle, Künstliche und Akzeptierte mit leichtem Misstrauen betrachtet werde. Es ist daher etwas ungewöhnlich, dass Sergej Tanejew im späten neunzehnten und frühen zwanzigsten Jahrhundert als Meister des Kontrapunkts und hervorragender Theoretiker gewürdigt wurde. Die Geschichtsbücher des Westens vermitteln hingegen eher ein Bild von Tanejew als dem Schüler, der die Sinfonien seines Lehrers Tschaikowski mit dem Vorwurf kritisierte, er habe sie mit Ballettmusik angefüllt, oder man erinnert sich an den Musiker, der Tolstoi zur pathologischen Eifersucht trieb wegen der diversen Aufmerksamkeiten, die er der Frau des großen Mannes schenkte. Die Musikwissenschaft der ehemaligen Sowjetunion konzentrierte sich andererseits auf die musiktheoretischen Aspekte, nicht zuletzt auf die Rezeption von Tanejews umfangreicher Abhandlung "Podwischnoj Kontrapunkt strogowo pisma" (Imitierender Kontrapunkt im strengen Stil). Dieser Umstand wurde auch durch die Tatsache gefördert, dass viele der früheren, von diesem selbstkritischen Komponisten nicht zur Veröffentlichung zugelassenen Werke – unter ihnen die Sinfonie in B-Dur auf dieser CD – gewissenhaft rekonstruiert wurden.

Der Anfang einer Neubewertung von Tanejew scheint mit der Einsicht zu beginnen, dass seine Kammermusik, zu der eine ganze Reihe gehaltvoller und selten gespielter Quartette und Quintette gehören, vielleicht sein wertvollstes Vermächtnis ist. Zu lange stand die Sinfonie Nr. 4 in c-Moll allein als gewaltiges, schwer wiegendes Zeugnis für seine strenge Kunst des Kontrapunkts und der Harmonik. Sie ist zweifelsohne eine Ausnahme, und man kann einiges lernen, wenn man sie neben einer früheren Sinfonie hört, die kurz vor Tanejews wegweisender Entdeckung von Josquin des Prés, Lassus und anderen Meistern des strengen Kontrapunkts 1878 geschaffen wurde. Diese Entdeckung fällt zusammen mit Tanejews Ernennung zum Professor am Moskauer Konservatorium, wo er die Stelle seines Lehrers Pjotr Iljitsch Tschaikowski übernahm. Zwar gab es immer Spannungen zwischen Tschaikowski und seinen Schüler über den zulässigen Abstraktionsgrad in der sinfonischen Form, Tanejews **Sinfonie in B-Dur (Nr. 2)** enthält aber noch die letzten Spuren von Tschaikowskis Einfluss. Die Einleitung in b-Moll wird einem dunklen Chor aus Klarinetten und Fagotten überantwortet, den schon Tschaikowski für die Charakterisierung von Bruder Lorenzo in seiner Fantasie-Ouvertüre *Romeo und Julia* verwendet hatte (zugegebenermaßen auf Drängen des großen Patrioten Balakirew), doch wenn uns das *Allegro* ins Helle führt, lässt der Beethovensche Schwung viel mehr von Tanejews reifem Stil spüren. Ein durch Flöten bestimmtes Seitenthema hat einen merkwürdig böhmischen Einschlag Dvořáker Prägung. Das Seitenthema wird sowohl durch die grimmige Entschlossenheit der Durchführung als auch durch das heroische Pathos verdrängt, mit dem Tanejew seine Rückkehr zur Einleitung beginnt, bei der er uns nach der imposantesten harmonischen Aufwallung der Sinfonie zur düsteren Stimmung des Anfangs zurückleitet.

Das epische Lied des langsamen Satzes erinnert eher an die deutsche Ader in den Sinfonien des um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts in Russland führenden akademischen Komponisten Anton Rubinstein als an Tschaikowski. Die Kontur der Melodie auf dem Hintergrund einer einzigen, wiederholten Geste ist nicht besonders einprägsam, wird jedoch über einen ausgesprochen deutsch wirkenden Höhepunkt hinweg beeindruckend durchgehalten. Die Abwesenheit eines *Scherzo fantastique* – ein Satztyp, aus dem jeder andere russische Komponist des neunzehnten Jahrhunderts erfolgreich Nutzen zog – hätte vielleicht ausgeglichen werden können, wenn Tanejew mit der Aussicht auf eine Aufführung weiter komponiert hätte. Stattdessen gehen wir zu einem gesetzten und behäbigen Finale über, das durch seine Jagdrufe mit dem langsamen Satz in Verbindung steht und in dem der archaische Zuschnitt der Themen Glinka und Tschaikowski in seiner neoklassizistichen Phase beschwört.

So pflegte Alexander Glasunow, Widmungsträger von Tanejews einziger veröffentlichter Sinfonie und Dirigent ihrer Uraufführung, viele seiner wohlgearbeiteten Finalsätze zu zelebrieren. Der Glasunow-Stil hatte zunehmend Anhänger gefunden, als Tanejew 1898 seine **Sinfonie Nr. 4 in c-Moll** beendete, und Tanejews Sinfonie muss viele ihrer Hörer wegen ihrer dichten Instrumentierung und oft asketischen,

deklamatorischen Art verwundert haben. Der frivol gewandte Umgang mit Instrumenten, den seine Zeitgenossen pflegten, war Tanejew nie gegeben. Die beliebtesten seiner unüblichen, irregulären Themen klingen im Kontext seiner Kammermusik am besten. Wie dem auch sei, das Motiv aus drei Noten am Anfang der Sinfonie ist sehr imponierend, wie es von der reinen Quinte her den Tritonus oder "diabolus in musica" erklingen lässt, der von russischen Komponisten seit Glinka so effektiv genutzt wurde (genau die gleiche Tonfolge wurde später von Holst in *The Planets* verwendet). Die weiter verschärfte chromatik wird durch einen entspannteren, wiederum ziemlich asketisch orchestrierten Walzer als Seitenthema ausgeglichen, und ähnlich wie im gleichen Satz aus der vorangegangenen Sinfonie in B-Dur wird die Harmonik in der Durchführung bald durch einen straffen Kontrapunkt gezähmt. Das Satzende mit seinen lautstarken Hornrufen ist wieder so dramatisch, wie es der Komponist der Oper nach Aeschylus' *Orestie* wohl verstand.

Tanejew will ganz offensichtlich den bestimmenden Einfluss seines einleitenden Motivs nicht aufgeben, aber nach den eröffnenden Takten des *Adagio* finden wir Vorhalte in einem sehnsüchtigen Thema, das zusammen mit seinen steigenden und fallenden Tonleitergesten der Liebesmusik von Hermann und Lisa aus Tschaikowskis *Pique Dame* eigenartig ähnlich ist. Die erregten Erinnerungen aus dem Kopfsatz und die flüchtigen Visionen von Schlichtheit im mittleren Satz weichen einer vollblütigen Reprise. Nur der Orchestersatz weigert sich im Sinne Tschaikowski zu erblühen, aber schließlich ist hier noch einiges andere im Spiel, und dementsprechend ist Tanejews Coda charakteristisch skurril. Erinnerungen an den dritten Satz der *Eroica* leuchten in der tanzenden Oboe des Scherzos auf, das auch das einleitende Dreitonmotiv verarbeitet und eine für russische sinfonische Scherzi untypische rohe Energie entlädt. Nur das Ende deutet auf eine Phantasie von Glasunow hin. Die klar gesetzte Energie des Finales aus der vorangegangenen Sinfonie in B-Dur wird im vorliegenden Schlusssatz in c-Moll wieder aufgenommen, aber Tanejew ist es viel mehr darum zu tun, Elemente aus bisherigen Sätzen dieser Sinfonie zurückzubringen. Sein größter Coup gelingt ihm in der Wendung des ausgiebigen Tanzens nach C-Dur, überraschenderweise durch den gut gelaunten Walzer, der sich als Seitenthema des *Allegro molto* so bescheiden gegeben hatte. Nicht einmal Tschaikowski in seiner emphatischsten Stimmung hatte jemals das gesuchte Ziel so lautstark erreicht wie Tanejew mit seinen sechs nachdrücklichen Akkorden vor dem Fall des Vorhangs.

© 2002 David Nice
Übersetzung: Elke Hockings

Das **Staatliche Russische Sinfonieorchester** wurde 1962 gegründet. 1981 übernahm Gennadi Roschdestwenski das Amt des leitenden Dirigenten, und seine Energie und sein Engagement leiteten eine wichtige neue Phase der Kreativität und des Erfolgs für das Orchester ein. Bei weltweiten Tourneen und bei Aufnahmen spielte es ein reichhaltiges Repertoire, darunter alle Sinfonien von Bruckner und Schostakowitsch sowie Musik von Honegger, Schnittke und Vaughan Williams. 1992 übernahm Waleri Poljanski als leitenden Dirigent und trug durch einen erfolgreichen Zusammenschluss mit der Staatliche Sinfonie-Cappella zur weiteren Entfaltung des Orchesters bei. Unter seiner Führung hat es sich zu einem der besten russischen Ensembles überhaupt entwickelt, wobei die Aufführung sinfonischer Werke sich mit Choraufführungen abwechselt.

Nach seinem Abschluss am Staatlichen Konservatorium in Moskau studierte **Waleri Poljanski** bei Odissey Dimitriada und später bei Gennadi Roschdestwenski Oper und sinfonische Orchesterleitung. Zu Beginn seiner professionellen Laufbahn arbeitete er als Dirigent am Bolschoi-Theater. 1992 wurde er zum leitenden Dirigenten des Staatlichen Russischen Sinfonieorchesters ernannt. Seit mehr als 25 Jahren ist er bereits für die künstlerische Leitung der Staatlichen Sinfonie-Cappella verantwortlich, und er hat beide Ensembles bei bedeutenden Produktionen in aller Welt geleitet, u.a. in Island, Finnland, der Türkei und im Fernen Osten. Unter seiner Leitung wurde das Repertoire erweitert, so dass es heute Musik der Barockzeit ebenso umfasst wie Werke zeitgenössischer Komponisten der verschiedensten Nationalitäten. Zu seinen zahlreichen künstlerischen Errungenschaften zählen vielbeachtete Aufführungen von *Eugen Onegin* am Musiktheater Göteborg und seine Ernennung zum leitenden Dirigenten des Opera Nights Festivals in Göteborg.

Taneïev: Symphonies nos 2 & 4

Tolstoï décrivit un jour sa Russie natale comme une terre où régnait un certain mépris pour tout ce qui était conventionnel, artificiel et convenu. Il y a donc une sorte d'anomalie à voir Sergueï Taneïev s'imposer comme maître du contrepoint et théoricien suprême à la fin du dix-neuvième et au début du vingtième siècle. Les livres d'histoire occidentaux risquent davantage de nous présenter Taneïev comme l'élève qui critiqua son maître Tchaïkovski, coupable à ses yeux d'avoir mis de la musique de ballet dans une symphonie, ou comme le musicien qui suscita chez Tolstoï lui-même une jalousie pathologique en raison des attentions qu'il avait pour l'épouse du grand homme. À l'inverse, la musicologie soviétique insiste sur les aspects théoriques, notamment l'apport que constitue l'énorme traité de Taneïev, "Le Contrepoint mobile rigoureux". Conséquence positive de cette attitude, beaucoup d'œuvres antérieures de ce compositeur que son sens critique trop développé avait poussé à en interdire la publication, notamment la Symphonie en si bémol présentée sur ce disque, furent soigneusement remaniées.

Il semble qu'aujourd'hui Taneïev commence à jouir d'un regain d'intérêt, car on prend conscience que son legs le plus précieux est peut-être sa musique de chambre, avec toute une série de quatuors et de quintettes riches et rares. Pendant trop longtemps, la Symphonie en ut mineur resta isolée, comme un pilier lourd et massif de son art contrapuntique et harmonique rigoureux. C'est sans aucun doute une œuvre exceptionnelle et il y a beaucoup à gagner à l'écouter aux côtés d'une symphonie antérieure qui prit forme juste avant que Taneïev ne découvre Josquin Desprez, Lassus et d'autres maîtres du contrepoint strict en 1878, découverte qui allait changer sa vie. Il fit cette découverte après sa nomination comme professeur au Conservatoire de Moscou, au poste de son maître, Piotr Ilitch Tchaïkovski; et même si Tchaïkovski fut toujours en désaccord avec son élève sur le niveau d'abstraction acceptable dans la forme symphonique, la **Symphonie en si bémol (no 2)** montre en certains endroits les derniers vestiges importants de son influence. L'Introduction en si bémol mineur est

confiée à un chœur sombre de clarinettes et de bassons auquel Tchaïkovski avait eu recours pour dépeindre Frère Laurent dans son *Roméo et Juliette* (sur les instances, il est vrai, du grand nationaliste Balakirev); mais dès que l'*Allegro* nous entraîne en pleine lumière, la vigueur beethovénienne est beaucoup plus prophétique du style de la maturité de Taneïev. Le second sujet, où prédominent les flûtes, a une tournure étrangement bohémienne, dans le style de Dvořák; il est éclipsé par la détermination acharnée du développement et l'emphase héroïque et émouvante avec laquelle Taneïev lance son retour à l'Introduction, nous ramenant à l'obscurité initiale après le plus remarquable bouleversement harmonique de la symphonie.

Le chant épique du mouvement lent rappelle davantage la veine germanique des symphonies d'Anton Rubinstein, éminent compositeur russe, académique, du milieu du dix-neuvième siècle, que Tchaïkovski. Sa substance mélodique, qui se déroule le long d'un appel isolé et réitéré, s'imprime difficilement dans la mémoire, mais reste remarquablement soutenue jusqu'à un sommet très germanique. L'absence de scherzo fantastique, veine que tous les autres compositeurs russes du dix-neuvième siècle semblent avoir abordée avec succès, aurait peut-être été comblée si Taneïev avait eu à l'esprit le moindre espoir d'exécution; en fait, on passe à un finale vigoureux, relié à l'univers du mouvement lent par ses appels de chasse et dont la coupure archaïque des thèmes évoque Glinka et Tchaïkovski dans sa veine néoclassique.

Tel est le genre d'hommage qu'Alexandre Glazounov, dédicataire de la seule symphonie publiée de Taneïev et qui en dirigea la première exécution, allait exploiter avec tant de panache dans de nombreuses œuvres bien écrites. Le style de Glazounov exerçait une influence dominante lorsque Taneïev acheva sa **Symphonie no 4 en ut mineur** en 1898; cette symphonie dut déconcerter un grand nombre de ses auditeurs par son orchestration dense et son style déclamatoire souvent austère. Taneïev n'a jamais partagé la facilité instrumentale piquante de ses contemporains. Ses thèmes inhabituels et irréguliers sont surtout mis en valeur dans le contexte de sa musique de chambre. Néanmoins, la figure de trois notes au début de la symphonie reste étrangement impressionnante, passant de la quinte juste à l'intervalle de triton ("le diable en musique") exploité avec tant de succès par les compositeurs russes depuis Glinka (par la

suite, Holst utilisa exactement la même progression au début des *Planètes*). Plus loin, un chromatisme menaçant est compensé par une valse plus détendue qui tient lieu de second sujet, instrumentée une fois encore de façon assez austère et, comme le charmant motif qui lui tenait lieu d'homologue dans la Symphonie en si bémol, bientôt étouffée par le contrepoint tourbillonnant du développement. La fin du mouvement, avec ses cors criant à gorge déployée, réitère le côté tragique d'une manière bien assimilée par Taneïev, qui avait déjà composé son opéra épique d'après Eschyle, *L'Orestie*.

Naturellement, Taneïev n'allait pas renoncer à l'influence omniprésente de son geste initial, mais, après les premières mesures, l'*Adagio* utilise les retards pour créer un thème languissant qui, avec ses gammes ascendantes et descendantes, ressemble curieusement à la musique d'amour de Hermann et Lisa dans *La Dame de Pique* de Tchaïkovski. Les souvenirs agités du mouvement initial et les visions fugitives de simplicité de la section centrale s'effacent derrière une reprise vigoureuse; seule l'orchestration refuse de s'épanouir à la manière de Tchaïkovski; pourtant il se passe ici autre chose et la coda de Taneïev est chargée de son excentricité coutumière. La partie dansante de hautbois du Scherzo, traversée par des ombres du troisième mouvement de la *Symphonie héroïque*, reprend aussi la figure initiale de trois notes de la symphonie et développe une énergie sauvage peu commune dans un scherzo symphonique russe; seule l'extrême fin évoque la fantaisie du style de Glazounov. La vigueur délibérée du finale de la Symphonie en si bémol se retrouve dans ce dernier mouvement en ut mineur, mais Taneïev cherche davantage à ramener des éléments exposés auparavant dans la symphonie. Sa plus belle réussite consiste à amener son final colossal à danser dans la lumière d'ut majeur avec, allez savoir pourquoi, la valse douce qui semblait si modeste lorsqu'elle constituait le second sujet de l'*Allegro molto*. Même Tchaïkovski, dans ses moments les plus excessifs, n'a jamais affirmé une victoire finale plus bruyamment que Taneïev avec ses six accords écrasants qui précèdent la chute du rideau de velours.

© 2002 David Nice

Traduction: Marie-Stella Pâris

L'**Orchestre symphonique de la cappella d'État Russe** fut fondé en 1962. Guennadi Rojdestvenski devint chef principal en 1981; par son dynamisme et son dévouement, il assura le renouveau de l'Orchestre, un renouveau nécessaire à sa créativité et à son succès. L'Orchestre fit des tournées dans le monde entier, interprétant et enregistrant un répertoire varié qui comprenait toutes le symphonies de Bruckner et Chostakovitch ainsi que des œuvres de Honegger, Schnittke et Vaughan Williams. Valeri Polianski devint chef principal en 1992 et contribua à l'essor ininterrompu de l'Orchestre en l'amalgamant avec succès au Chœur à cappella symphonique d'État Russe. Sous sa direction, cet ensemble est devenu l'un des meilleurs de Russie, alternant les concerts symphonqiues et ceux incluant le Chœur.

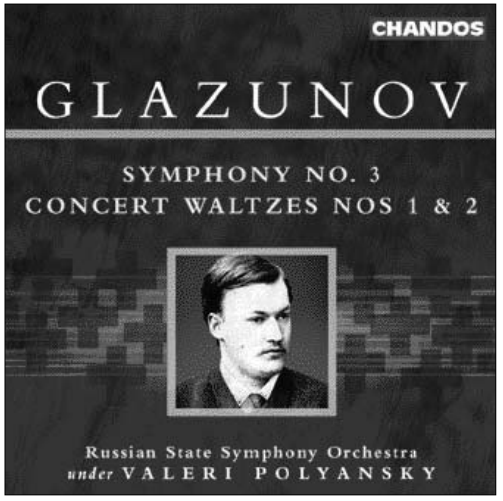
Après avoir obtenu son diplôme au Conservatoire d'état de Moscou, **Valeri Polianski** étudia la direction symphonique et lyrique avec Odissey Dimitriada puis avec Guennadi Rojdestvenski. Il débuta sa carrière professionnelle à la tête du Théâtre du Bolchoï et devint chef principal de l'Orchestre symphonique de la cappella d'État Russe en 1992. Il est directeur artistique du Chœur à cappella symphonique d'État Russe depuis plus de vingt-cinq ans et a dirigé ces deux ensembles dans des productions majeures dans le monde entier, entre autres en Islande, en Finlande, en Turquie et en Extrême-Orient. Sous sa houlette, leur répertoire n'a cessé de croître et comprend aussi bien la musique de l'ère baroque que celle de compositeurs contemporains de différentes nationalités. Parmi les grands moments de la carrière de Polianski, notons sa production d'*Eugène Onéguine* au Théâtre musical de Gothenburg qui a fait l'unanimité des critiques ainsi que sa nomination au poste de chef principal du Festival des Nuits de l'Opéra à Gothenburg.

CHAN 9998 BOOK.qxd 10/5/07 3:47 pm Page 16

Also available

Taneyev
John of Damascus, Op. 1
Tchaikovsky
Symphony No. 4
CHAN 9608

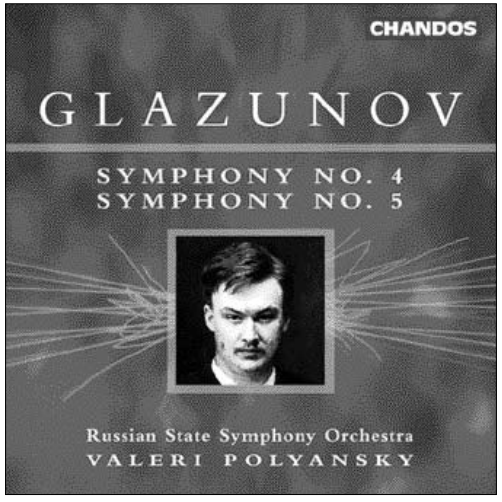
Also available



Glazunov
Symphony No. 3
Concert Waltzes Nos 1 & 2
CHAN 9658

CHAN 9998 BOOK.qxd 10/5/07 3:47 pm Page 18

Also available



Glazunov
Symphonies Nos 4 & 5
CHAN 9739

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.

Recording producers Igor Verprintsev (Symphony No. 4) and Vladimir Koptsov (Symphony No. 2)
Sound engineers & editors Elena Buneeva & Vladimir Kisselev
Recording venue Grand Hall of the Moscow Conservatory; April 2001 (Symphony No. 4) and May 2001 (Symphony No. 2)
Front cover Detail of *Still Life* by Lubov Popova (1889–1924)
Back cover Photograph of Valeri Polyansky (photographer unknown)
Design Sean Coleman
Booklet typeset by Dave Partridge
Booklet editor Elizabeth Long
℗ 2002 Chandos Records Ltd
© 2002 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England
Printed in the EU

CHAN 9998 Inlay.qxd 10/5/07 3:46 pm Page 1

CHANDOS DIGITAL **CHAN 9998**

Sergey Ivanovich Taneyev (1856–1915)

		Symphony in B flat major (No. 2)	**35:54**
		in B-Dur • en si bémol majeur	
1	I	Introduction and Allegro	14:54
2	II	Andante	13:01
3	III	Allegro	7:56
		Symphony No. 4 in C minor, Op. 12	**39:21**
		in c-Moll • en ut mineur	
4	I	Allegro molto	11:33
5	II	Adagio	12:13
6	III	Scherzo. Vivace	5:45
7	IV	Finale. Allegro energico – Molto maestoso	9:42
			TT 75:22

Russian State Symphony Orchestra
Valeri Polyansky

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

℗ 2002 Chandos Records Ltd © 2002 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

TANEYEV: SYMPHONIES NOS 2 & 4 - Russian State Symphony Orchestra/Polyansky

CHANDOS CHAN 9998

TANEYEV: SYMPHONIES NOS 2 & 4 - Russian State Symphony Orchestra/Polyansky

CHANDOS CHAN 9998