

A close-up, high-contrast photograph of a violinist with long, dark hair, captured in a moment of intense performance. The violinist's hair is blowing in the wind, creating a sense of motion. The lighting is dramatic, highlighting the texture of the hair and the wood of the violin. The background is dark, making the subject stand out.

KAVAKOS

DECCA

VIRTUOSO



LEONIDAS
KAVAKOS

VIRTUOSO

IGOR STRAVINSKY 1882–1971	
[1] Danse russe <i>Pétrouchka</i> arr. Samuel Dushkin	2.52
[2] Chanson russe (The Russian Maiden's Song) <i>Mavra</i> arr. Samuel Dushkin	4.11
PABLO DE SARASATE 1844–1908	
[3] Caprice basque, op.24	5.25
[4] Romanza andaluza, op.22	5.04
FRANCISCO TÁRREGA 1852–1909	
[5] Recuerdos de la Alhambra transcr. Ruggiero Ricci	2.41
MANUEL DE FALLA 1876–1946	
[6] Danza del molinero <i>El sombrero de tres picos</i> transcr. Joseph Szigeti <i>The Miller's Dance (The Three-Cornered Hat)</i> <i>Danse du Meunier (Le Tricorne) · Tanz des Müllers (Der Dreispitz)</i>	2.36
NICOLÒ PAGANINI 1782–1840	
[7] Introduction and Variations on "Nel cor più non mi sento" from Paisiello's <i>La molinara</i>, op.38 ed. Francescatti Zino	12.51
HENRYK WIENIAWSKI 1835–1880	
[8] Capriccio-valse, op.7	6.14
RICHARD STRAUSS 1864–1949	
[9] Waltzes from <i>Der Rosenkavalier</i> arr. Váša Příhoda	7.56
ERNŐ DOHNÁNYI 1877–1960	
[10] Andante alla zingaresca ("Gypsy Andante") <i>Ruralia hungarica</i> , op.32c	6.01

BENJAMIN BRITTEN 1913–1976	
[11] Reveille , concert study for violin and piano	5.14
EDWARD ELGAR 1857–1934	
[12] La Capricieuse, op.17	4.05
PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY 1840–1893	
[13] Valse sentimentale <i>Six Morceaux</i> , op.51 no.6, ed. David J. Grunes	3.00
NICOLÒ PAGANINI	
[14] Variations on "God Save the King", op.9	6.35
ANTONÍN DVOŘÁK 1841–1904	
[15] Humoresque, op.101 no.7 in G flat major arr. Fritz Kreisler	4.02
LEONIDAS KAVAKOS violin	
Enrico Pace piano	
Leonidas Kavakos plays the "Abergavenny" Stradivarius of 1724	
DDD	

A VIRTUOSO TOUR

The violin encore has a long, honourable history, anchored in the nineteenth century, and most of the pieces on this recording are associated with great players. We can imagine one of these touring virtuosos travelling across Europe, trying to play something to please the locals at each stop.

As the “celebrity violin recital” established itself, genre pieces became part of the programme. The violinist and accompanist would begin with a Baroque sonata, then play a concerto, and the first half would end with a piece calculated to provoke applause. Equal care would be given to selecting opening and closing pieces for the second half, which would include a major sonata, often Beethoven’s “Kreutzer.” The rest would be given over to short pieces, more of which would be played as encores. The rise of the sonata recital, pioneered by the legendary duo of Adolf Busch and Rudolf Serkin, killed off the old-fashioned sequence, but something was lost in the process.

Our tour begins in Paris, where Igor Stravinsky was based in the 1930s, with two pieces reflecting his friendship with the Polish-born American violinist Samuel Dushkin (1891–1976). In 1931 Stravinsky wrote his Violin Concerto for Dushkin, following it with a *Duo concertant* that they

could play together. For their joint concerts the two collaborated on transcriptions from Stravinsky’s existing works, recording some in 1933. *Danse russe* comes from the first scene of the 1911 ballet *Petrushka*. *Chanson russe*, or *The Russian Maiden’s Song*, is the soprano aria from *Mavra*, a little *opera buffa* premiered in Paris in 1922.

We move to Spain, one of the countries where the rising tide of nationalism in the late nineteenth century was so beneficial to music. The scintillating virtuoso Pablo de Sarasate, trained in Paris, caught the beginning of this movement and enriched the repertoire with many pieces, such as eight Spanish Dances. *Romanza andaluza* — a romantic effusion in Andalusian style, as its name implies, with evocative passages in double-stops — is the third of these. *Caprice basque*, dedicated to Otto Goldschmidt, Sarasate’s manager and husband of the soprano Jenny Lind, is a separate piece: although in $\frac{3}{4}$ and $\frac{6}{8}$, it is based on dances from the Basque *zortzico* tradition, which are usually in $\frac{5}{8}$. Two that have been identified are *Desde que nace el día* and *Tres Señoritas de San Sebastián*.

Guitarist Francisco Tárrega, who caught the essence of Spanish folklore in his compositions, wrote *Recuerdos de la Alhambra* (Memories of the Alhambra) in

1896 as a study in tremolo. On the violin, as in this transcription by Ruggiero Ricci, it is a test of bow control.

Greatest of the Spanish nationalists was Manuel de Falla, a small, precise man who looked like a bookkeeper but contained tempests of musical expression within his prim, dry exterior. In his ballets *El amor brujo* and especially *El sombrero de tres picos* (The Three-Cornered Hat), based on Pedro Antonio de Alarcón’s farcical novella, Falla translated smouldering Spanish passion into orchestral colours. “The Miller’s Dance,” a farruca, was transcribed by the Hungarian player Joseph Szigeti.

Next stop is Italy, cradle of violin makers and the legendary virtuoso Nicolò Paganini, who was typical of his age in playing his own music in recitals. Paganini excelled in solo violin variations, and Leonidas Kavakos plays two of the most testing sets. The Introduction and Variations on “Nel cor più non mi sento” — a melody from Paisiello’s opera *L’amor contrastato*, ossia *La molinara* used by several other composers — was written in Naples in 1821, though the version usually heard was taken down by the Frankfurt concertmaster and conductor Karl Guhr (1787–1848), who annoyed Paganini by studying his technique and publishing the findings. The player must cope with the usual Paganinian difficulties: left-hand pizzicato, three- and four-note chords,

tremolo, staccato, ricochet bowing and so on. In the statement of the theme and the third variation, he must execute a duet between the melody and a left-hand pizzicato accompaniment.

We travel north to central Europe for the *Capriccio-valse* by the Paris-trained Pole Henryk Wieniawski, probably composed in 1852 during the first phase of his career as a touring violin star. This rondo with introduction and coda presents considerable hazards, yet has to sound easeful and charming.

Our imaginary recitalist next heads for Vienna, armed with the best-known transcription by the Czech virtuoso Váša Přihoda (1900–1960), the waltz sequence heard offstage in Act Three of *Der Rosenkavalier*, as the lecherous Baron Ochs tries to seduce “Mariandel,” actually Octavian disguised. It includes the waltz already heard at the end of Act Two, when Ochs exults in his intended conquest.

The Danube carries our traveller to Budapest where, in 1923–24, Ernő (Ernst von) Dohnányi compiled a series of suites mainly based on his piano sequence *Ruralia hungarica*. For the violin-and-piano suite, he composed a charming new central movement, *Andante alla zingaresca*, with café-style gipsy elements.

Now a major jump to England, not a country much associated with the violin.

Reveille is a showpiece which Benjamin Britten — a violist as well as a pianist — wrote in March 1937 for his friend Antonio Brosa, the Spanish violinist and quartet leader whom he met in 1933 through his teacher Frank Bridge. Brosa gave the earliest performances of the Suite, op.6, in 1936 with Britten at the piano and later premiered the Violin Concerto. He first played *Reveille* on 12 April 1937 at the Wigmore Hall, with German-born composer Franz Reizenstein as partner. Dedicated to Brosa, *Reveille* teases the Spaniard over his reluctance to get up in the morning. We hear the sluggard attempt to rouse himself, try out his violin, have a quick practice, relapse into torpor, then realise how late it is and rush off to his first appointment.

As a violinist who also taught, Edward Elgar was well equipped to write for his instrument. Almost his only 1891 composition was *La Capricieuse*, subtitled “Morceau de genre” and dedicated to his Worcester pupil Frederick Ward. A study in staccato — it was originally called “Le Staccato” — it also features double-stopping in the warmly romantic central section.

Another awkward journey takes us to Russia. Although Pyotr Tchaikovsky claimed he composed his Six Pieces for piano,

op.51, in 1882 purely for money, he clearly lavished affection on them. Each was dedicated to a friend — the sixth, a lovely *Valse sentimentale*, to Emma Genton, governess in the Kondratiev household. The transcription is by David J. Grunes.

We return to central Europe for our second Paganini sequence, based on the British national anthem: the tune is used in Germany, America and other countries, but Paganini always referred to “God Save the King.” He wrote the Variations in Vienna in 1828 and played them in Berlin on 29 May 1829 before King Friedrich Wilhelm III of Prussia. By 1833 the violinist was programming the Variations at the end of his British concerts, as a substitute for having the national anthem played. They face the player with most of the same hurdles as the Paisiello set.

Humoresque is one of several pieces by Antonín Dvořák which the Viennese violinist Fritz Kreisler (1875–1962) arranged, sometimes radically. In this case he kept close to his source, the seventh of eight piano pieces written in America in 1894 and making up Dvořák's Op.101. The violin version is now better known than the original.

Tully Potter

UNE TOURNÉE DE VIRTUOSE

Dans le répertoire pour violon, le bis a une longue et vénérable histoire ancrée dans le XIX^e siècle, et la plupart des morceaux présentés dans cet enregistrement sont liés à de grands interprètes. On peut imaginer l'un de ces virtuoses itinérants voyageant à travers l'Europe et essayant à chaque étape de jouer quelque chose qui plaise au public du lieu.

Lorsque le récital de virtuose s'installa dans la vie musicale, les pièces de caractère entrèrent dans les programmes. Le violoniste et son accompagnateur commençaient par une sonate baroque, puis jouaient un concerto, et la première partie s'achevait sur un morceau susceptible de déclencher les applaudissements. On mettait un soin égal à choisir l'ouverture et la conclusion de la deuxième partie qui comportait une grande sonate, souvent la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven. Le reste était réservé aux morceaux courts, et on en jouait d'autres en guise de bis. L'arrivée du récital de sonates, avec pour pionnier le duo légendaire d'Adolf Busch et Rudolf Serkin, sonna l'arrêt de mort de l'ancien programme type, désormais démodé, mais quelque chose fut perdu avec sa disparition.

Notre tournée commence à Paris, où Igor Stravinsky résidait dans les années 1930, par deux pièces reflétant son amitié avec le

violoniste américain d'origine polonaise Samuel Dushkin (1891–1976). En 1931, Stravinsky écrit son Concerto pour violon à l'intention de Dushkin, puis, dans la foulée, le *Duo concertant* pour violon et piano qu'ils jouent ensemble. À leur concerts communs, ils font entendre des transcriptions d'œuvres du compositeur russe et en enregistrent quelques-unes en 1933. *Danse russe* provient de la première scène du ballet *Pétrouchka* (1911). *Chanson russe* est l'air de soprano de *Mavra*, un petit opéra-bouffe créé à Paris en 1922.

Nous passons en Espagne, l'un des pays où l'avènement d'un sentiment national à la fin du XIX^e siècle fut si bénéfique pour la musique. Le virtuose étincelant Pablo de Sarasate, formé à Paris, arrive sur le devant de la scène au début de ce mouvement national et enrichit le répertoire de nombreuses pièces comme les huit *Danses espagnoles*. La *Romanza andaluz*, une effusion romantique en style andalou, comme son nom l'indique, avec des passages évocateurs en doubles cordes, est la troisième du lot. *Caprice basque*, dédié à Otto Goldschmidt, l'impresario de Sarasate et l'époux de la soprano Jenny Lind, est une pièce autonome. Bien qu'écrite à 3/4 et 6/8, elle est dans la veine du *zortzico* basque, une danse à 5/8. Deux

mélodies de *zortzico* ont été identifiées dans la partition : *Desde que nace el día* et *Tres señoritas de San Sebastián*.

C'est en 1896 que le guitariste Francisco Tárrega, qui a capturé l'essence du folklore espagnol dans ses œuvres, écrit ses *Recuerdos de la Alhambra* ("Souvenirs de l'Alhambra"), une étude sur le tremolo. Au violon, par exemple dans la transcription de Ruggiero Ricci, elle met à l'épreuve la maîtrise de l'archet.

Le plus grand compositeur de l'école espagnole fut Manuel de Falla, un homme petit et méticuleux qui avait l'air d'un comptable mais sous ses dehors secs et guindés cachait des tempêtes expressives. Dans les couleurs orchestrales de ses ballets, *L'Amour sorcier* et surtout *Le Tricorne*, inspiré du roman grotesque de Pedro Antonio de Alarcón, il a mis toute l'intensité de la passion espagnole. *La Danse du meunier*, une farra extraite du *Tricorne*, a été transcrite par le violoniste hongrois Joseph Szigeti.

L'étape suivante est l'Italie, berceau des luthiers et du virtuose légendaire Nicolò Paganini qui jouait ses propres œuvres à ses récitals, comme c'était l'usage alors, et excellait à inventer des variations extravagantes — Leonidas Kavakos en interprète ici deux séries des plus ardues. C'est à Naples, en 1821, que le virtuose italien écrit l'*Introduction et Variations sur*

"Nel cor più non mi sento" (une mélodie utilisée par plusieurs autres compositeurs qui provient de l'opéra de Paisiello *L'amor contrastato*). La version que l'on entend habituellement a cependant été notée par le premier violon solo et chef d'orchestre francfortois Karl Guhr (1787–1848) qui s'intéressait de près à la technique de Paganini et publiait ses trouvailles, ce qui ne manquait pas d'agacer celui-ci. L'interprète doit ici affronter les habituelles difficultés paganiniennes : pizzicato de la main gauche, accords de trois et quatre sons, tremolo, staccato, ricochet de l'archet... Dans l'exposé du thème et la troisième variation, par exemple, il faut jouer en même temps la mélodie et un accompagnement en pizzicato avec la main gauche.

Direction nord, maintenant, vers l'Europe centrale, pour retrouver le Polonais formé à Paris Henryk Wieniawski qui compose son *Capriccio-valse* probablement en 1852 durant la première partie de sa carrière de violoniste virtuose. Ce rondo avec introduction et coda, qui comporte de terribles embûches, doit pourtant sonner de manière aisée et charmante.

Notre récitaliste imaginaire prend ensuite le chemin de Vienne, armé de la transcription la plus connue du virtuose tchèque Václav Píhoda (1900–1960), la suite de valse que l'on entend en coulisse au troisième acte du *Chevalier à la rose*

lorsque le lubrique baron Ochs essaye de séduire "Mariandel", en fait Octavian déguisé. Cette suite comprend la valse entendue à la fin du deuxième acte, lorsque Ochs exulte à l'idée de faire une conquête.

Descendant le Danube, notre voyageur arrive à Budapest où, en 1923–1924, Ernst von Dohnányi tire de sa suite pour piano *Ruralia hungarica* une série d'œuvres, notamment une partition pour violon et piano pour laquelle il compose un nouveau mouvement central charmant, *Andante alla zingaresca*, émaillé d'éléments tsiganes.

Il nous faut faire maintenant un grand saut vers l'Angleterre, un pays que l'on n'a pas l'habitude d'associer au violon. *Reveille* est une pièce brillante que Benjamin Britten — altiste et pianiste — écrit en mars 1937 pour son ami espagnol Antonio Brosa, violoniste virtuose et membre de quatuor qu'il avait rencontré en 1933 par l'intermédiaire de son professeur Frank Bridge. De Britten, Brosa avait donné en 1936 la première audition de la Suite pour violon et piano op. 6, avec Britten au piano, et il fera entendre plus tard le Concerto pour violon. Quant à la pièce *Reveille*, il l'interprète le 12 avril 1937 au Wigmore Hall, avec pour partenaire le compositeur d'origine allemande Franz Reizenstein. Dédiée à Brosa, *Reveille* tourne en dérision la difficulté qu'a le musicien espagnol à se lever le matin. On entend le fainéant tenter

de sortir du sommeil, essayer son violon, faire rapidement quelques exercices, retomber dans sa torpeur matinale, puis s'apercevoir qu'il est tard et se précipiter à son premier rendez-vous.

Violoniste et professeur de violon, Edward Elgar avait tous les atouts pour écrire pour son instrument. *La Capricieuse*, sous-titrée "Morceau de genre" et dédiée à son élève de Worcester Frederick Ward, est pratiquement la seule œuvre qu'il compose en 1891. C'est une étude sur le staccato (elle s'appelait d'ailleurs à l'origine *Le Staccato*) qui présente aussi des doubles cordes dans la partie centrale, d'une chaleur toute romantique.

Il nous faut faire un autre voyage malcommode pour arriver en Russie. Tchaïkovski a beau avoir prétendu que c'est uniquement pour gagner de l'argent qu'il avait composé en 1882 ses Six Pièces pour piano op. 51, il y a manifestement mis de l'amour. Chacune d'elle est dédiée à une connaissance, la sixième, merveilleuse *Valse sentimentale*, à Emma Genton, gouvernante dans la maison de son ami Kondratiev. La transcription est de David J. Grunes.

Retour au cœur de l'Europe avec la deuxième série de variations de Paganini sur l'hymne national britannique. La mélodie était utilisée en Allemagne, en Amérique et dans d'autres pays, mais Paganini disait toujours *God Save the King*

lorsqu'il s'y référait. Il écrit ces variations à Vienne, en 1828, et les joue à Berlin le 29 mai 1829 devant le roi de Prusse Frédéric-Guillaume III. En 1833, il a pris l'habitude de les interpréter à la fin de ses programmes, en Grande-Bretagne, en remplacement de l'hymne national qui clôturait chaque concert. On y retrouve la plupart des embûches qui parsèment les variations sur la mélodie de Paisiello.

Le violoniste viennois Fritz Kreisler

(1875–1962) fit plusieurs arrangements de pièces d'Antonín Dvořák, maniant la plume de manière parfois radicale. Dans le cas de l'*Humoresque* — septième des huit *Humoresques* pour piano op. 101 écrites par Dvořák en Amérique en 1894 —, il est resté proche de son modèle. Sa version pour violon est désormais plus connue que l'original.

Tully Potter

Traduction Daniel Fesquet

EINE VIRTUOSE REISE

Die lange und ruhmreiche Geschichte der Violinbegleitung begann im 19. Jahrhundert, und die meisten Werke auf dieser Aufnahme werden mit bestimmten herausragenden Interpreten assoziiert. Beim Zuhören kann man sich gut ausmalen, wie einer dieser reisenden Virtuosen eine Tournee durch Europa macht und bei jeder Station etwas für das örtliche Publikum spielt.

Als Konzerte berühmter Geigenvirtuosen zu einem gesellschaftlichen Ereignis wurden, entwickelten sich Charakterstücke zum festen Programmbestandteil. Geiger und Begleiter begannen gemeinhin mit einer Barocksonate, dann folgte ein Konzert, und die erste Hälfte endete mit einem sorgfältig ausgewählten Stück, das darauf ausgelegt war, zu Applausstürmen zu führen. Gleichmaßen sorgsam erfolgte auch die Wahl der Anfangs- und Endstücke für die zweite Hälfte, in der stets eine größere Sonate gegeben wurde, oft Beethovens "Kreutzer-Sonate". Der Rest verteilte sich auf kürzere Stücke, von denen weitere als Zugaben gespielt wurden. Diese altmodische Sequenz wurde schließlich von den zunehmend beliebteren Sonatenkonzerten verdrängt, deren Siegeszug vom legendären Duo Adolf Busch und Rudolf Serkin angeführt wurde, doch in gewisser Weise ging dadurch etwas verloren.

Unsere Tournee beginnt in Paris, wo Igor Stravinskij in den 1930ern daheim war. Die beiden hier aufgezeichneten Stücke Stravinskij's spiegeln die Freundschaft zwischen dem Komponisten und dem polnischstämmigen amerikanischen Geiger Samuel Dushkin (1891–1976) wider. 1931 schrieb Stravinskij sein Violinkonzert für Dushkin, gefolgt von einem *Duo concertant*, das sie gemeinsam spielen konnten. Für ihre gemeinsamen Konzerte erstellten die beiden Transkriptionen von Stravinskij's bereits bestehenden Werken und nahmen 1933 einige davon auf. *Danse russe* stammt aus der ersten Szene des Ballettes *Petruschka* von 1911. *Chanson russe* (auch bekannt als *Lied des russischen Mädchens*) ist die Sopranarie aus der kurzen Opera buffa *Mavra*, die 1922 in Paris uraufgeführt wurde.

Wir ziehen weiter nach Spanien, einem der Länder, in denen sich die aufkommende Nationalbewegung des späten 19. Jahrhunderts überaus positiv auf die Musik auswirkte. Der in Paris ausgebildete brillante Virtuose Pablo de Sarasate war von Anfang an Teil dieser musikalischen Bewegung und bereicherte das Repertoire um eine Vielzahl von Kompositionen, darunter die acht Spanischen Tänze, von denen *Romanza Andaluza* — wie der Name schon sagt, ein

romantisches Werk im andalusischen Stil, mit ausdrucksstarken Doppelgriffpassagen — der dritte ist. Bei der Otto Goldschmidt, dem Manager Sarasates und Ehemann der Sopranistin Jenny Lind, gewidmeten *Caprice basque* wiederum handelt es sich um ein eigenständiges Stück. Es steht zwar im $\frac{3}{4}$ - und $\frac{6}{8}$ -Takt, basiert allerdings auf Tänzen der baskischen Zortico-Tradition, die normalerweise im $\frac{5}{8}$ -Takt stehen. Zwei dieser von Sarasate verwendeten Tänze sind *Desde que nace el día* und *Tres Señoritas de San Sebastián*.

Der Gitarrist Francisco Tárrega, der in seinen Kompositionen stets den Geist der spanischen Folklore einfließen ließ, schrieb *Recuerdos de la Alhambra* (Erinnerungen an die Alhambra) 1896 als Tremolostudie für Gitarre. Auf der Geige gespielt, wie in dieser Transkription von Ruggiero Ricci, stellt dieses Stück die Bogenbeherrschung des Interpreten auf die Probe.

Der bedeutendste Vertreter der spanischen Nationalmusik war Manuel de Falla, ein kleiner, präzise wirkender Mann, der aussah wie ein Buchhalter, hinter dessen sprödem Äußeren sich jedoch wahre Wirbelstürme musikalischer Ausdruckskraft verbargen. In seinen Balletten *El amor brujo* und insbesondere in *El sombrero de tres picos* (Der Dreispitz), das auf Pedro Antonio de Alarcóns gleichnamiger farcenhafter Novelle basierte, übersetzte Falla glühende

spanische Leidenschaft in die Klangfarben des Orchesters. „Der Tanz des Müllers“, eine Farruca, wurde vom ungarischen Virtuosen Joseph Szigeti für die Geige arrangiert.

Die nächste Station auf der Reise ist Italien, die Heimat der Geigenbauer und des legendären Virtuosen Nicolò Paganini, der bei Konzerten (wie zu jener Zeit üblich) seine eigenen Kompositionen zu spielen pflegte. Paganini brillierte in seinen Variationen für Violine solo, und Leonidas Kavakos spielt auf diesem Album zwei seiner anspruchsvollsten Werkreihen. Die Introduction und Variationen über „Nel cor più non mi sento“ — eine Melodie aus Paisiello's Oper *L'amor contrastato*, die auch mehrere andere Komponisten aufgriffen — entstanden 1821 in Neapel. Die Version, die üblicherweise zu hören ist, wurde allerdings vom Frankfurter Konzertmeister und Dirigenten Karl Guhr (1787–1848) notiert, der Paganini damit irritierte, seine Technik zu studieren und die Ergebnisse zu veröffentlichen. Der Interpret muss sich in diesem Werk paganinitypischen Schwierigkeiten stellen: Pizzikato in der linken Hand, drei- und viertönige Akkorde, Tremolo, Staccato, Ricochet und so weiter. Bei der ersten Darbietung des Themas sowie in der dritten Variation gilt es, ein Duett bestehend aus der Melodie und einer Pizzikato-Begleitung in der linken Hand zu bewältigen.

Wir reisen nun gen Norden, nach Mitteleuropa. Der in Paris ausgebildete polnische Künstler Henryk Wieniawski schrieb sein Werk *Capriccio-valse* vermutlich 1852, zu Anfang seiner Karriere als reisender Violin-virtuose. Dieses Rondo mit Introduction und Coda stellt seine Interpreten vor beachtliche Schwierigkeiten, muss jedoch gleichzeitig gelassen und charmant klingen.

Unser imaginärer Interpret reist nun nach Wien, um dort die bekannteste Transkription des tschechischen Virtuosen Váša Přihoda (1900–1960) vorzutragen. Es handelt sich um die Walzerpassage, die im 3. Akt des *Rosenkavaliers* hinter den Kulissen erklingt, wenn der lüsterne Baron Ochs versucht, „Mariandel“ zu verführen — bei der es sich eigentlich um den verkleideten Octavian handelt. Darin enthalten ist die Walzer-melodie, die bereits am Ende des 2. Akts zu hören ist, wenn Ochs über seine geplante Eroberung frohlockt.

Auf der Donau reisen wir weiter nach Budapest, wo Ernst von Dohnányi 1923–24 eine Reihe von Suiten komponierte, die in erster Linie auf seinem Klavierwerk *Ruralia hungarica* basierten. Für die Suite für Geige und Klavier komponierte er einen charmannten neuen Mittelsatz, das Andante alla zingaresca mit kaffeehausartigen Zigeunermusikelementen.

Nun folgt ein großer Sprung nach England, einem Land, das seltener mit dem

Geigespiel in Verbindung gebracht wird.

Reveille ist ein Bravourstück für Geige, das Benjamin Britten (der selbst Pianist und Bratschist war) im März 1937 für seinen Freund Antonio Brosa schrieb, den spanischen Solisten und Quartettleiter, dem er 1933 durch seinen Lehrer Frank Bridge begegnet war. Brosa gab 1936 die ersten Darbietungen von Britten's Suite, op. 6, mit Britten am Klavier. Später war er der Solist bei der Uraufführung von Britten's Violinkonzert. Er führte *Reveille* zum ersten Mal am 12. April 1937 in der Londoner Wigmore Hall auf, wobei ihm der aus Deutschland stammende Komponist Franz Reizenstein am Klavier zur Seite stand. *Reveille* ist Brosa gewidmet und beschäftigt sich in humorvoller Weise mit dem Widerwillen, den der spanische Geiger gegenüber dem morgendlichen Aufstehen an den Tag legte. Zu hören ist, wie der Faulpelz sich mühsam aus dem Bett quält, ein paar Töne auf der Geige anstimmt, kurz übt, dann wieder in seine Trägheit verfällt, worauf ihm bewusst wird, wie spät es ist, und er gehetzt zu seinem ersten Termin aufbricht.

Als Geiger, der zudem unterrichtete, befand sich Elgar in einer idealen Position, um für dieses Instrument zu komponieren. Seine beinahe einzige Komposition im Jahre 1891 war *La Capricieuse*, sie trägt den Untertitel „Morceau de genre“ und ist seinem Worcester-Schüler Frederick Ward

gewidmet. In dieser Stakkato-Studie (die ursprünglich den Titel "Le Staccato" trug) finden sich als weitere Technik im einnehmend-romantischen mittleren Abschnitt zudem Doppelgriffe.

Eine weitere, etwas umständliche Reise führt uns nach Russland. Zwar behauptete Pjotr Tschaikowskij, er habe die Sechs Stücke für Klavier, op. 51 im Jahre 1882 ausschließlich des Geldes wegen komponiert, doch es ist offensichtlich, dass er sie mit Herzblut schrieb. Jedes der Stücke widmete er einem Freund oder einer Freundin — das sechste, ein lieblicher *Valse sentimentale*, ist Emma Genton gewidmet, der Gouvernante im Haushalt der Kondratievs. Die Transkription stammt von David J. Grunes.

Es folgt eine Rückkehr nach Mitteleuropa und die zweite Paganini-Variationsreihe. Diese basiert auf der britischen Nationalhymne (zwar ist die Melodie in Deutschland, Amerika und anderen Ländern ebenfalls

bekannt, doch Paganini verwendete stets den Titel "God Save the King"). Er schrieb die Variationen im Jahre 1828 in Wien und spielte sie am 29. Mai 1829 in Berlin König Friedrich Wilhelm III. von Preußen vor. 1833 setzte der Geiger die Variationen am Ende seiner Konzerte in Großbritannien aufs Programm, als Ersatz für die Darbietung der Nationalhymne. Sie stellen den Interpreten vor sehr ähnliche Hürden wie die Paisiello-Reihe.

Die Humoreske ist eines von mehreren Werken Antonín Dvořáks, die der Wiener Geiger Fritz Kreisler (1875–1962) arrangierte (manche davon in radikal neuen Fassungen). In diesem Fall blieb er eng an seiner Quelle, dem siebten von acht Klavierstücken, die 1894 in Amerika entstanden und gemeinsam Dvořáks op. 101 ergeben. Die Violinfassung ist inzwischen bekannter als das Original.

Tully Potter

Übersetzung Leandra Rhoese



Enrico Pace

© 2016 Decca Music Group Limited
© 2016 Decca Music Group Limited

Executive Producer: Alexander Van Ingen
Recording Producer: Stephan Schellmann
Recording Engineer: Jonathan Stokes
Recording Facilities by Megaron, Athens
Recording Editor: Stephan Schellmann
Production Co-ordinator: Joanne Baines
Recording Location: Dimitris Mitropoulos Hall, Megaron, The Athens Concert Hall, Athens,
28–31 May 2015
Publishers: Hawkes and Son (London) Ltd (Stravinsky; R. Strauss); Chester Music (Falla);
Copyright Control (Dohnányi; Paganini; Tchaikovsky); Copyright Control / 97 Account
(Tárrega); Faber Music Ltd (Britten); Boosey and Hawkes Music Publishers Ltd (Dvořák)
Creative Director: Niall O'Rourke
Product Management: Sam Le Roux
Booklet Editing WLP Ltd
Introductory Note & Translations © 2016 Decca Music Group Limited
All Photos: Marco Borggreve
Art Direction: WLP Ltd

www.deccaclassics.com
www.leonidaskavakos.com

Also available by Leonidas Kavakos on Decca:



brahms: the violin sonatas
Leonidas Kavakos/Yuja Wang
478 6442



beethoven: the violin sonatas
Leonidas Kavakos/Enrico Pace
478 3523



brahms: violin concerto
hungarian dances 1, 2, 6 & 11
bartók: rhapsodies
Leonidas Kavakos
Gewandhausorchester/Riccardo Chailly
478 5342

