

Chan 9492



CHANDOS

Paganini

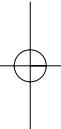
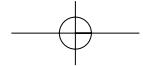
Violin Concertos 1 & 2

Ilya Grubert violin

Moscow Chamber
Orchestra

Constantine Orbelian



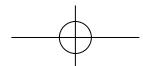


Niccolò Paganini (1782–1840)

| | | |
|-----|--|-------|
| | Violin Concerto No. 1, Op. 6 | 36:15 |
| | in D major · D-Dur · ré majeur | |
| [1] | I Allegro maestoso – Tempo giusto | 21:35 |
| [2] | II Adagio | 5:16 |
| [3] | III Rondo: Allegro spirituoso – Un poco più presto | 9:18 |

| | | |
|-----|-------------------------------------|-------|
| | Violin Concerto No. 2, Op. 7 | 30:28 |
| | in B minor · h-Moll · si mineur | |
| [4] | I Allegro maestoso | 15:41 |
| [5] | II Adagio | 6:29 |
| [6] | III Rondo: Trio | 8:12 |
| | TT 66:51 | |

Ilya Grubert violin
Moscow Chamber Orchestra
Constantine Orbelian music director/conductor



Nicolò Paganini: Violin Concertos

In an age suspicious of virtuosity for virtuosity's sake, it is hard to understand the myth-making triggered off by a technique the like of which no-one in the early nineteenth century had ever heard before. 'Paganini is the turning point in the history of virtuosity', wrote Schumann; but, being at the crossroads, history's most dazzling violinist had to endure the legends invented by superstitious listeners to explain such a phenomenon – among them, according to Liszt (who only repeated the rumours in order to discredit them), the fancies that 'he had dedicated his soul to the Evil One, and that the fourth string of his violin was made of his wife's intestine which he himself had cut out.' His fantastically lugubrious appearance only intensified the fictions; but the fact of the matter is that – again to quote Liszt's fair-minded obituary – 'Paganini's god... was never any other than his own gloomy, sad "I" – an "I" mad about money and women (though never to the degree of forming a lasting attachment), who rejected the wonderfully imaginative solo viola role Berlioz had written especially for him in *Harold en Italie* on the grounds that there

were 'too many rests' and who was, by all accounts, a poor exponent of other men's music on the rare occasion he departed from his own scores.

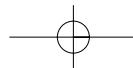
In those, too, there is little of the demonic. A suggestion of it in the twenty-four Caprices, Op. 1 was enough for others – among them Liszt, Schumann, Brahms and Rachmaninov – to spin a supernatural musical gold out of it. The six violin concertos, on the other hand, are benign showcases for Paganini's special brilliance – a brilliance that clearly went deeper than mere tricks and manners – with their roots in Rossini and *bel canto*. The First Concerto, now the most popular, may have been composed in 1811, according to the Belgian critic and acquaintance of Paganini, F.J. Féti, but the first recorded performance dates from 1819. His playing of it certainly dazzled a high-paying London audience in 1831, and the orchestra, too – the players were so astounded that no-one noticed for some time that a candle had set fire to the music on one of the stands. The very premises of the solo-versus-orchestra set-up

were Paganinesque in the extreme: the orchestral parts were written in E flat, the solo part in D with the instrument tuned up a semitone to gain extra brilliance. This is the technique of *scordatura*, which Paganini did not invent, but made very much his own. (The present recording adopts the usual practise of transposing the orchestral parts into D major).

In performance, however, there is no excess cleverness to mar the plain-sailing charm of this modestly inventive concerto. The cymbal-laden orchestral introduction to what one London commentator described as the 'grand military' opening movement presents two closely related Rossinian themes; when it finally enters, the violin leaps and plays attractively around the first and relaxes without undue elaboration into the second before flying off into a chatter of double stopping. After some minor-key reflection, the development takes on the character of a rondo, with the more lyrical of the two themes interwoven with a new, brilliant idea. The slow movement, though songful enough, is surprisingly curt and hardly plumbs *cantabile* depths, bearing out Paganini's proud boast that he tailored his music specifically to his own abilities; according to one observer there were several players alive at the same

time who could excel him in 'simple, deeply moving, beautiful playing'. The finale returns to the first movement's vein of bubbling, Italianate good humour, with noticeably more demands in the double-stopping department and an emphasis on stratospheric writing, much of it to show off violin harmonics.

The Second Concerto follows the blueprint of the First, but in this *Allegro maestoso* Paganini places less value on invention, more on a minor-key sense of dramatics and greater display for the soloist; what purely musical value it has rests with another Rossinian theme – cousin, perhaps, to the first major theme of what we know as *The Barber of Seville* – brought into play as second subject, and the surprisingly wayward woodwind chords that introduce it. The *Adagio* this time is pure *bel canto*, once the violin enters after a dynamically and instrumentally varied introduction (upon which it is eventually to elaborate). The movement, however, which has best stood the test of interpreters other than Paganini himself – and various more elaborate homages, including most famously Liszt's in the third of the *Etudes d'exécution transcendante d'après Paganini* – is the *Rondo* now known (like Liszt's study) as *La campanella*, owing to the little bell echoed by



the soloist on each refrain. Here, it is only in the rondo-sequence Paganini marks 'trio' that display triumphs over substance – though the virtuosity required is stupendous indeed, requiring pure double harmonics and rapid *pizzicati*.

© 1996 David Nice

Ilya Grubert first received international acclaim when he won the Silver Medal at the Jean Sibelius Competition in Helsinki in 1975. He then went on to receive the Grand Prize at the International Paganini Competition in Genoa, Italy. In 1978 he was awarded the First Prize and Gold Medal at the International Tchaikovsky Competition in Moscow. Ilya Grubert has performed in recitals, at festivals and as soloist with major orchestras such as the Vienna Symphony Orchestra, the Rotterdam Philharmonic, the Moscow Philharmonic, the Netherlands Philharmonic and the New Jersey Symphony Orchestra under such conductors as Gennady Rozhdestvensky, Dmitri Kitajenko, Maxim Shostakovich and Mariss Jansons.

One of the world's greatest ensembles, the **Moscow Chamber Orchestra** is celebrating its fortieth anniversary in the 1995/96 season. The orchestra was founded in 1956 by the

renowned conductor and violist Rudolf Barshai who had brought together the most talented musicians in Moscow. The orchestra has attracted some of Russia's greatest soloists including Mstislav Rostropovich and Sviatoslav Richter and it has made numerous recordings. After Barshai's emigration the Orchestra's Musical Directors were the eminent violinists Igor Bezdrony, Victor Tretiakov and Andre Korsakov and in 1991 Constantine Orbelian took up the position, the first American to lead an ensemble in Russia.

American conductor **Constantine Orbelian** has held the position of Music Director and Conductor of the Moscow Chamber Orchestra since 1991. Brought up in San Francisco where he also studied at the Conservatory, he subsequently attended the Juilliard School of Music. As a pianist he has performed in America, Europe, Asia and Australia and he has appeared with many of the world's best orchestras. As Music Director of the Moscow Chamber Orchestra Constantine Orbelian has performed in some of Europe's most prestigious concert halls including Amsterdam's Concertgebouw, the Berlin Schauspielhaus and the Queen Elizabeth Hall in London, and he and the orchestra undertake regular tours abroad.

Nicolò Paganini: Violinkonzerte

In einer Zeit, in der Virtuosität um der Virtuosität willen verdächtig ist, tut man sich schwer, die Mythenbildung rund um eine Spieltechnik zu verstehen, wie sie im frühen neunzehnten Jahrhundert ihresgleichen noch niemand gehört hatte. Paganini, meinte Schumann, sei der Wendepunkt in der Geschichte der Virtuosität; doch gerade weil er am Scheideweg stand, mußte der begnadetste Violinist der Geschichte die Legenden ertragen, die abergläubische Zuhörer ersannen, um das Phänomen zu erklären – darunter auch, so Liszt (der die Gerüchte nur wiederholte, um ihnen zu widersprechen), das Hirngespinst, daß er sich dem Teufel verschrieben habe und daß die vierte Saite seiner Violine aus den Gedärmen seiner Gattin angefertigt sei, die er ihr selbst herausgeschnitten habe. Paganinis unglaublich klägliche Gestalt gab nur Anlaß zu neuer Fiktion. In Wahrheit – so hieß es wiederum in Liszts ausgewogenem Nachruf – verhielt es sich jedoch so, daß Paganinis Gott nie etwas anderes war als sein eigenes kummervolles Ich, das nach Geld und Frauen

gierte (wenn auch nie so, daß er eine dauerhafte Beziehung eingegangen wäre). Dieses Ich soll daran schuld gewesen sein, daß er den herrlich einfallsreichen Part für Solobratsche ablehnte, den Berlioz eigens für ihn in *Harold en Italie* hineingeschrieben hatte, da er angelich zuviele Pausen enthielt. Außerdem war Paganini, darin sind sich alle Berichte einig, kein guter Exponent der Musik anderer Verfasser, wenn er tatsächlich einmal etwas anderes als seine eigenen Kompositionen spielte.

Und die hatten auch nicht viel Dämonisches an sich. Ein Hauch davon in den vierundzwanzig Capricci op. 1 genügte anderen, zum Beispiel Liszt, Schumann, Brahms und Rachmaninow, um daraus übernatürliches musikalisches Gold zu spinnen. Die sechs Violinkonzerte dagegen sind vor allem geeignet, Paganinis besondere Brillanz ins rechte Licht zu rücken – die eindeutig tiefer ging als bloße Tricks und Manierismen. Sie sind bei Rossini und im Belcanto verwurzelt. Das **Erste Konzert**, heute das populärste, wurde dem belgischen Kritiker E.J. Fitis zufolge, der mit Paganini persönlich

bekannt war, wahrscheinlich 1811 komponiert, doch die erste verbürgte Aufführung fand erst 1819 statt. Paganinis Darbietung des Konzerts beeindruckte 1831 auf jeden Fall das zahlungskräftige Londoner Publikum, und das Orchester nicht minder: So erstaunt waren die Musiker, daß geraume Zeit niemandem auffiel, daß eine Kerze die Notenblätter auf einem Pult in Brand gesteckt hatte. Allein schon die Vorgaben für das Zusammentreffen von Solist und Orchester waren typisch Paganini: Die Orchesterstimmen waren in Es-Dur notiert, der Solopart in D-Dur, und das Instrument war einen Halbton höher gestimmt, um zusätzliche Strahlkraft zu erhalten. Das Verfahren ist das der *Scordatura*, die Paganini zwar nicht erfunden, sich aber ganz und gar zueigen gemacht hat. (Die vorliegende Aufnahme bedient sich der üblichen Praxis, die Orchesterstimmen nach D-Dur zu transponieren.)

Bei Aufführungen werden hingegen keine überschläge Einfälle offenbar, die den glatten Charme dieses gemäßigt originellen Konzerts beeinträchtigen könnten. Die beckenlastige Orchestereinleitung des von einem Londoner Kritiker so bezeichneten "prunkvoll militärischen" ersten Satzes legt zwei eng verknüpfte Rossinische Themen

vor; wenn nach einer Weile die Violine einsetzt, umhüpft und umspielt sie auf reizvolle Art das erste Thema und kommt ohne übermäßige Verarbeitung im zweiten zur Ruhe, ehe sie wieder auffliegt, um ein Geschnatter aus Doppelgriffen von sich zu geben. Nach einiger Besinnlichkeit in Moll nimmt die Durchführung den Charakter eines Rondos an, wobei das lyrischere der beiden Themen mit einem neuen brillanten Motiv verwoben wird. Der langsame Satz ist zwar durchaus sanglich, aber auch überraschend kurz angebunden und lotet kaum irgendwelche kantablen Tiefen aus; er bestätigt Paganinis stolz prahlerische Behauptung, er habe seine Musik ganz auf die eigenen Fähigkeiten zugeschnitten. Einem Beobachter zufolge gab es seinerzeit mehrere Violinisten, die ihn in bezug auf "schlichtes, zutiefst bewegendes, schönes Spiel" zu übertreffen vermochten. Das Finale greift die Stimmung überschäumender, typisch italienischer guter Laune aus dem ersten Satz wieder auf, mit deutlich höheren Anforderungen, was Doppelgriffe angeht, und betont ausgefallener Stimmführung, die im wesentlichen dazu gedacht ist, die Violinklänge vorteilhaft zur Geltung zu bringen.

Das **Zweite Konzert** folgt dem Vorbild des

Ersten, doch legt Paganini in diesem *Allegro maestoso* weniger Wert auf Originalität als auf eine in Moll gehaltene Dramatik und stärkere Zurschaustellung des Solisten. Was es an rein musikalischer Bedeutung besitzt, ist auf ein anderes Rossinisches Thema zurückzuführen – einen Cousin vielleicht des ersten wichtigen Themas, das wir aus dem *Barbier von Sevilla* kennen –, das als zweites Thema ins Spiel gebracht wird, sowie auf die überraschend widerspenstigen Holzbläserakkorde, die es einführen. Das *Adagio* ist diesmal reines Belcanto, nachdem die Violine im Anschluß an eine dynamisch und von den Instrumenten her mannigfaltige Einleitung eingesetzt hat (mit der sie sich später eingehender beschäftigen wird). Der Satz jedoch, welcher der Prüfung durch andere Interpreten als Paganini am besten standgehalten und zudem verschiedene recht kunstvolle Huldigungen erfahren hat, insbesondere durch Liszt in der dritten Großen Etüde nach Paganini, ist das *Rondo*, das wegen der kleinen Glocke, die der Solist bei jedem Refrain anklingen läßt, heute (wie Liszts Etüde) als *La campanella* bekannt ist. Hier triumphiert nur in der Rondopassage, die Paganini mit "Trio" bezeichnet hat, Bravour über Substanz – obwohl die vorausgesetzte Virtuosität in der Tat gewaltig ist, zumal da reine

Doppelflageolettöne und rasend schnelle Pizzicati verlangt werden.

© 1996 David Nice

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Ilya Grubert errang zum ersten Mal internationale Anerkennung, als er 1975 in Helsinki beim Jean-Sibelius-Wettbewerb die Silbermedaille gewann. Als nächstes wurde ihm der Große Preis beim Internationalen Paganini-Wettbewerb in Genua verliehen. 1978 erhielt er den Ersten Preis und die Goldmedaille beim Internationalen Tschaikowski-Wettbewerb in Moskau. Ilya Grubert ist bei Recitals aufgetreten, bei Festspielen und als Solist mit großen Orchestern, beispielsweise den Wiener Sinfonikern, dem Philharmonischen Orchester Rotterdam, den Moskauer Philharmonikern, dem Nederlands Philharmonisch Orkest und dem New Jersey Symphony Orchestra unter Dirigenten wie Gennady Rozhdestvensky, Dmitri Kitajenko, Maxim Schostakowitsch und Mariss Jansons.

Eines der großen Ensembles dieser Welt, das **Moskauer Kammerorchester**, feiert in der Saison 1995/96 sein vierzigjähriges Bestehen.

Das Orchester wurde 1956 von dem renommierten Dirigenten und Violisten Rudolf Barschaj gegründet, der die talentiertesten Musiker in Moskau zusammengebracht hatte. Das Orchester hat das Interesse einiger der bedeutendsten Solisten Rußlands erweckt, darunter Mstislaw Rostropowitsch und Swjatoslaw Richter, und zahlreiche Einspielungen vorgenommen. Nach Barschais Emigration waren als Musikdirektoren des Orchesters die hochangesehenen Violinisten Igor Besrodny, Viktor Tretjakow und Andre Korsakow tätig, und 1991 übernahm Constantine Orbelian das Amt – der erste Amerikaner, der in Rußland ein Ensemble leitet.

Der amerikanische Dirigent Constantine Orbelian bekleidet seit 1991 das Amt des Musikdirektors und Dirigenten des Moskauer Kammerorchesters. Er ist in San Francisco aufgewachsen, wo er auch am Konservatorium studiert hat. Danach besuchte er die Juilliard School of Music. Als Pianist hat er in Amerika, Europa, Asien und Australien gespielt und bei vielen der besten Orchester der Welt gastiert. Als Musikdirektor des Moskauer Kammerorchesters ist er in berühmten Konzertsälen wie dem Amsterdamer Concertgebouw, dem Berliner Schauspielhaus und der Queen Elizabeth Hall in London aufgetreten. Er und das Orchester gehen regelmäßig auf Auslandstournee.

Nicolò Paganini: Concertos pour violon

A une époque qui se déifie de la virtuosité gratuite, il est difficile de comprendre la prolifération de mythes que provoqua une technique comme on n'en avait encore jamais entendue de pareille au début du dix-neuvième siècle. "Paganini marque le tournant décisif de l'histoire de la virtuosité", écrit Schumann; mais, arrivé à ce carrefour, le violoniste le plus éblouissant de l'histoire dut endurer les légendes qu'inventèrent des auditeurs supersticiels pour expliquer un tel phénomène – parmi celles-ci, selon Liszt (qui ne faisait que répéter ces rumeurs dans le but de les discréder), figuraient les idées chimériques qu'"il avait voué son âme au diable et que la quatrième corde de son violon provenait de l'intestin de sa femme, qu'il avait lui-même prélevé." Son aspect extraordinairement lugubre ne pouvait que faire redoubler les histoires; mais la vérité était que – pour citer à nouveau la nécrologie impartiale de Liszt – "le dieu de Paganini ne fut jamais autre que son lugubre et triste 'moi'". C'était un "moi" qui avait la passion de l'argent et des femmes (bien que ce ne fût jamais au point de s'attacher de façon durable), qui rejeta le rôle d'alto solo

merveilleusement imaginatif que Berlioz avait écrit tout spécialement pour lui dans *Harold en Italie* sous prétexte qu'"on y trouvait trop de pauses" et qui se révéla, au dire de tous, médiocre interprète de la musique des autres aux rares occasions où il s'écarta de ses propres partitions.

Dans celles-ci, on ne trouve guère non plus de traces du diabolique. Néanmoins, un soupçon, présent dans les vingt-quatre Caprices op. 1, suffit pour que d'autres – dont Liszt, Schumann, Brahms et Rachmaninov – en tirent un or musical surnaturel. Les six concertos pour violons sont par contre des pièces bénignes qui furent écrites pour faire la démonstration du jeu brillant spécial à Paganini – un jeu brillant qui clairement allait plus loin que les simples trucs et manières – et ont leurs racines dans Rossini et le *bel canto*. Il se peut, à en croire le critique belge F.J. Fétis, une connaissance de Paganini, que le *Premier concerto*, de nos jours le plus populaire, ait été composé en 1811, néanmoins la première interprétation dont il est fait mention date de 1819.

Il est certain que le virtuose donna en 1831

une exécution du concerto qui éblouit à la fois un auditoire londonien ayant payé fort cher et l'orchestre lui-même – les musiciens étaient si abasourdis qu'il leur fallut un certain temps pour réaliser qu'une bougie avait mis le feu à la musique se trouvant sur un des pupitres. Les principes mêmes qui avaient donné lieu à l'agencement opposant soliste et orchestre étaient paganiniens à l'extrême: les parties orchestrales étaient écrites en mi bémol, la partie solo en ré avec l'instrument accordé un demi-ton plus haut pour lui donner une sonorité plus brillante. C'est la technique de la *scordatura* que Paganini n'avait pas inventée mais qu'il avait rendue tout à fait sienne. (Le présent enregistrement adopte la pratique courante qui consiste à transposer les parties de l'orchestre en ré majeur).

Sur le plan de l'exécution, néanmoins, aucune ingéniosité excessive ne vient gâter le charme sans complication de ce concerto où l'invention n'a joué qu'un rôle modeste. L'introduction orchestrale à grand renfort de cymbales menant à ce qu'un commentateur londonien décrit comme le grand mouvement militaire d'ouverture présente deux thèmes rossiniens étroitement liés; lorsque il fait finalement son entrée, le violon bondit jouant avec grâce autour du premier thème et se relâche sans complication

superflue au sein du second avant de prendre son envol avec des doubles cordes volubiles. Après quelque excursion méditative en tonalité mineure, le développement prend le caractère d'un rondo, le plus lyrique des deux thèmes étant entrelacé avec une idée nouvelle et brillante. Le mouvement lent, bien qu'assez mélodieux, se révèle étonnamment brusque et ne pénètre guère dans les profondeurs du *cantabile*, confirmant ce dont Paganini se vantait fièrement: qu'il écrivait sa musique spécialement en fonction de ses propres capacités; à en croire un observateur, il existait à l'époque plusieurs musiciens capables de la surpasser lorsqu'il s'agissait de fournir "un jeu d'une beauté, simple et profondément émouvante". Le finale retourne à la veine de bonne humeur pétillante dans le style italien du premier mouvement, avec perceptiblement plus d'exigences dans le domaine des doubles-cordes et une mise de l'accent sur une écriture stratosphérique visant en majorité à mettre en valeur les harmoniques du violon.

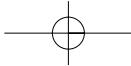
Le Deuxième concerto suit le schéma directeur du Premier, mais dans cet *Allegro maestoso* Paganini attache moins d'importance à l'invention, s'intéressant davantage au sens dramatique des tonalités mineures et à intensifier la démonstration technique du soliste; la valeur purement musicale du

concerto repose sur un autre thème rossinien – peut-être apparenté au premier thème majeur de ce que nous connaissons comme *Le barbier de Séville* – amené à entrer en jeu comme second sujet, et sur les accords étonnamment rebelles préférés par les bois, qui l'introduisent. Cette fois, l'*Adagio* est du pur *bel canto*, le violon ayant fait son entrée après une introduction utilisant une dynamique et des instruments variés (sur laquelle il doit plus tard revenir de façon plus détaillée). Néanmoins, le mouvement qui a le mieux résisté au passage des interprètes autres que Paganini lui-même – et à d'autres hommages plus élaborés, dont celui fort célèbre que rendit Liszt avec la troisième des *Etudes d'exécution transcendante d'après Paganini* – est le *Rondo* maintenant appelé (comme l'étude de Liszt) *La campanella*, à cause de la petite cloche dont le soliste se fait l'écho à chaque refrain. Ici, c'est seulement au cours de la répétition propre au rondo, marquée "trio" par Paganini que la démonstration technique triomphe de la substance – bien que la virtuosité requise y soit certes prodigieuse, requérant de doubles harmoniques purs et des pizzicatos rapides.

© 1996 David Nice
Traduction: Marianne Fernée

La première étape d'Ilya Grubert sur la voie de la reconnaissance internationale fut la remise de la Médaille d'Argent du Concours Jean Sibélius à Helsinki en 1975. Puis, il enchaîna avec le Grand Prix lors du Concours International Paganini de Gênes. En 1978, on lui décerna le Premier Prix et la Médaille d'Or du Concours International Tchaïkovski de Moscou. Ilya Grubert s'est produit dans des récitals, des festivals et, en tant que soliste, avec les plus grands orchestres du monde tels que l'Orchestre symphonique de Vienne, le Philharmonique de Rotterdam, le Philharmonique de Moscou, le Philharmonique des Pays-Bas et l'Orchestre symphonique du New-Jersey, dirigés par des chefs tout aussi prestigieux comme Gennady Rozhdestvensky, Dmitri Kitajenko, Maxim Schostakovich ou Mariss Jansons.

L'un des plus grands ensembles du monde, l'Orchestre de chambre de Moscou, a célébré son quarantième anniversaire durant la saison 1995/96. L'orchestre fut fondé en 1956 par le chef et altiste de renom, Rudolf Barshai, qui avait réuni les musiciens les plus talentueux de Moscou. L'orchestre a, depuis, attiré les plus grands solistes russes comme Mstislav Rostropovich et Sviatoslav Richter, et il a réalisé de nombreux enregistrements. A la



suite de l'émigration de Barshai, la Direction musicale de l'Orchestre fut confiée aux éminents violonistes Igor Bezrodny, Victor Tretiakov et Andre Korsakov et, lorsqu'en 1991 Constantine Orbelian en reprit la charge, il fut le premier chef Américain à diriger un ensemble russe.

Depuis 1991, **Constantine Orbelian** assure les fonctions de Directeur musical et Chef de l'Orchestre de chambre de Moscou. Originaire de San Francisco, dont il fréquenta aussi le Conservatoire, il poursuivit ensuite ses études

de musique à la Juilliard School. En tant que pianiste, il a eu l'occasion de jouer aux côtés des meilleurs orchestres du monde en Amérique, en Europe, en Asie et en Australie. Sa carrière de Directeur musical de l'Orchestre de chambre de Moscou, a amené Constantine Orbelian à se produire dans les plus prestigieuses salles de concert que connaisse l'Europe telles que le Concertgebouw d'Amsterdam, la Schauspielhaus de Berlin ainsi que le Queen Elizabeth Hall de Londres; en compagnie de son orchestre il entreprend régulièrement des tournées à l'étranger.



Constantine Orbelian

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our catalogue and would like to be kept up-to-date with our news please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone (00 44) (0) 1206 225225 for Chandos Direct.

Producer Vadim Ivanov

Sound engineer Vladimir Schuster

Editor Farida Uzbekova

Recording venue Mosfilm Studios, Moscow; July and November 1995

Front cover Drawing of Paganini by Ingres (Mary Evans Picture Library)

Back cover Photo of Ilya Grubert by Romain d'Ansembourg

Design Guy Lawrence

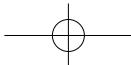
Booklet typeset by Dave Partridge

© 1996 Chandos Records Ltd

© 1996 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



CHANDOS DIGITAL

CHAN 9492

Nicolò Paganini (1782–1840)

Violin Concerto No. 1, Op. 6

in D major · D-Dur · ré majeur

- | | | | |
|-----|-----|--|-------|
| [1] | I | Allegro maestoso – Tempo giusto | 21:35 |
| [2] | II | Adagio | 5:16 |
| [3] | III | Rondo: Allegro spirituoso – Un poco più presto | 9:18 |

36:15

Violin Concerto No. 2, Op. 7

in B minor · h-Moll · si mineur

- | | | | |
|-----|-----|------------------|-------|
| [4] | I | Allegro maestoso | 15:41 |
| [5] | II | Adagio | 6:29 |
| [6] | III | Rondo – Trio | 8:12 |

30:28

TT 66:51

(DDD)

Ilya Grubert violin
Moscow Chamber Orchestra
Constantine Orbelian music director/conductor

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester - Essex - England

© 1996 Chandos Records Ltd. © 1996 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

CHAN
CHAN 9492

PAGANINI: VIOLIN CONCERTOS Nos 1 & 2 - Grubert/Moscow Chamber Orchestra/Orbelian

CHAN
CHAN 9492