

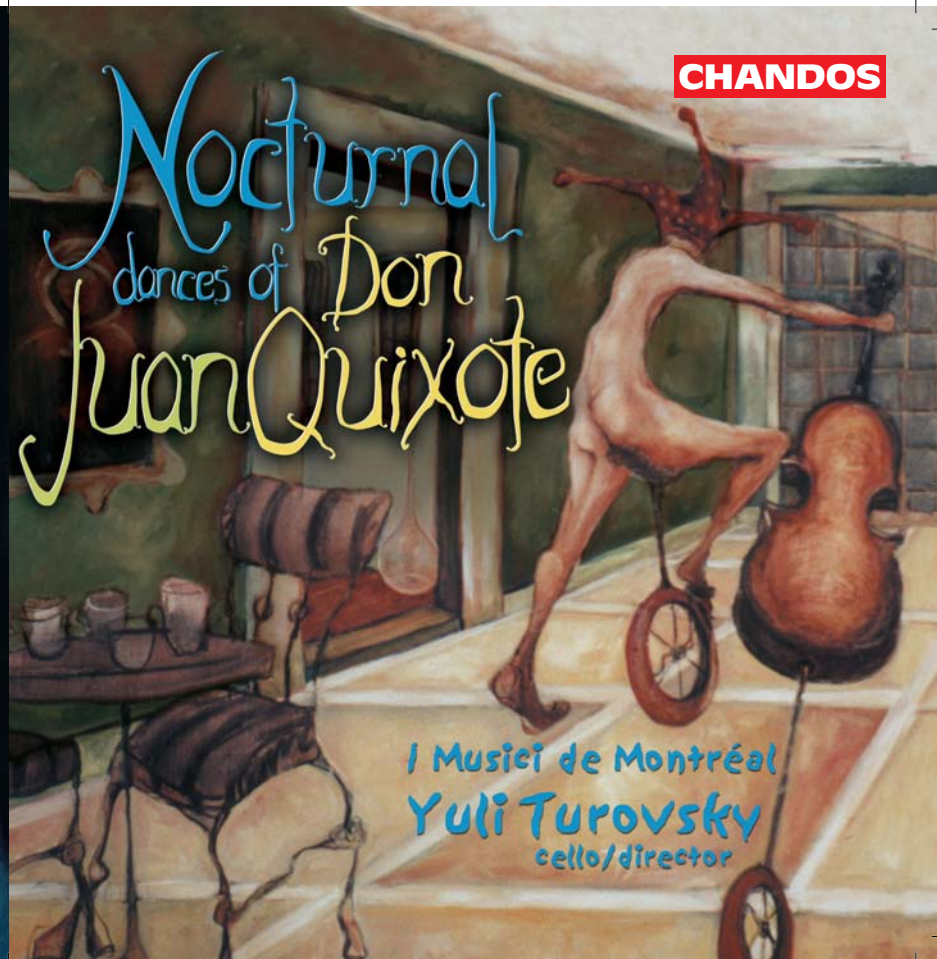
CHAN 9973



Yuli Turovsky

CHANDOS

# Nocturnal dances of Don Juan Quixote



1 Musici de Montréal  
Yuli Turovsky  
cello/director



Aulis Sallinen

Betty Freeman/Lebrecht Music Collection

### Leonard Bernstein (1918–1990)

#### Three Meditations from 'Mass' 15:18 for Cello and Orchestra

- 1 Meditation No. 1. Lento assai, molto sostenuto –  
Tranquillo – Meno mosso (peacefully) –  
Con passione – Quasi adagio 4:14
- 2 Meditation No. 2. Andante sostenuto –  
Variation I. [ ] – Meno sostenuto –  
Variation II. Con moto –  
Variation III. L'istesso tempo –  
Variation IV. Più lento, trattenuto –  
Coda. [ ] – Subito più mosso (Presto) 3:55
- 3 Meditation No. 3. Presto – Prestissimo –  
Fast and primitive – Molto adagio –  
Prestissimo, senza misura – Molto adagio –  
Dolce, tranquillo 7:05

### Aulis Sallinen (b. 1935)

- 4 Chamber Music III 'The Nocturnal Dances  
of Don Juanquixote', Op. 58 20:01  
for Cello and String Orchestra

**Paul Hindemith (1895–1963)**

**Trauermusik 7:51**

*Music of Mourning*  
for Viola (Cello or Violin) and String Orchestra

- 5 I Langsam (Lento) 3:51
- 6 II Ruhig, bewegt (Poco mosso) 0:45
- 7 III Lebhaft (Vivo) 1:22
- 8 IV Choral 'Vor deinen Thron tret' ich hiermit'.  
Sehr langsam (Largo) 1:52

**Béla Bartók (1881–1945)**

**Rhapsody No. 1, Sz 87 (Folk Dances) 11:47**

- 9 I Lassú. Moderato 5:24
- 10 II Friss. Allegretto moderato – Più moderato – Pesante –  
Allegro molto – Agitato – Tranquillo – Allegro 6:22

*premiere recording in this version*

**Gioachino Rossini (1792–1868) –  
Mario Castelnuovo-Tedesco (1895–1968)**

Arranged by Darren Fung

11 **Figaro 5:59**

from *The Barber of Seville*  
Concert Transcription for Solo Cello and Chamber  
Orchestra  
Allegro vivace – Prestissimo – Presto

TT 61:09

**I Musici de Montréal**

**Yuli Turovsky** cello/director

**I Musici de Montréal**

**Yuli Turovsky** artistic director and conductor

<i>violin</i>	Eleonora Turovsky (concert master)	<i>piccolo</i>	Danièle Bourget
	Denis Béliveau	<i>oboe</i>	Lise Beauchamp
	Madeleine Messier		Maryse Fredette
	Françoise Morin-Lyons	<i>clarinet</i>	Mark Simons
	Christian Prévost		Christopher Hall
	Catherine Sansfaçon-Bolduc	<i>bassoon</i>	Martin Mangrum
	Julie Triquet		Alain Thibault
	Natalya Turovsky	<i>horn</i>	Pierre Savoie
<i>viola</i>	Anne Beaudry		Jean Paquin
	Suzanne Careau	<i>trumpet</i>	Mark Dharmaratnam
	Jacques Proulx		Yves Lussier
<i>cello</i>	Alain Aubut	<i>percussion</i>	Robert Slapcoff
	Timothy Bruce Halliday		Stéphane Pelletier
<i>double-bass</i>	Costantino Greco		Hugues Tremblay
<i>flute</i>	Hether Howes	<i>cimbalom</i>	François Gauthier
	Danièle Bourget	<i>organ / piano</i>	Esfir Dyachkov

## Nocturnal Dances of Don Juan Quixote: The Modern Cello

The cello is one of the most versatile of instruments: capable equally of a single line, full harmony, and subtly-implied counterpoint; of a firm bass line, a well-blended inner part, and a singing melody; and with a range of tone from earthy percussiveness to ethereal whispers, or from dancing virtuosity to lyrical expressivity. The present programme consists of twentieth-century music written, or arranged, for the cello with orchestra, which draws on these different aspects of the instrument's technique and character, and on its flexibility in moving from one to another.

The Finnish composer Aulis Sallinen is best known internationally for his operas: six to date, the most recent an adaptation of Shakespeare's *King Lear*. But he has also composed a great deal of concert music, including seven symphonies, concertos for violin, cello and flute, and a series of five works for string orchestra, mostly with a solo instrument, called *Chamber Music*. **Chamber Music III**, for cello and strings, was composed in the south of France in the winter of 1985–86, for its dedicatee Arto Noras to play at the Naantali Festival in Finland the following June. Its subtitle, 'The Nocturnal

Dances of Don Juanquixote', conflates two of the great Spanish figures of international literature, the compulsive womaniser Don Juan or Don Giovanni, and the confused idealist Don Quixote (also embodied by the cello in Richard Strauss's celebrated tone poem). The double-Don is imagined dancing a foxtrot, a tango, a kind of jazz dance in 6/8 time (in which he is joined by a solo violin companion: Sancho Leporello, perhaps), and a final whirlwind *Presto*. The regular momentum of the dances is constantly subverted, however, by switches of metre, unexpected turns of harmony, and sudden pauses; and the dances themselves are framed and linked by more reflective, troubled music, suggesting the warm darkness in which the composite hero struts his stuff, and into which he finally disappears.

*Mass*, first performed at the opening of the John F. Kennedy Center for the Performing Arts in Washington, D.C., in September 1971, constitutes one of Leonard Bernstein's major musical statements. Described as a 'theatre piece for singers, players and dancers', it mixes Broadway and concert idioms, and includes pre-recorded tapes, a rock band, rock and blues singers and a boys' choir, alongside a symphony orchestra and chorus. Its text

combines the liturgy of the Roman Catholic mass with specially written words by Stephen Schwartz (the author and composer of *Godspell*) and Bernstein himself – all to dramatise what Bernstein saw as the contemporary crisis of faith, and to articulate a prayer for worldwide peace. Six years after the first performances of *Mass*, for the inaugural concert in October 1977 of the cellist-conductor Mstislav Rostropovich as musical director of the National Symphony Orchestra, again at the Kennedy Center, Bernstein arranged **Three Meditations from 'Mass'** for solo cello and an orchestra of strings, organ and percussion. The first two meditations are transcribed directly from *Mass*, in which they form interludes of prayer before and after the Gloria. Meditation No. 1 is a movement of great intensity, in which passages of austere, Coplandesque dissonance alternate with moments of greater tranquillity, the cello singing in an extreme high register. No. 2 is a sequence of variations, some very brief, on a rhythmically altered version of a melody in bare octaves from the finale of Beethoven's Choral Symphony, to the words 'Ihr stürzt nieder, Millionen?...': 'Do you sink to your knees, millions, do you feel the Creator's presence? Seek him above the starry firmament'. Beethoven's main 'Ode to Joy' theme also makes a brief, brutal appearance, and the coda

begins with a further quotation: the triads to which the chorus sings the word 'Brüder' (brothers). The final Meditation juxtaposes three separate elements adapted from *Mass*: an ornate single-line melody originally heard on pre-recorded oboe over quadrophonic speakers, and later repeated by a live flute; a 'fast and primitive' dance, originally sung on tape to the words 'in nomine Patris et Filii' (in the name of the Father and of the Son); and a simple 'Prayer for the Congregation' ('Almighty Father, incline thine ear'), which is heard early in *Mass* and repeated at the very end of the work. In the Meditation the 3/8 + 3/4 rhythm of the dance is played on a hand-drum as an independent accompaniment to the opening melody; it returns at the end, dying away to nothing.

Paul Hindemith's **Trauermusik** (Music of Mourning) is often cited as a demonstration of his practical approach to music-making. A virtuoso violist as well as a composer, Hindemith was in London in January 1936 to play the solo part of his recent viola concerto *Der Schwanendreher* in a BBC concert; but during rehearsals the death was announced of King George V. The concert was cancelled and a studio broadcast substituted. In the absence of a suitable replacement piece with solo viola, Hindemith wrote, in one six-hour session, a new piece for viola and strings, which was rehearsed and performed

the following day. A further sign of Hindemith's practicality is that he published the work with a piano part as an alternative to the strings, and with violin and cello as (equally suitable) alternatives to the solo viola. The first of the four short movements is a solemn introduction; the second and third are based on the same material; the last is a chorale prelude on the hymn tune 'Vor deinen Thron tret' ich hiermit' (Before Thy throne I step). Hindemith noted drily in a letter to his publisher that the title made the chorale 'very suitable for kings'; what he apparently did not realise is that the melody, known in the English church as 'The Old Hundredth', is traditionally sung at coronations, and so was especially appropriate for a royal commemoration.

Béla Bartók composed for the cello with great skill and understanding in the context of his orchestral works and his six string quartets; but he never wrote a major work for solo cello. However, soon after composing his two Rhapsodies for violin and piano in 1928, he made an alternative version of the first of them for cello and piano; and, as he also arranged both Rhapsodies for violin and orchestra, it is a simple task to combine the two versions and adapt **Rhapsody No. 1** for cello and orchestra. The work is one of Bartók's more straightforward treatments of

folk material, based on dance melodies which he himself had collected in the region of Transylvania (then part of Hungary, now in Romania). Like Liszt's celebrated series of Hungarian Rhapsodies, Bartók's two Rhapsodies are grouped into two sequences, broadly slow and fast, corresponding to the *lassú* and *friss* of the traditional gypsy *verbunkos*, or recruiting dance. The *Lassú* section of the first Rhapsody builds on two distinct melodies, the first proud and extrovert, the second more delicate; both are repeated with variants, and the first is recapitulated after the second. The *Friss* presents four melodies in a gradual acceleration, with increasingly brilliant folk-style figuration. Although Bartók provided a coda to bind the whole work together, returning to the first theme and the key of the *Lassú*, this performance (like most) uses the alternative coda which he intended for use when the *Friss* was played alone, referring back instead to the opening theme of the *Friss* before a hectic ending. Incidentally, the orchestra for this Rhapsody includes, as well as strings, woodwind, brass and triangle, a cimbalom; Bartók's only use of the instrument most closely associated with the Hungarian gypsy style.

Mario Castelnuovo-Tedesco, born and educated in Italy but an American citizen in later years, was one of the most prolific

composers of the twentieth century, with a list of publications extending to over 200 opus numbers. His **Figaro** is not included in that list, as he considered it not an original work but a 'concert transcription' – of the barber Figaro's cavatina 'Largo al factotum' in Gioachino Rossini's opera *Il barbiere di Siviglia* of 1816. However, while the piece does indeed follow Rossini's original virtually bar by bar, it soon introduces chromatic twists of melody and harmony, later adding new counter-melodies and exuberant virtuoso figuration at pauses, and even at one point breaking into tango rhythm – all in all transforming the aria into an affectionately high-spirited instrumental display piece. Castelnuovo-Tedesco wrote *Figaro* in California in the mid-1940s as a contribution to the virtuoso repertoire of both the violin and the cello: the two versions were published in editions made respectively by two loyal interpreters of his larger works, Jascha Heifetz and Gregor Piatigorsky. Darren Fung's arrangement, which lays the music out for cello and a nearly Rossinian orchestra of strings, flutes, oboe, bassoon and piano, was made specially for the performers on this disc, and adds a third layer of wit and colour to those of the original and its transcription.

© 2002 Anthony Burton

**I Musici de Montréal's** core of sixteen artists, under the direction of conductor/cellist Yuli Turovsky, lends its musical talents to a wide spectrum of chamber music repertoire, from baroque to twentieth-century works. Founded in 1983, the orchestra has recorded forty CDs for Chandos Records, now distributed in over fifty countries around the world. Among the many accolades bestowed on the orchestra are a *Diapason d'or*, a *Rosette* from the *Penguin Guide to Compact Discs and Cassettes* and two *Prix Opus* from the Conseil québécois de la musique. The orchestra received the *Grand Prix* from the Montreal Urban Community Arts Council in March 1999 for its outstanding contribution to the advancement of music, and BBC Music Magazine chose their recording of Miaskovsky, Schnittke and Denisov as its 'Pick of the Month' in August 2001. I Musici de Montréal has played the world's major concert halls including New York's Lincoln Center, Palais des Beaux-Arts in Brussels, Tokyo's Kioi Hall, Toronto's Ford Center, Geneva's Victoria Hall and the Gewandhaus in Leipzig, and presents more than 100 performances annually throughout the world.

Born in Moscow, **Yuli Turovsky** graduated with the highest honours from the Tchaikovsky Conservatory and went on to obtain a doctorate in music. In 1969 he won the USSR Cello Competition and a year later

was one of the winners at the twenty-second International 'Spring of Prague' Competition. Yuli Turovsky toured extensively with the Moscow Chamber Orchestra as soloist and orchestral member, under Rudolph Barshai. In 1977 he emigrated and in 2002 celebrates twenty-five years living in Canada. He founded the Borodin Trio and, with his wife Eleonora, the Turovsky Duo, and has

appeared as guest soloist with many major symphony orchestras such as those of Montreal, Detroit, Chicago, Athens, Jerusalem, Stockholm and Cape Town. In conjunction with his career as a performer and conductor, Yuli Turovsky is professor at the Faculté de musique of l'Université de Montréal and was Artistic Director of the Orford Arts Center from September 1995 to August 1999.

### Nächtliche Tänze des Don Juan Quixote: Das moderne Cello

Das Cello ist ein besonders vielseitiges Instrument, das gleichermaßen eine einzelne Melodielinie, ganz Akkorde und subtil implizierten Kontrapunkt, eine solide Baßlinie, ausgewogene Mittelstimmen und eine singende Melodie darbieten kann; es verfügt über einen Klangumfang, der von handfestem Poltern zu ätherischem Flüstern, von tänzerischer Virtuosität zu lyrischer Expressivität reicht. Die Werke des vorliegenden Programms entstanden im 20. Jahrhundert, wurden entweder für Cello und Orchester komponiert oder für diese Besetzung bearbeitet und legen besonderen Wert auf die verschiedenen Aspekte der Spiel- und Klangtechnik des Instruments, insbesondere sein Potential für den Übergang von einem zum anderen.

Der Weltruf des finnischen Komponisten Aulis Sallinen beruht hauptsächlich auf seinen bislang sechs Opern, deren jüngste auf Shakespeares *König Lear* basiert. Er hat aber auch eine Menge Orchestermusik geschrieben, darunter sieben Sinfonien, Konzerte für Violine, Cello und Flöte sowie eine fünfteilige Serie von Werken für Streichorchester, zumeist mit einem Soloinstrument, unter dem Titel *Kammermusiken. Kammermusik Nr. 3* für Cello

und Streicher entstand in Südfrankreich im Winter 1985/86 für den Widmungsträger Arto Noras, der es im folgenden Juni bei dem Naantali-Festival in Finnland aus der Taufe hob. Der Untertitel "Die nächtlichen Tänze des Don Juanquixote" verkettet zwei bedeutende spanische Charaktere der Weltliteratur, nämlich den Schürzenjäger Don Juan oder Don Giovanni und den konfusen Idealisten Don Quixote (den ja auch in Richard Strauss' berühmter Tondichtung ein Cello repräsentiert). Dieser zweifache Don ist als Tänzer dargestellt: Er bringt einen Foxtrot, einen Tango, eine Art Jazz-Tanz im 6/8-Takt (an dem sich eine Sologeige beteiligt – Sancho/Leporello?) und ein abschließendes wirbelndes *Presto*. Der regelmäßige Fluß dieser Tänze wird allerdings durch die wechselnde Metrik, unvermutete harmonische Wendungen und plötzliche Fermaten dauernd gestört. Die eigentlichen Tänze werden von nachdenklicheren, unbehaglicheren Klängen umrahmt und verbunden, die das warme Dunkel andeuten, in dem der zusammengesetzte Held umherstolzert und in dem er schließlich verschwindet.

Leonard Bernsteins im September 1971 bei der Einweihung des John-F-Kennedy-Centers

für die darstellenden Künste in Washington, D.C. uraufgeführte *Mass* ist eine seiner ganz großen musikalischen Aussagen. Er beschrieb sie als Theaterstück für Sänger, Instrumentalisten und Tänzer, in dem die Tonsprache des Broadway und des Konzertsaals zusammentreffen; es erfordert neben einem Sinfonieorchester und Chor auch vorbespielte Tonbänder, eine Rockband, Rock- und Blues-Sänger und einen Knabenchor. Das Libretto verbindet die katholische Liturgie mit eigens von Stephen Schwartz, dem Autor und Komponisten von *Godspell*, und Bernstein selbst geschriebenen Texten; Bernsteins Ziel war die dramatische Darstellung der gegenwärtigen Glaubenskrise und ein Gebet für den Weltfrieden. Im Oktober 1977, also sechs Jahre nach der Uraufführung der *Mass*, leitete der zum Chefdirigenten des National Symphony Orchestra ernannte Cellist Mstislaw Rostropowitsch bei seinem Antrittskonzert, wiederum am Kennedy-Center, **Drei Meditationen aus "Mass"** in Bernsteins Bearbeitung für Solocello und Streicher, Orgel und Schlagzeug. Die beiden ersten Meditationen sind unmittelbar aus der *Mass* transkribiert, wo sie als Gebete vor und nach dem Gloria fungieren. Meditation Nr. 1 ist ein sehr packender Satz, in dem nüchterne, an Copland anklingende Dissonanzen mit versöhnlicheren Abschnitten abwechseln, in denen das Cello im höchsten Register singt.

Nr. 2 ist eine Reihe teils ausgesprochen kurzer Variationen über eine rhythmisch veränderte Fassung der Melodie in leeren Oktaven aus dem Finale von Beethovens neunter Sinfonie auf den Text "Ihr stürzt nieder, Millionen? Ahnest du den Schöpfer, Welt? Such ihn überm Sternenzelt!" Das Hauptthema der "Ode an die Freude" erscheint in kurzer, brutaler Gestalt; auch die Coda beginnt mit einem Zitat: die Dreiklänge, zu denen der Chor das Wort "Brüder" singt. In der letzten Meditation sind drei verschiedene, der *Mass* entnommene Elemente nebeneinandergestellt: eine reich verzierte Melodielinie, zuerst als Aufnahme einer Oboe über quadrophonische Lautsprecher zu hören, und später von einer Flöte live wiederholt; ein "schneller, primitiver Tanz", ursprünglich auf Tonband zu den Worten "In nomine Patris et Filii" (Im Namen des Vaters und des Sohnes) gesungen; und ein schlichtes Gemeindegebet ("Allmächtiger Vater, neige dein Ohr"), das am Anfang der *Mass* ertönt und dann ganz am Schluß wiederholt wird. In der Meditation bringt eine Handtrommel den 3/8 + 3/4-Rhythmus des Tanzes als selbständige Begleitung der einleitenden Melodie, die am Ende wiederkehrt und sich verflüchtigt.

Paul Hindemiths **Trauermusik** wird häufig als Beispiel für seinen praktischen Zugang zum Musizieren angeführt. Im Januar 1936 befand sich der Komponist, der auch ein

hervorragender Bratschist war, in London, um bei einem Konzert der BBC die Solopartie seines neuen Bratschenkonzerts *Der Schwanendreher* zu spielen. Während der Proben wurde der Tod König Georgs V. verlautbart; das Konzert mußte abgesagt und durch eine Studioübertragung ersetzt werden. In Ermangelung eines geeigneten Werks für Solobratsche schrieb Hindemith in einem Zug innerhalb von sechs Stunden ein neues Stück für Solobratsche und Streicher, das am nächsten Tag geprobt und aufgeführt wurde. Der Komponist lieferte einen weiteren Beweis seiner Anpassungsfähigkeit, indem er das Werk mit einem Klavierpart anstelle der Streicher veröffentlichte und den Solopart auch für Violine, bzw. Cello einrichtete, die er als ebenso geeignete Alternativen zur Solobratsche betrachtete. Der erste der vier kurzen Sätze ist eine feierliche Einleitung; der zweite und dritte beruhen auf demselben Stoff und der letzte besteht aus einem Choralvorspiel über das Kirchenlied "Vor deinen Thron tret' ich hiermit". In einem Brief an seinen Verleger stellte Hindemith sachlich fest, daß sich der Choral infolge seines Titels für Könige gut eigne; offenbar wußte er nicht, daß die Melodie dieses in England unter dem Namen "The Old Hundredth" bekannten Kirchenliedes traditionsgemäß bei Krönungen gesungen wird und daher für ein Gedenkkonzert besonders passend war.

Im Rahmen seiner Orchesterwerke und der sechs Streichquartette bewies Béla Bartók viel Geschick und Verständnis für den Cellosatz, schrieb aber kein großformatiges Solowerk für das Instrument. Doch bald nach der Fertigstellung der beiden Rhapsodien für Violine und Klavier im Jahre 1928, bearbeitete er die erste für Cello und Klavier. Da er beide Rhapsodien auch für Violine mit Orchesterbegleitung eingerichtet hatte, lassen sich diese beiden Versionen ohne weiteres kombinieren, und das Ergebnis ist die **Rhapsodie Nr. 1** für Cello und Orchester. Das Werk ist eine von Bartóks schlichteren Umsetzungen von Volksmelodien und beruht auf Tänzen aus Siebenbürgen (heute in Rumänien, damals noch ein Teilgebiet Ungarns), die Bartók selbst gesammelt hatte. Wie die berühmten ungarischen Rhapsodien von Franz Liszt bestehen auch diese beiden Werke aus einem langsamen und einem schnellen Abschnitt, die dem *Lassú* und *Friss* des *Verbunkos*, des traditionellen Werbetanzes der Zigeuner, entsprechen. Der *Lassú*-Teil der ersten Rhapsodie basiert auf zwei unterschiedlichen Melodien – die erste selbstbewußt und extravertiert, die zweite anmutiger; beide werden mit Varianten wiederholt und die erste erfährt nach der zweiten eine Reprise. Im *Friss* werden vier Melodien zunehmend schneller gespielt; auch die rustikale Figuration nimmt an Brillanz zu.

Bartók faßte das ganze Werk in einer Coda zusammen, die zum ersten Thema und der Tonart des *Lassú* zurückgreift; indes schrieb er auch für den Fall, daß der *Friss* ohne das *Lassú* gespielt werden sollte, eine alternative Coda, die vor dem hektischen Ende das Eröffnungsthema des *Friss* wieder aufnimmt. Diese viel gebräuchlichere Fassung wird auch in der vorliegenden CD gespielt. Übrigens ist das Orchester nicht nur mit Streichern, Holz- und Blechbläsern und Triangel besetzt, sondern auch mit einem Hackbrett (Zymbal); das einzige Mal, das Bartók sich dieses Instruments bediente, das mehr als alle anderen mit der ungarischen Zigeunermusik assoziiert wird.

Mario Castelnuovo-Tedesco, der in Italien geboren und ausgebildet wurde und später amerikanische Staatsbürgerschaft annahm, war einer der produktivsten Komponisten des 20. Jahrhunderts; die Liste seiner Opusnummern übersteigt 200. Sein *Figaro* ist dabei nicht mitgezählt, denn er betrachtete das Stück nicht als Originalkomposition, sondern als eine "Konzert-Transkription" der Kavatine "Largo al factotum" des *Figaro* in Gioachino Rossinis *Oper Il barbiere di Siviglia* (1816). Obwohl sich das Werk fast Takt für Takt an die Vorlage hält, werden Melodik und Harmonik sehr bald chromatisch umgeformt; später werden neue Gegenmelodien und bei den Fermaten überschwengliche, virtuose Figuration

hinzugefügt. An einer Stelle bricht sogar der Tango-Rhythmus durch; mit einem Wort, aus der Arie wird ein liebenswürdig-ausgelassenes Bravourstück für das Cello. Castelnuovo-Tedescos *Figaro* entstand Mitte der 1940er Jahre in Kalifornien als Beitrag zum Virtuosenrepertoire für die Violine und das Cello: Die beiden veröffentlichten Fassungen wurden von zwei loyalen Interpreten seiner größeren Werke, nämlich Jascha Heifetz und Gregor Piatigorsky, eingerichtet. In Darren Fungs Arrangement, das eigens für die Interpreten der vorliegenden CD erstellt wurde, ist der Cellostimme ein geradezu an Rossini gemahnendes Orchester (Streicher, Flöten, Oboe, Fagott und Klavier) unterlegt, wodurch dem Original und der Transkription eine dritte, witzige und farbenfrohe Schicht hinzugefügt wird.

© 2002 Anthony Burton  
Übersetzung: Gery Bramall

Die sechzehn Stammmittglieder des Ensembles **I Musici de Montréal**, das der Cellist Yuli Turovsky leitet, widmen ihre musikalische Befähigung einem breiten Spektrum des Kammermusikrepertoires vom Barock bis hin zu Werken des zwanzigsten Jahrhunderts. Das 1983 gegründete Orchester hat vierzig CDs für Chandos Records eingespielt, die in über fünfzig Ländern der Welt erhältlich sind. Unter

den zahlreichen Ehrungen, mit denen man das Orchester bedacht hat, befinden sich der *Diapason d'or*, eine *Rosette des Penguin Guide to Compact Discs and Cassettes* und zwei *Prix Opus* des Conseil québécois de la musique. Im März 1999 wurde das Orchester wegen seines außerordentlichen Beitrags zur Förderung der Musik vom Kulturrat der Gemeinde Montreal mit dem *Grand Prix* ausgezeichnet, und die Zeitschrift *BBC Music Magazine* wählte das Programm mit Werken von Mjaskowski, Schnittke und Denisow, das I Musici de Montréal eingespielt haben, im August 2001 zur "Aufnahme des Monats". Das Orchester hat in den bedeutendsten Konzertsälen der Welt gespielt, so auch im New Yorker Lincoln Center, im Palais des Beaux-Arts in Brüssel, im Kioi-Saal in Tokio, am Ford Center in Toronto, im Victoria-Saal von Genf und im Leipziger Gewandhaus und gibt jedes Jahr rund um die Welt über 100 Konzerte.

Der gebürtige Moskauer **Yuli Turovsky** hat sein Studium am Tschaikowski-Konservatorium *summa cum laude* abgeschlossen und

anschließend im Fach Musikwissenschaft den Dokortitel erworben. 1969 gewann er den Cellowettbewerb der UdSSR, und ein Jahr später war er einer der Sieger im 22. Internationalen Wettbewerb "Prager Frühling". Yuli Turovsky hat unter der Leitung von Rudolf Barschai als Solist und Orchestermusiker des Moskauer Kammerorchesters ausgedehnte Tourneen unternommen. Im Jahr 1977 wanderte er aus, und im Jahr 2002 feiert er den 25. Jahrestag seiner Ankunft in Kanada. Er ist Gründer des Borodin-Trios und, zusammen mit seiner Frau Eleonora, des Turovsky-Duos. Außerdem ist er als Gastsolist mit vielen bedeutenden Sinfonieorchestern wie denen von Montreal, Detroit, Chicago, Athen, Jerusalem, Stockholm und Kapstadt aufgetreten. Im Zusammenhang mit seiner Tätigkeit als Interpret und Dirigent ist Yuli Turovsky Professor an der musikwissenschaftlichen Fakultät der Université de Montréal und war von September 1995 bis August 1999 Künstlerischer Direktor des Orford Arts Center.



## Danses nocturnes de Don Juan Quichotte: Le Violoncelle moderne

Le violoncelle est un des instruments les plus universels: tout aussi capable d'interpréter une ligne unique qu'une harmonie complète ou un contrepoint discrètement suggéré, une ligne de basse pleine de fermeté, une partie interne bien fondue ou une mélodie chantante, ou possédant un registre pouvant aller des rudes accents percutants aux murmures éthérés, ou de la virtuosité dansante à l'expressivité lyrique. Ce programme se compose de musique du vingtième siècle, écrite ou arrangée pour violoncelle avec orchestre, exploitant ces différents aspects de la technique et du caractère de l'instrument ainsi que la souplesse avec laquelle il passe des uns aux autres.

Le compositeur finlandais Aulis Sallinen est mieux connu sur le plan international pour ses opéras: au nombre de six à ce jour, dont le plus récent est une adaptation du *King Lear* de Shakespeare. Mais il a aussi composé une grande quantité de musique de concert, dont sept symphonies, des concertos pour violon, violoncelle et flûte, et *Chamber Music*, une série de cinq œuvres pour orchestre à cordes, comportant pour la plupart un instrument soliste. **Chamber Music III**, pour violoncelle et cordes, fut composée dans le sud de la France

au cours de l'hiver 1985/1986, afin que son dédicataire Arto Noras la jouât au Festival de Naantali en Finlande au mois de juin suivant. Son sous-titre, "Les danses nocturnes de Don Juanquichotte", amalgame les noms de deux grands personnages espagnols de la littérature internationale, le coureur de jupons invétéré Don Juan ou Don Giovanni, et l'idéaliste à l'esprit confus Don Quichotte (également interprété par le violoncelle dans le célèbre poème symphonique de Richard Strauss). On imagine ce "Don" ambivalent en train de danser un fox-trot, un tango, une sorte de danse de jazz à 6/8 (dans laquelle il est rejoint par un compagnon, un violon soliste – Sancho Leporello, peut-être), puis un *Presto* éclair final. L'élan régulier des danses se trouve néanmoins constamment bouleversé, par des changements de mesure, des changements d'harmonie inattendus et des arrêts soudains; de plus, les danses sont elles-mêmes encadrées et reliées par une musique plus pensive et plus tourmentée, suggérant la chaude nuit au milieu de laquelle le héros composite se pavane et finit par disparaître.

*Mass*, qui fut créée à l'inauguration du John F. Kennedy Center for the Performing Arts de

Washington, District of Columbia, en septembre 1971, s'avère une des plus importantes déclarations musicales faites par Leonard Bernstein. Décrite comme une "pièce de théâtre pour chanteurs, instrumentistes et danseurs", l'œuvre mêle le style de Broadway avec celui du concert et fait intervenir des bandes pré-enregistrées, un orchestre de rock, des chanteurs de rock et de blues, et une chorale de garçons, à côté d'un orchestre symphonique avec chœur. Son texte combine la liturgie de la messe catholique avec des paroles spécialement écrites par Stephen Schwartz (l'auteur-compositeur de *Godspell*) et Bernstein lui-même – le tout visant à porter à la scène ce que Bernstein voyait comme la crise contemporaine de la religion, et à formuler une prière pour la paix mondiale. Six ans après les premières interprétations de *Mass*, ce fut en vue du concert inaugural donné en octobre 1977 par le violoncelliste et chef d'orchestre Mstislav Rostropovitch en sa qualité de directeur musical du National Symphony Orchestra, cette fois encore au Kennedy Center, que Bernstein arrangea les **Three Meditations from "Mass"** (Trois méditations tirées de *Mass*) pour violoncelle solo et orchestre à cordes, orgue et percussion. Les deux premières méditations sont transcrites directement de *Mass* où elles constituent des interludes de prière avant et après le Gloria. La méditation no 1 est un

mouvement d'une grande intensité, dans laquelle des passages d'austère dissonance dans le style de Copland alternent avec des moments de grande tranquillité, le violoncelle jouant dans un registre extrêmement élevé. La méditation no 2 est une succession de variations, dont certaines sont très brèves, sur une version au rythme remanié d'une mélodie aux octaves nues empruntée au finale de la Symphonie avec chœur de Beethoven, sur les paroles "Ihr stürzt nieder, Millionen?...": "Tombez-vous à genoux, millions d'êtres, sentez-vous a présence du Créateur? Cherchez-le au-dessus du firmament étoilé." Le thème principal de Beethoven, "l'Ode à la joie", y fait aussi une brève apparition brutale et la coda commence sur une autre citation: les accords à trois notes sur lesquels le chœur chante le mot "Brüder" (frères). La méditation finale juxtapose trois éléments séparés, adaptés de *Mass*: une mélodie très ornée, sur une seule ligne, que l'on entend pour la première fois au hautbois, pré-enregistrée et diffusée par des haut-parleurs quadraphoniques, et répétée "live" plus tard à la flûte; une danse "rapide et primitive", à l'origine enregistrée sur bande magnétique et chantée sur les paroles "in nomine Patris et Filii" (au nom du Père et du Fils); et une simple "Prière pour la Congrégation" ("Père Tout-Puissant, prête l'oreille"), que l'on entend au début de *Mass* et qui est répétée tout à la

fin de l'œuvre. Dans la méditation le rythme 3/8 + 3/4 de la danse est joué au tambour frappé à la main, en accompagnement indépendant de la mélodie d'ouverture; il revient à la fin, s'amenuisant pour faire place au silence.

*Trauermusik*, ou "Musique de deuil", de Paul Hindemith se trouve souvent citée en exemple de l'esprit pratique avec lequel il abordait la musique et sa composition. A la fois altiste virtuose et compositeur, Hindemith se trouvait à Londres en janvier 1936 pour jouer dans un concert de la BBC la partie soliste de son concerto pour alto récemment écrit, *Der Schwanendreher*, lorsque la mort du roi George V fut annoncée durant les répétitions. Le concert fut annulé et remplacé par une émission en studio. En l'absence d'une pièce avec alto solo jugée opportune pour remplacer le concerto, Hindemith écrivit, en une seule séance de six heures, une nouvelle pièce pour alto et cordes qui fut répétée et jouée le lendemain. Autre preuve de l'esprit pratique d'Hindemith, il fit publier l'œuvre avec une partie de piano pouvant remplacer les cordes, et avec violon et violoncelle comme remplacements possibles (tout aussi indiqués) de l'alto solo. Le premier des quatre courts mouvements est une introduction solennelle; le deuxième et le troisième sont basés sur le même matériel; le dernier est un prélude choral sur l'hymne "Vor deinen Thron tret' ich

hiermit" (Devant ton trône je m'avance). Hindemith, pince-sans-rire, nota dans une lettre à son éditeur que ce titre rendait le choral "très indiqué pour les rois", ignorant apparemment que la mélodie, connue au sein de l'église anglaise comme "The Old Hundredth", se chante traditionnellement aux couronnements, et était donc particulièrement appropriée à une commémoration royale.

Béla Bartók composa pour le violoncelle avec beaucoup d'art et de discernement dans le contexte de ses œuvres orchestrales et de ses six quatuors à cordes, mais n'écrivit jamais d'œuvre majeure pour violoncelle solo. Cependant, peu après avoir composé ses deux Rhapsodies pour violon et piano en 1928, il écrivit une seconde version de la première d'entre elles pour violoncelle et piano; et comme il arrangea aussi les deux Rhapsodies pour violon et orchestre, la tâche de combiner les deux versions pour adapter la *Rhapsodie no 1* pour violoncelle et orchestre se trouve grandement simplifiée. L'œuvre, qui compte parmi les traitements les plus simples du matériel folklorique trouvés chez Bartók, s'appuie sur des airs de danse qu'il avait lui-même recueillis en Transylvanie (région se trouvant alors en Hongrie, maintenant en Roumanie). Comme les célèbres séries de Rhapsodies hongroises écrites par Liszt, les deux Rhapsodies de

Bartók s'organisent en deux successions (dans les grandes lignes, lente et rapide) correspondant au *Lassú* et au *Friss* du *verbunkos* ou danse de rassemblement tzigane traditionnelle. La section *Lassú* de la première Rhapsodie exploite deux mélodies distinctes, la première imposante et extravertie, la seconde plus délicate; toutes deux sont répétées avec des variantes, et la première est récapitulée après la seconde. Le *Friss* présente quatre mélodies qui s'accélèrent graduellement et montrent une ornementation de style folklorique de plus en plus brillante. Bien que Bartók ait fourni une coda revenant au premier thème et à la tonalité du *Lassú* dans le but de lier l'ensemble, cette interprétation (comme la plupart) utilise une autre coda destinée à être utilisée lorsque l'on jouait le *Friss* seul, et renvoyant au thème d'ouverture du *Friss* avant que ne survienne une fin mouvementée. On notera que l'orchestre utilisé pour jouer cette Rhapsodie comporte un cymbalum, en plus de cordes, bois, cuivres et triangle: c'est la seule utilisation faite par Bartók de cet instrument si étroitement associé au style tzigane hongrois.

Mario Castelnuovo-Tedesco, qui naquit et fit ses études en Italie, mais adopta la nationalité américaine par la suite, fut un des compositeurs les plus prolifiques du vingtième siècle; la liste de ses publications englobe plus

de 200 numéros d'opus. Son *Figaro* ne figure pas sur cette liste, car il ne le considérait pas comme une œuvre originale, mais comme une "transcription de concert" de la cavatine "Largo al factotum" chantée par le barbier Figaro dans l'opéra de Gioachino Rossini *Il barbiere di Siviglia*, écrit en 1816. Néanmoins, bien que la pièce suive effectivement l'original de Rossini presque mesure par mesure, elle présente bientôt des distorsions chromatiques au niveau de la mélodie et de l'harmonie, ajoutant par la suite des contre-mélodies nouvelles ainsi que des ornements d'une virtuosité exubérante aux points d'orgue, allant même à un moment jusqu'à se lancer dans un rythme de tango; transformant l'un dans l'autre l'aria en une pièce affectueusement exubérante consacrée à la démonstration instrumentale. Castelnuovo-Tedesco composa *Figaro* en Californie vers le milieu des années 1940 en tant que contribution au répertoire virtuose du violon et du violoncelle: les deux versions furent publiées conformément aux éditions réalisées respectivement par Jascha Heifetz et Gregor Piatigorsky, deux fidèles interprètes de ses œuvres plus imposantes. L'arrangement de Darren Fung, qui agence la musique pour le violoncelle et un orchestre presque "rossinien", comprenant cordes, flûtes, hautbois, basson et piano, a été spécialement réalisé pour les instrumentistes jouant sur ce disque et ajoute

un troisième niveau d'esprit et de couleur à ceux déjà présents dans l'original et sa transcription.

© 2002 Anthony Burton

Traduction: Marianne Fernée

Les seize artistes au cœur d'I Musici de Montréal, sous la direction du chef d'orchestre et violoncelliste Yuli Turovsky, mettent leur talent musical au service d'un vaste répertoire de musique de chambre allant de l'ère baroque au vingtième siècle. Fondé en 1983, l'orchestre a enregistré quarante CD pour Chandos Records, distribués aujourd'hui dans plus de cinquante pays différents. Parmi les nombreuses récompenses reçues par l'ensemble, notons un *Diapason d'or*, une *Rosette* du *Penguin Guide to Compact Discs and Cassettes* et deux *Prix Opus* du Conseil québécois de la musique. L'orchestre se vit décerner en mars 1999 le *Grand Prix* du Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal pour sa contribution remarquable au développement de la musique, et le BBC Music Magazine choisit son enregistrement de Miaskovsky, Schnittke et Denisov comme "Disque du mois" en août 2001. I Musici de Montréal s'est produit dans les plus grandes salles de concert du monde, telles le Lincoln

Center à New York, le Palais des Beaux-Arts à Bruxelles, la Salle Kioi à Tokyo, le Ford Center à Toronto, la Salle Victoria à Genève et le Gewandhaus à Leipzig. Chaque année, l'ensemble donne plus de cent représentations dans le monde entier.

Né à Moscou, Yuli Turovsky fit de brillantes études au Conservatoire Tchaïkovsky avant d'obtenir un doctorat en musique. En 1969, il remporta le Concours de violoncelle d'URSS et un an plus tard fut l'un des lauréats du XXIIe Concours international du "Printemps de Prague". Yuli Turovsky fit de nombreuses tournées avec l'Orchestre de chambre de Moscou comme soliste et comme membre de l'orchestre, sous la direction de Rudolph Barshai. En 1977, il émigra au Canada et fête ses vingt-cinq ans dans ce pays en 2002. Il fonda le Trio Borodine et, avec sa femme Eleonora, le Duo Turovsky; il a été invité à se produire en soliste avec certains des plus grands orchestres symphoniques dont ceux de Montréal, Détroit, Chicago, Athènes, Jérusalem, Stockholm et du Cap. Outre sa carrière d'interprète et de chef d'orchestre, Yuli Turovsky est professeur à la Faculté de musique de l'Université de Montréal et fut directeur artistique du Centre d'Arts Orford de septembre 1995 à août 1999.

COPAP Inc., a pulp and paper marketing company operating in Canada, Europe and South America, is pleased to be associated with every phase of I Musici de Montréal's recording activities. This association reflects not only our commitment to excellence in every form, but also, and especially, our desire to support an orchestra with an international outlook.

COPAP Inc., ein auf den Vertrieb von Papierrohprodukten spezialisiertes Unternehmen mit Sitz in Kanada, Europa und Südamerika, freut sich darüber, I Musici de Montréal und deren gesamte Schallplattenproduktion unterstützen zu dürfen. Diese Unterstützung zeugt nicht nur von unserem Engagement der Exzellenz in all ihren Formen gegenüber, sondern auch von unserem Wunsch, ein weltoffenes Orchester zu fördern.

COPAP Inc., une entreprise de commercialisation des pâtes et papiers établie au Canada, en Europe et en Amérique du sud, est heureuse de s'associer à I Musici de Montréal pour l'ensemble de ses activités discographiques. Cette association traduit non seulement notre engagement envers l'excellence sous toutes ses formes, mais aussi, et en particulier, notre désir de soutenir un orchestre ouvert sur le monde.

Also available on Chandos Records

**I Musici de Montréal/Yuli Turovsky**  
CHAN 6617 Shostakovich Chamber Symphony Op. 110a/Symphony for Strings Op. 118a  
CHAN 7058 Tranquility Vol 2  
CHAN 8357 Shostakovich Piano Concerto No. 1/Chamber Symphony Op. 110a  
CHAN 8408 Boccherini/ Vivaldi Cello Concertos  
CHAN 8443 Shostakovich Piano Concerto No. 2/Symphony for strings Op. 118a  
CHAN 8444 Vivaldi Six Concertos (RV433, RV454, RV158 etc)  
CHAN 8455 Mozart Piano Concertos 12 & 14  
CHAN 8470 Bach/Boccherini Cello Concertos  
CHAN 8481 Pergolesi Concerti Armonici  
CHAN 8515 I Musici de Montréal in Concert  
CHAN 8547 Tchaikovsky Souvenir de Florence  
CHAN 8573 Tranquility  
CHAN 8607 Shostakovich Symphony No. 14  
CHAN 8632 Honegger Symphony No. 2/Concerto da camera  
CHAN 8651 Vivaldi Six Concertos (RV542, RV548, RV537 etc)  
CHAN 8745 Mozart Church Sonatas  
CHAN 8800 Prokofiev/Bloch/Shostakovich Music on Hebrew Themes  
CHAN 8817 Britten Variations on a theme of Bridge  
CHAN 8928 Schubert Death and the Maiden/Dances and Trios  
CHAN 9004-6 Handel Concerti Grossi, Op. 6  
CHAN 9045 Mozart Eine kleine Nachtmusik  
CHAN 9098 Tchaikovsky Children's Album  
CHAN 9116 Schoenberg Verklärte Nacht, Op. 4/String quartet No. 2  
CHAN 9149 Rimsky-Korsakov Mozart and Salieri  
CHAN 9244 Saint-Saëns Carnival des animaux (with French narration)  
CHAN 9246 Saint-Saëns Carnival des animaux  
CHAN 9288 Shchedrin Carmen Suite  
CHAN 9304 Lullabies  
CHAN 9434 Ginastera/Villa-Lobos/Evangelista Music for Strings  
CHAN 9484 Borodin Quartet No. 2/Dvořák Serenade Op 22  
CHAN 9528 Arensky/Glazunov Concertos  
CHAN 9590 Gorecki/Pärt/Schnittke Concertos  
CHAN 9622 Glazunov/Davidov/Konyus Concertos  
CHAN 9662 Verdi and Variations  
CHAN 9748 Jarrett/Mozetich/Ellias  
CHAN 9804 Latin Impressions  
CHAN 9848 Composers in New York Schuman/Gould/Copland/Barber  
CHAN 9891 Myaskovsky/Schnittke/Denisov  
**Yuli Turovsky**  
CHAN 8340 Prokofiev/Shostakovich Cello Sonatas  
CHAN 8427 Kodály Solo Cello Sonata  
CHAN 8523 Rachmaninov/Myaskovsky Cello Sonatas  
CHAN 8652 Russian Music for String Duo  
CHAN 8768 Haydn/Mozart/Boccherini/Tartini  
CHAN 9034 Bach Solo Cello Sonatas (BWV 1007-1012)  
CHAN 8555 Shostakovich/Glazunov/Prokofiev Violin and Cello Duos

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 24-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 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'.

**Recording producer** Ralph Couzens

**Sound engineer** Ralph Couzens

**Assistant engineer** Christopher Brooke

**Editor** Rachel Smith

**Recording venue** L'Eglise de la Nativité de la Sainte Vierge, La Prairie, Québec; 17-24 June 2001

**Front cover** *Velocity* (1999) by Natasha Turovsky. Oil on canvas 48" x 48"

**Back cover** Photograph of Yuli Turovsky by J.F. Gratton

**Design** Cass Cassidy

**Booklet typeset** by Dave Partridge

**Booklet editor** Elizabeth Long

**Copyright** Novello & Company Ltd (*Chamber Music III*); Leonard Bernstein (*Meditations from 'Mass'*); B. Schott's Söhne, Mainz (*Trauermusik*); Hawkes and Son (London) Ltd (*Rhapsody No. 1*); Copyright Control (*Figaro*: Concert Transcription)

© 2002 Chandos Records Ltd

© 2002 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England

Printed in the EU

THE MODERN CELLO – I Musici de Montréal/Turovsky

24 bit  
96 kHz

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9973

### The Modern Cello

**Leonard Bernstein** (1918–1990)

1 - 3 **Three Meditations from 'Mass'** 15:18  
for Cello and Orchestra

**Aulis Sallinen** (b. 1935)

4 **Chamber Music III 'The Nocturnal Dances** 20:01  
**of Don Juanquixote', Op. 58**  
for Cello and String Orchestra

**Paul Hindemith** (1895–1963)

5 - 8 **Trauermusik** 7:51  
*Music of Mourning*  
for Viola (Cello or Violin) and String Orchestra

**Béla Bartók** (1881–1945)

9 - 10 **Rhapsody No. 1, Sz 87 (Folk Dances)** 11:47

*premiere recording in this version*

**Gioachino Rossini** (1792–1868) –

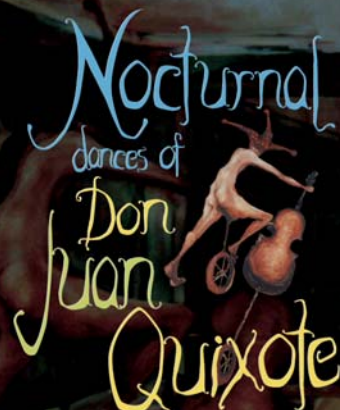
**Mario Castelnuovo-Tedesco** (1895–1968)

Arranged by Darren Fung

11 **Figaro** 5:59

from *The Barber of Seville*

Concert Transcription for Solo Cello and Chamber Orchestra



I Musici de Montréal  
**Yuli Turovsky**  
cello/director

TT 61:09



CHANDOS RECORDS LTD  
Colchester . Essex . England

DDD

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

CHANDOS  
CHAN 9973

CHANDOS  
CHAN 9973