

FRANK PETER
ZIMMERMANN
SHOSTAKOVICH

VIOLIN CONCERTOS 1 & 2

NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER
ALAN GILBERT

SHOSTAKOVICH, DMITRI (1906–75)

VIOLIN CONCERTO NO. 1 IN A MINOR

31'28

Op. 77 (1947–48, rev. 1955) (Sikorski)

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I. Nocturne. <i>Moderato</i> | 9'07 |
| 2 | II. Scherzo. <i>Allegro</i> | 6'17 |
| 3 | III. Passacaglia. <i>Andante</i> – Cadenza – <i>attacca</i> – | 11'05 |
| 4 | IV. Burlesque. <i>Allegro con brio</i> – <i>Presto</i> | 4'42 |

VIOLIN CONCERTO NO. 2 IN C SHARP MINOR

29'23

Op. 129 (1967) (Sikorski)

- | | | |
|---|--------------------------------------|-------|
| 5 | I. <i>Moderato</i> | 12'36 |
| 6 | II. <i>Adagio</i> – <i>attacca</i> – | 9'02 |
| 7 | III. <i>Adagio</i> – <i>Allegro</i> | 7'37 |

TT: 61'41

FRANK PETER ZIMMERMANN *violin*

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER

ALAN GILBERT *conductor*

In Violin Concerto No. 1, Frank Peter Zimmermann has based his performance of the solo part on the autograph manuscript (with the composer's own metronome markings and bowing instructions), and not on the usually-heard version edited by David Oistrakh.

INSTRUMENTARIUM:

Violin Concerto No. 1: Stradivarius: 'Lady Inchiquin 1711'

Violin Concerto No. 2: Stradivarius: 'ex Rodewalt 1713'

Violin Concerto No. 1 in A minor, Op. 77

Both in the musical and thematic conception of its individual movements and also because of its delayed première, Dmitri Shostakovich's First Violin Concerto speaks volumes about the lack of creative freedom endured by Soviet composers in the Stalin era. Initially Shostakovich composed the piece with no prospect of an actual performance: in 1948, when he finished it, he had just been placed – for the second time – on a blacklist because his music was perceived as too modernist, manifesting formalistic distortions, and alien to the people. In consequence, his works were hardly performed any more. The violinist David Oistrakh, dedicatee of the work, who gave its first performance in Leningrad on 29th October 1955, two years after Stalin's death, was fortunate enough to receive a first taste of the piece as early as 1948: Shostakovich himself played the concerto on the piano to David and Igor Oistrakh, from the score. Oistrakh, who shared the same cultural and political background as Shostakovich, had also become acquainted with the despotism of the Soviet authorities, for example through the limitations placed on his international concert appearances; thus he had particular empathy for Shostakovich's situation. The distress that Shostakovich must have felt in 1948 can be heard in the first movement. This Nocturne begins with a heart-rending, dark and solitary violin song over a gloomy cello and double bass background, shot through with sighing motifs; the movement seems to surge endlessly upwards before finally dying away, occasionally accompanied by the ethereal sounds of the celesta and harp.

In his music Shostakovich could express his innermost feelings. In the second movement of his violin concerto, a scherzo, the construction of the themes contains subtle allusions to the composer's critical attitude towards the events of the time. Formally this movement is an unconventional blend of scherzo and sonata-form movement. Four distinct themes combine into two sets of two, as Dethlef Arnemann has pointed out. The first set of themes presents the extrovert Theme A, initially

from the flute and bass clarinet, and Theme B, the ‘violence theme’, with its jagged *forte* octaves from the solo violin. After that, the soloist and woodwind swap themes. The scherzo’s subtle message can be deciphered only with the aid of specific repertoire knowledge. Already Oistrakh pointed out the similarity between theme A and the third movement of Shostakovich’s Tenth Symphony. Arnemann furthermore explained that the theme is in fact a left-over from the second movement of the Tenth, which in its turn is related to the theme of the prologue from Modest Mussorgsky’s opera *Boris Godunov*. The parallel between Tsar Boris and the dictator Stalin is evident. By contrast, the ‘violence theme’ is derived from Shostakovich’s opera *Lady Macbeth of Mtsensk*. It is also used in the third movement, a Passacaglia (in the lugubrious opening theme from the cellos and double basses), and in the fourth which, in the manner of a quotation, presents an outwardly trivial canon in the clarinet, horn and xylophone.

The scherzo’s second set of themes contrasts a ‘Jewish’ theme and the DSCH motif. Like other composers, for instance Bach, Dmitri Shostakovich left the musical abbreviation of his name in some of his works: D. Sch = D–E flat–C–B natural (in German note names d–es–c–h). In the Violin Concerto, these notes appear in a partly transposed form (D sharp–E–C sharp–B natural), as the fourth theme, incorporated into a melodic context, initially from the oboe. Closely related to this is the third, ‘Jewish’ theme, which appears for the first time in the woodwind and xylophone, and is characterized rhythmically by its dance-like quality and melodically by its use of an augmented second – by means of which connoisseurs will identify the eastern Jewish idiom. Shostakovich identified with the persecuted and suppressed Jewish culture. The fact that the themes indirectly associated with Stalin and violence are placed in opposition to this idea is unmistakable as indirect criticism.

As the movement progresses, the solo violin takes up the ‘Jewish’ theme and eventually launches into an exuberant Jewish dance, which ultimately ignites the

entire orchestra. The ambivalent atmosphere of the scherzo, superficially dance-like and merry but nevertheless with a hint of lamentation, is tellingly described by the Soviet musicologist I. B. Reltova as ‘the “laughter through tears” that is so characteristic of Shostakovich’. Should (as Arnemann suggests) the scherzo be regarded as the central movement in the concerto on account of the nature of its themes and the subtle message that results? Emotionally, perhaps, the dark, solitary song of the Nocturne and the solo violin’s lamenting theme in the Passacaglia have greater immediacy. For the soloist, of course, so has the long and technically demanding cadenza at the end of the third movement, which takes up various themes from the earlier movements and leads directly into the fourth movement, a seemingly trivial Burlesque. By reusing the above-mentioned ‘violence theme’, Shostakovich incorporated an extra layer of meaning into this last, superficially folk-style movement as well.

Violin Concerto No.2 in C sharp minor, Op.129

‘All my life the Party has taught me to look ahead, but I ought to have been looking at what my own feet were doing!’ Thus, with his customary sarcasm, Dmitri Shostakovich described how he fell over at his son Maxim’s wedding celebrations in the autumn of 1960: he broke his leg, which resulted in a lengthy stay in hospital. The accident turned out to be a consequence of poliomyelitis (infantile paralysis), which is rare among adults and is incurable. Despite numerous attempts at treatment, no improvement was in sight. In addition, Shostakovich suffered a heart attack in the autumn of 1960, which led to a temporary but complete loss of his creative energies. During his convalescence period he devoted himself to the intensive study of literature, and in the winter of 1966 he turned once more to the writings of a poet he especially treasured: Alexander Blok. As so often the poetry inspired him, and before long he had composed the *Seven Romances on Poems by Alexander Blok*

for soprano, violin, cello and piano. The première of the original song cycle, in which each of the seven songs is set for a different combination of instruments, was given on 25th October by Galina Vishnevskaya, David Oistrakh, Mstislav Rostropovich and, at the piano, Shostakovich's friend Mieczysław Weinberg. The close friendship between the composer and the virtuoso Oistrakh had begun in the 1930s, when they had both travelled with a Soviet delegation to concerts in Turkey.

In May 1967, before the première of the *Seven Romances*, Shostakovich told Oistrakh about another concerto: 'Dear Dodik! I have finished another violin concerto. When I was writing it I thought of you... Although I find it terribly difficult to play, I would really like to demonstrate the concerto to you. If the piece doesn't arouse any protest from you, I shall be very content. And if you were to play it, my happiness would be so great that it would be impossible to tell of it in a fairy tale or describe it in writing. If you do not object, I should very much like to dedicate the concerto to you.' Oistrakh's reaction was enthusiastic, and he immediately started to study the solo part; the first performance took place on 26th October 1967 with the Moscow Philharmonic Symphony Orchestra conducted by Kirill Kondrashin.

The extent to which Shostakovich tailored his Second Violin Concerto for Oistrakh already becomes evident in the first movement: the solo part here consciously aims for the intense, nuanced eloquence in the lower register that was so typical of Oistrakh's playing. At the same, because of its highly concentrated form, the piece – which is set in a rather unusual key for a violin concerto, C sharp minor – shows characteristic elements of Shostakovich's late style. According to the Classical model, it is in three movements. The opening *Moderato* begins with dark-hued music in which two principal elements are broadly laid out before the listener (the second of these is reminiscent of Shostakovich's cantata *The Execution of Stepan Razin*, after Yevgeny Yevtushenko, for bass, chorus and orchestra, Op. 119)

and then rush towards an impulsive climax. After an unaccompanied violin cadenza – which, like in the first Violin Concerto, already hints at the recapitulation – the main theme is taken up by the horn, accompanied by the strings, before this nocturnal movement ends inconclusively and fragmentarily with a recurrence of the conversational second theme.

The emotional core of the work is the G minor *Adagio*, introduced by the soloist in the lower register and saturated with melody; its musical character seems to oscillate between despairing melancholy and solitude. The movement falls into three sections – of which the middle one is an accompanied cadenza – and the music unfolds in constant 3/4-time. Towards the end, when the solo horn and strings take over, the mood seems to brighten into D flat major, although this is thwarted by a seemingly absurd dialogue between the solo violin and a ‘sniggering’ muted horn. The work is rounded off by a sarcastic rondo with a pseudo-classical main theme, wild outbursts from the tom-tom and a satirical mimicry of motifs familiar from the opening movement. In the coda, an extended violin solo cadenza prepares the way for a last return of the main theme which – despite appearing in the main key – cannot alleviate the tension.

Adapted with permission from original texts
© Halina Wiederholz (Violin Concerto No. 1) and
© Harald Hodeige (Violin Concerto No. 2)

Frank Peter Zimmermann is widely regarded as one of the foremost violinists of his generation. Praised for his selfless musicality, his brilliance and keen intelligence, he has been performing with all major orchestras worldwide for well over three decades, collaborating with the world's most renowned conductors. His many concert engagements take him to all the important venues and music festivals in Europe, the United States, Japan, South America and Australia.

Frank Peter Zimmermann is active as a chamber musician and recitalist, and his interpretations of the classical, romantic and twentieth-century repertoire are received with great acclaim from press and public alike. His regular recital partners are the pianists Enrico Pace, Emanuel Ax, Christian Zacharias and Piotr Anderzewski. Together with the viola player Antoine Tamestit and the cellist Christian Poltéra he forms the Trio Zimmermann, performing in all the major music centres and festivals in Europe. The trio has released three award-winning discs on BIS Records, with works by Mozart, Beethoven and Schubert.

Frank Peter Zimmermann has to date given the premières of four violin concertos: Magnus Lindberg's Violin Concerto No.2, *En sourdine* by Matthias Pintscher, *The Lost Art of Letter Writing* by Brett Dean, who received the 2009 Grawemeyer Award for this composition, and Augusta Read Thomas's Violin Concerto No.3, *Juggler in Paradise*. He has received a number of special prizes and honours, including the Premio del Accademia Musicale Chigiana, Siena (1990), the Rheinischer Kulturpreis (1994), the Musikpreis of the city of Duisburg (2002), the Bundesverdienstkreuz 1. Klasse der Bundesrepublik Deutschland (2008) and the Paul-Hindemith-Preis der Stadt Hanau (2010).

Born in Duisburg, Germany, Frank Peter Zimmermann started playing the violin when he was five years old, giving his first concert with orchestra at the age of 10. He studied with Valery Gradov, Saschko Gawriloff and Herman Krebbers.

The **NDR Elbphilharmonie Orchester** (formerly the NDR Sinfonieorchester) is resident orchestra at the Elbphilharmonie in Hamburg (opening in 2017). The orchestra can look back on more than 70 years of history, and with its concert series in Hamburg, Lübeck, Kiel and Wismar is one of the most important presences in the North German cultural landscape. In addition, on its tours throughout Europe and to Asia, South America and the USA, the orchestra has confirmed its position as one of the world's foremost concert orchestras. For a quarter of a century, beginning in 1945, its first principal conductor Hans Schmidt-Isserstedt shaped the orchestra's artistic profile and, subsequently, an intensive twenty-year-long collaboration with Günter Wand was of particular importance. Wand took over as chief conductor in 1982 and, as honorary conductor, was closely associated with the orchestra until his death in 2002. After that, the chief conductors were John Eliot Gardiner and Herbert Blomstedt, followed in 1998 by Christoph Eschenbach and in 2004 by Christoph von Dohnányi. Since 2011 the fresh approach of principal conductor Thomas Hengelbrock has set new standards in the artistic work of the NDR Elbphilharmonie Orchester. From 2004 until 2015 Alan Gilbert was the orchestra's principal guest conductor.

Describing **Alan Gilbert's** eight-season tenure as music director of the New York Philharmonic, the *New Yorker* observed: 'Alan Gilbert has made an indelible mark on the orchestra's history and that of the city itself.' Named Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres in 2015, he is conductor laureate of the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra and a regular presence on the world's most important stages, leading orchestras such as the Berlin Philharmonic Orchestra, Leipzig Gewandhaus Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Philadelphia Orchestra, Boston Symphony Orchestra, Munich Philharmonic Orchestra, Staatskapelle Dresden, London Symphony Orchestra, NDR Elbphilharmonie Orchestra and Academy of St Martin

in the Fields. Gilbert has led productions for the Metropolitan Opera, Los Angeles Opera, Zurich Opera, Royal Swedish Opera and Santa Fe Opera. Gilbert is director of conducting and orchestral studies and holds the William Schuman Chair in Musical Studies at the Juilliard School. The DVD of his Metropolitan Opera debut in 2008, conducting John Adams' *Doctor Atomic*, received a Grammy Award, and he was nominated for an Emmy Award for Outstanding Music Direction of the New York Philharmonic's production of *Sweeney Todd*. Gilbert was elected to the American Academy of Arts & Sciences in 2014, and honoured with the Foreign Policy Association Medal in 2015.

Violinkonzert Nr. 1 a-moll op. 77

Dmitri Schostakowitschs Erstes Violinkonzert verrät sowohl durch die musikalisch-thematische Konzeption seiner einzelnen Sätze als auch durch seine verspätete Uraufführung viel von der (schöpferischen) Unfreiheit des Komponisten in der Stalinzeit und der Sowjetunion. Schostakowitsch komponierte das Konzert zunächst nur für die Schublade: Im März 1948, als er das Violinkonzert fertig stellte, war er gerade zum zweiten Mal in seiner Karriere auf eine „schwarze Liste“ gesetzt worden, weil seine Musik als zu modernistisch und nicht realistisch-volksnah genug angesehen wurde. Infolgedessen wurden kaum noch Werke von ihm aufgeführt. Der Geiger David Oistrach, der das ihm gewidmete Violinkonzert erst zwei Jahre nach Stalins Tod, am 29. Oktober 1955, in Leningrad uraufführte, hatte das Glück, bereits 1948 einen ersten Höreindruck zu erhalten. Schostakowitsch selbst spielte das Konzert David und Igor Oistrach aus seiner Partitur am Flügel vor. Oistrach, der genau wie Schostakowitsch die Willkür der sowjetischen Staatsmacht z. B. in der Beschränkung seiner internationalen Konzertauftritte kennen lernte, konnte sich vor dem gleichen kulturpolitischen Hintergrund besonders gut in Schostakowitschs Situation einfühlen. Die Tragik, die Schostakowitsch 1948 empfunden haben muss, wird im ersten Satz hörbar. Dieses Nocturne hebt über düsterem Cello- und Kontrabassgrund mit einem tränenschweren, nächtlich-einsamen Gesang der Geige an, der sich, von Seufzermotiven durchwoben, scheinbar endlos empor schwingt, um dann, gelegentlich von Celesta- und Harfen-Klängen sphärisch untermalt, langsam ersterbend zu enden.

In seiner Musik konnte Schostakowitsch seinem Innersten Ausdruck verleihen. Im zweiten Satz seines Violinkonzerts, einem Scherzo, finden sich in der Themengestaltung subtile Hinweise auf Schostakowitschs kritische Haltung zu den Gehehnissen seiner Zeit. Formal liegt im 2. Satz eine ungewöhnliche Mischform aus Scherzo und Sonatensatz vor. Vier unterscheidbare Themen verschwistern sich

zu jeweils zwei Themenkomplexen, wie Dethlef Arnemann aufzeigt. Themenkomplex I präsentiert das konzertierende Thema A zunächst in Flöte und Bassklarinette und das Thema B, das „Gewaltthema“, mit seinen angerissenen Forte-Oktaven in der Solovioline. Sodann tauschen Solovioline und Holzbläser die Themen. Die subtile Aussage des Scherzos ist dabei nur mit genauen Repertoirekenntnissen zu entschlüsseln. Schon Oistrach verwies auf die Verwandtschaft des Themas A mit dem 3. Satz der Zehnten Symphonie von Schostakowitsch. Arnemann erläutert darüber hinaus, dass es sich hierbei um ein Überbleibsel aus dem 2. Satz der Zehnten handelt, das wiederum mit dem Thema des Prologs aus der Oper *Boris Godunow* von Modest Mussorgsky verwandt ist. Die Parallele der Figur des Zaren Boris zum Diktator Stalin ist offenkundig. Das „Gewaltthema“ hingegen lässt sich aus Schostakowitschs Oper *Lady Macbeth von Mzensk* ableiten. Es wird u.a. im 3. Satz, einer Passacaglia (in dem einleitenden, schwermütigen Bassthema der Celli und Kontrabässe), und im 4. Satz, der zitathaft einen trivial wirkenden Kanon in Klarinetten, Horn und Xylophon zu Gehör bringt, aufgegriffen.

Themenkomplex II des Scherzos stellt das „jüdische Thema“ und das DSCH-Thema dem Themenkomplex I gegenüber. Wie andere Komponisten auch, z. B. b–a–c–h, hinterließ Dmitri Schostakowitsch in seinen Werken tonale Siglen seiner Initialen (in deutscher Transliteration): d–e–s–c–h=D. Sch. Im Fall des Violinkonzerts erscheinen sie in teiltransponierter Form (dis–e–cis–h) als viertes, in die Melodik eingebundenes Thema zunächst in der Oboe. Damit verquickt ist das dritte, jüdische Thema, das zum ersten Mal in Holzbläsern und Xylophon erscheint und sich durch einen tänzerischen Rhythmus sowie melodisch durch eine übermäßige Sekunde auszeichnet, in der Kenner das ostjüdische Idiom erkennen. Schostakowitsch identifizierte sich mit der verfolgten und unterdrückten jüdischen Kultur. Dass demgegenüber die indirekt auf Stalin und Gewalt zu beziehenden Themen stehen, bedarf als indirekt geäußerte Kritik keiner weiteren Übersetzung.

Im weiteren Satzverlauf nimmt die Solovioline das jüdische Thema auf und führt schließlich einen ausgelassenen jüdischen Tanz vor, der am Ende das ganze Orchester entzündet. Die ambivalente Stimmung des Scherzos, vordergründig tänzerisch-heiter und doch wehklagend, fasst die sowjetische Musikwissenschaftlerin I. B. Reltowa treffend „als das für Schostakowitsch so charakteristische ‚Lachen unter Tränen‘“ auf. Ist das Scherzo also aufgrund seiner Themengestaltung und der damit verknüpften subtilen Aussage als zentraler Satz des Violinkonzerts anzusehen, wie Arnemann annimmt? Emotional berühren vielleicht der nächtlich-einsame Gesang des Nocturnes und das klagende Thema der Solovioline in der Passacaglia unmittelbarer. Für den Solisten zentral ist freilich auch die ausgedehnte und technisch anspruchsvolle Kadenz am Ende des dritten Satzes, die verschiedene Themen aus den vorangegangenen Sätzen wieder aufgreift und direkt in den vierten Satz, eine trivial wirkende Burleske, überleitet. Durch das bereits erwähnte Wiederaufgreifen des „Gewaltthemas“ hat Schostakowitsch auch in den letzten, vordergründig volkstümlich wirkenden Satz einen doppelten Boden hineinkomponiert.

Violinkonzert Nr. 2 cis-moll op. 129

„Ein Leben lang hat mich die Partei gelehrt, nach vorn zu schauen, ich aber hätte vor meine Füße blicken sollen!“ Mit gewohntem Sarkasmus kommentierte Dmitri Schostakowitsch den eigenen Sturz im Rahmen der Hochzeitsfeierlichkeiten seines Sohnes Maxim im Herbst 1960, bei dem er sich ein Bein brach, was eine langwierige Krankenhausbehandlung nach sich zog. Dabei erwies sich der Unfall als Folge einer Poliomyelitis (Kinderlähmung), die bei Erwachsenen selten vorkommt und unheilbar ist. Ungeachtet zahlreicher Behandlungsversuche war keine Besserung in Sicht. Zudem erlitt Schostakowitsch im Herbst 1966 einen Herzinfarkt, in dessen Folge seine schöpferischen Energien zeitweilig vollständig zum Erliegen kamen. Die Zeit der Rekonvaleszenz nutzte er zum intensiven Literaturstudium,

wobei er sich im Winter 1966 einmal mehr den von ihm so geschätzten Gedichten von Alexander Blok zuwandte. Wie so oft inspirierte ihn auch diesmal die Dichtung, und es entstanden in kurzer Zeit *Sieben Romanzen nach Worten von A. Blok* für Sopran, Violine, Violoncello und Klavier. Die Premiere des originellen Liederzyklus, in dem jedes der sieben Lieder eine andere Instrumentenkombination aufweist, fand am 25. Oktober mit Galina Wischnewschaja, David Oistrach, Mstislaw Rostropowitsch und dem mit Schostakowitsch befreundeten Mieczysław Weinberg als Pianisten statt.

Die herzliche Freundschaft zwischen dem Komponisten und dem Virtuosen Oistrach hatte ihren Anfang in den 1930er Jahren genommen, als beide gemeinsam mit der sowjetischen Delegation zu Konzerten in die Türkei gefahren waren.

Im Mai 1967, also noch vor der Premiere der *Sieben Romanzen nach Worten von A. Blok*, kündigte Schostakowitsch Oistrach ein weiteres Konzert an: „Lieber Dodik! Ich habe ein neues Violinkonzert beendet. Beim Komponieren dachte ich an Sie. [...] Obwohl es mir furchtbar schwerfällt zu spielen, möchte ich Ihnen allzu gern das Konzert vorführen. Wenn das Werk bei Ihnen keinen Protest hervorriefe, wäre ich sehr glücklich. Und wenn Sie es spielen würden, wäre mein Glück so groß, dass es weder im Märchen zu erzählen noch mit der Feder zu beschreiben wäre. Wenn Sie nichts dagegen haben, dann möchte ich Ihnen das Konzert sehr gerne widmen.“ Oistrach reagierte begeistert und fing umgehend mit der Einstudierung des Soloparts an; die Uraufführung fand am 26. Oktober 1967 mit dem Symphonieorchester der Moskauer Philharmonie unter der Leitung von Kyrill Kondraschin statt.

Wie sehr Schostakowitsch sein Zweites Violinkonzert Oistrach „in den Bogen“ komponiert hat, zeigt sich schon im Kopfsatz – zielt die Solopartie hier doch bewusst darauf ab, jene spannungsreich nuancierte Eloquenz in tiefer Lage zu erzeugen, die für Oistrachs Spiel so typisch war. Zudem weist das Werk in der für ein Violinkonzert recht untypischen Tonart cis-moll aufgrund seiner hochkonzen-

trierten Anlage charakteristische Momente von Schostakowitschs Spätstil auf, wobei es nach klassischem Vorbild dreisätzig gebaut ist: Das einleitende *Moderato* wird von einer dunkel timbrierten Musik eingeleitet, in der zwei vor dem Hörer allmählich ausgebreitete Hauptcharaktere (von denen das zweite an Schostakowitschs *Die Hinrichtung des Stepan Rasin* für Bass, Chor und Orchester op. 119 nach Jewgeni Jewtuschenko erinnert) auf einen impulsiven Höhepunkt zulaufen. Nach einer unbegleiteten Zwischenkadenz der Violine – wie im Ersten Violinkonzert deutet sich bereits hier die Reprise an – wird unter Streicherbegleitung das Hauptthema vom Solo-Horn wieder aufgegriffen, bevor der nächtliche Satz mit einer Wiederaufnahme des dialogischen zweiten Themas offen und fragmentarisch ausklingt.

Emotionales Zentrum des Werks ist das vom Soloinstrument in tiefer Lage eingeleitete melodiegesättigte *Adagio* in g-moll, dessen musikalischer Ausdruck zwischen verzweifelter Schwermut und Einsamkeit zu changieren scheint. Die Musik dieses dreiteiligen Satzes breitet sich in kontinuierlichem Dreivierteltakt aus, wobei eine begleitete Kadenz den zentralen Mittelabschnitt bildet. Gegen Ende scheint sich die Stimmung mit dem Wechsel von Solo-Horn und Streichern nach Des-Dur aufzuhellen, was allerdings durch einen skurril anmutenden Dialog von Solo-Violine und „kicherndem“ gedämpftem Horn vereitelt wird. Den Abschluss des Werks bildet schließlich ein sarkastisches Final-Rondo mit pseudo-klassischem Hauptthema, wilden Ausbrüchen des Tomtoms und einer Persiflage der aus dem Kopfsatz bekannten Motive. In der Coda bahnt eine ausgedehnte Solo-Kadenz der Violine den Weg für eine letzte Wiederkehr des Hauptthemas, das trotz seines Auftretens in der Grundtonart nicht für Entspannung sorgen kann.

Mit freundlicher Genehmigung nach Originaltexten von
© Halina Wiederholz (Violinkonzert Nr. 1) und
© Harald Hodeige (Violinkonzert Nr. 2)

Frank Peter Zimmermann gilt weithin als einer der führenden Geiger seiner Generation. Gerühmt für seine uneitle Musikalität, seine Brillanz und hellwache Intelligenz, musiziert er seit mehr als drei Jahrzehnten mit den weltweit bedeutendsten Orchestern und Dirigenten. Eine rege Konzerttätigkeit führt ihn auf wichtige Konzertpodien und zu internationalen Musikfestivals in Europa, den USA, Japan, Südamerika und Australien.

Darüber hinaus ist Frank Peter Zimmermann ein passionierter Kammermusiker, dessen Interpretationen des klassischen, romantischen und modernen Repertoires von Presse wie Publikum gleichermaßen gefeiert werden. Zu seinen regelmäßigen Kammermusikpartnern zählen die Pianisten Enrico Pace, Emanuel Ax, Christian Zacharias und Piotr Anderszewski. Zusammen mit dem Bratschisten Antoine Tamestit und dem Cellisten Christian Poltéra bildet er das Trio Zimmermann, das in allen großen Musikzentren und bei renommierten Festivals gastiert. Das Trio hat drei mehrfach ausgezeichnete SACDs mit Werken von Mozart, Beethoven und Schubert bei BIS Records veröffentlicht.

Frank Peter Zimmermann hat bislang vier Violinkonzerte uraufgeführt: Magnus Lindbergs Violinkonzert Nr. 2, *En sourdine* von Matthias Pintscher, *The Lost Art of Letter Writing* von Brett Dean (der für dieses Werk 2009 den Grawemeyer Award erhielt) und Augusta Read Thomas' Violinkonzert Nr. 3, *Juggler in Paradise*. Er erhielt zahlreiche Sonderpreise und Ehrungen, darunter den Premio del Accademia Musicale Chigiana in Siena (1990), den Rheinischen Kulturpreis (1994), den Musikpreis der Stadt Duisburg (2002), das Bundesverdienstkreuz 1. Klasse der Bundesrepublik Deutschland (2008) und den Paul-Hindemith-Preis der Stadt Hanau (2010).

In Duisburg geboren, begann Frank Peter Zimmermann als Fünfjähriger mit dem Geigenspiel und gab bereits im Alter von zehn Jahren sein erstes Konzert mit Orchester. Er studierte bei Valery Gradow, Saschko Gawriloff und Herman Krebbers.

Das **NDR Elbphilharmonie Orchester**, ehemals NDR Sinfonieorchester, ist Residenzorchester der 2017 eröffnenden Hamburger Elbphilharmonie. Es blickt auf eine über 70-jährige Geschichte zurück und ist mit seinen Konzertreihen in Hamburg, Lübeck, Kiel und Wismar eine der wichtigsten Größen in der norddeutschen Kulturlandschaft. Bei seinen Tourneen durch Europa, nach Asien, Südamerika und in die USA unterstreicht es darüber hinaus seinen Rang als eines der weltweit führenden Konzertorchester. Über ein Vierteljahrhundert lang prägte seit 1945 der erste Chefdirigent Hans Schmidt-Isserstedt das künstlerische Profil des Orchesters. Später erreichte die 20-jährige intensive Zusammenarbeit mit Günter Wand besondere Bedeutung. Wand, seit 1982 Chefdirigent, war dem Orchester als Ehrendirigent bis zu seinem Tod im Jahr 2002 eng verbunden. Auf die Chefdirigenten John Eliot Gardiner und Herbert Blomstedt folgten 1998 Christoph Eschenbach und 2004 Christoph von Dohnányi. Seit 2011 setzt Chefdirigent Thomas Hengelbrock mit seiner frischen Art des Musizierens neue Maßstäbe in der künstlerischen Arbeit des NDR Elbphilharmonie Orchesters. Von 2004 bis 2015 war Alan Gilbert Erster Gastdirigent des Orchesters.

Nach acht Jahren Amtszeit als Musikalischer Leiter der New Yorker Philharmoniker resümierte der *New Yorker*: „**Alan Gilbert** hat sich unauslöschlich in die Geschichte des Orchesters und die der Stadt eingeschrieben.“ 2015 zum Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres ernannt, ist Gilbert Ehrendirigent des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra und regelmäßig auf den wichtigsten Podien der Welt zu Gast; dabei leitet er Orchester wie die Berliner Philharmoniker, das Gewandhausorchester Leipzig, das Royal Concertgebouw Orchestra, das Philadelphia Orchestra, das Boston Symphony Orchestra, die Münchner Philharmoniker, die Staatskapelle Dresden, das London Symphony Orchestra, das NDR Elbphilharmonie Orchester und die Academy of St. Martin in the Fields. Als Operndirigent leitete er Produk-

tionen an der Metropolitan Opera, der Los Angeles Opera, am Opernhaus Zürich, an der Königlich Schwedischen Oper und an der Santa Fe Opera. An der Juilliard School in New York ist Gilbert Direktor der Abteilung Dirigieren und Orchesterstudium sowie Inhaber des William Schuman Lehrstuhls. Die DVD seines Debüts an der Metropolitan Opera im Jahr 2008 (John Adams' *Doctor Atomic*) wurde mit einem Grammy Award ausgezeichnet; er selber wurde für seine herausragende Musikalische Leitung der *Sweeney Todd*-Produktion der New Yorker Philharmoniker für einen Emmy Award nominiert. 2014 wurde Gilbert zum Mitglied der American Academy of Arts & Sciences ernannt und im Jahr darauf mit der Foreign Policy Association Medal geehrt.

Concerto n° 1 pour violon en la mineur, op. 77

La conception musicale et thématique de chacun des mouvements du premier Concerto pour violon de Dimitri Chostakovitch ainsi que la création tardive de celui-ci sont autant de témoignages de l'absence de liberté (créatrice) du compositeur en Union soviétique sous Staline. Chostakovitch avait initialement relégué son concerto au tiroir : en mars 1948, alors qu'il le terminait, son nom fut inscrit pour la seconde fois de sa carrière sur une « liste noire » car sa musique avait été jugée trop moderne, pas assez réaliste et trop éloignée du peuple. Ainsi, seules quelques-unes de ses œuvres allaient désormais être exécutées en public. Le violoniste David Oïstrakh, dédicataire du concerto, ne put créer l'œuvre que le 29 octobre 1955 à Leningrad, soit deux ans après la mort de Staline. Il avait cependant eu la chance d'en avoir un aperçu dès 1948 alors que Chostakovitch lui-même joua le concerto à David et Igor Oïstrakh au piano avec sa partition. Oïstrakh, qui comme Chostakovitch allait subir l'arbitraire du régime soviétique avec entre autres la restriction de ses activités de concertiste sur la scène internationale, ne connaissait que trop bien la situation du compositeur dans ce contexte politico-culturel. La tragédie qu'a dû ressentir Chostakovitch en 1948 est perceptible dans le premier mouvement. Le Nocturne s'élève sur un accompagnement triste des violoncelles et des contrebasses avec un chant déchirant, nocturne et solitaire du violon soliste qui, entrelacé par des motifs soupirants, semble planer sans fin avant de s'éteindre doucement, soutenu par des touches du célesta et de la harpe.

Chostakovitch est parvenu à transmettre à sa musique ses sentiments les plus profonds. Dans le deuxième mouvement de son concerto pour violon, un scherzo, on retrouve dans la conception du thème des références subtiles à son attitude face aux événements qui survinrent à la même époque. Le second mouvement est, au point de vue formel, un mélange inhabituel de scherzo et de sonate. Quatre thèmes distincts sont étroitement reliés à deux champs thématiques comme le démontre Dethlef

Arnemann. Le premier champ thématique présente d'abord le thème concertant A à la flûte et à la clarinette basse alors que le thème B, le «thème de la violence», avec ses octaves dans la nuance *forte*, est exposé par le violon solo. Celui-ci échange ensuite son thème avec les bois. Le contenu subtilement exprimé du scherzo ne peut être décrypté que si l'on a une connaissance parfaite du répertoire. Oïstrakh avait déjà révélé la relation du thème A avec le troisième mouvement de la dixième Symphonie de Chostakovitch. Arnemann poursuit en affirmant qu'en outre, il s'agissait d'un vestige du second mouvement de la dixième symphonie lui-même relié au thème du prologue de l'opéra *Boris Godounov* de Modest Moussorgski. Le parallèle établi entre le personnage du tsar Boris et du dictateur Staline est manifeste. D'autre part, le «thème de la violence» semble dériver de l'opéra de Chostakovitch *Lady Macbeth de Mzensk*. Il reviendra entre autres dans le troisième mouvement, une passacaille dont le thème introductif mélancolique est exposé par les violoncelles et les contrebasses, et dans le quatrième alors que l'on entend un canon à l'allure triviale entre les clarinettes, le cor et le xylophone.

Le second complexe thématique du scherzo oppose le «thème juif» et le thème «DSCH» au premier complexe thématique. Comme d'autres compositeurs avant lui, notamment Bach, Dimitri Chostakovitch laisse son monogramme musical dans ses propres œuvres : ré, mi bémol, do et si qui correspondent à «D. Sch» dans la translittération allemande de son nom. Dans le concerto pour violon, ces notes apparaissent d'abord au hautbois sous une forme transposée (ré dièse, mi, do dièse, si) au sein de la mélodie du quatrième thème. Le troisième thème, le «thème juif», apparaît d'abord entrelacé avec les bois et le xylophone et se caractérise par un rythme de danse ainsi que, au point de vue mélodique, par un intervalle de seconde dans lequel les connaisseurs reconnaîtront l'idiome juif oriental. Chostakovitch se reconnaissait dans la culture juive persécutée et opprimée. Ces thèmes qui réfèrent indirectement à Staline et à la violence se passent d'explications quant au sens à donner à cette critique.

Plus loin, le violon solo reprend le thème juif et mène une danse bruyante qui finit par enflammer tout l'orchestre. L'humeur ambivalente du scherzo, en apparence dansant et gai mais cependant plaintif est parfaitement décrit par la musicologue soviétique I. B. Reltova comme étant un rire «à travers les larmes», un trait typique de Chostakovitch. Le scherzo peut-il être considéré, ainsi que le prétend Arnemann, comme le mouvement central de ce concerto pour violon en raison de la conception de ses thèmes et des messages subtils qui s'y rattachent ? Au point de vue émotionnel, le chant solitaire et nocturnal du Nocturne et le thème plaintif du violon solo de la passacaille y correspondent peut-être davantage. Pour le soliste, le cœur du concerto est sans conteste la longue et exigeante cadence de la fin du troisième mouvement qui reprend les nombreux thèmes des mouvements antérieurs et qui mène directement au quatrième mouvement, un Burlesque à l'allure triviale. Avec la reprise du «thème de la violence» déjà évoqué, Chostakovitch est parvenu à créer une double forme en arche dans le dernier mouvement aux allures populaires.

Concerto pour violon n° 2 en ut dièse mineur, op. 129

«Toute ma vie, le parti m'a enseigné à regarder devant moi mais j'aurais dû regarder mes pieds !» Avec son humour habituel, Chostakovitch évoquait la chute accidentelle qu'il fit au mariage de son fils Maxime à l'automne 1960 alors qu'il se cassa la jambe et qu'il dut faire un long séjour à l'hôpital. Il s'avéra que cet accident était un symptôme de la poliomyélite qui ne s'attaque que rarement aux adultes et qui est, dans ce cas, incurable. Malgré les nombreux traitements qu'il suivit, son état ne s'améliora pas. Le compositeur subit de plus une crise cardiaque à l'automne 1966 dont les séquelles eurent presque raison de son énergie créatrice. Il profita de sa convalescence pour se livrer à une étude approfondie de la littérature et revint à l'hiver 1966 aux poèmes d'Alexander Blok qu'il aimait tant. Comme si souvent

auparavant, l'écrivain l'inspira et les *Sept Romances sur des poèmes d'Alexander Blok* pour soprano, violon, violoncelle et piano furent composées peu après. La création de ce cycle de mélodies dont l'originalité tient au fait que chacune requiert une instrumentation différente eut lieu le 25 octobre 1966 avec Galina Vichnevskaja, David Oïstrakh, Mstislav Rostropovitch et Mieczysław Weinberg, un ami de Chostakovitch, au piano. L'amitié entre le compositeur et le virtuose David Oïstrakh était née durant les années 1930 alors qu'ils donnèrent tous les deux des concerts en Turquie dans le cadre d'une tournée d'une délégation soviétique.

En mai 1967, avant la création des *Sept Romances sur des poèmes d'Alexander Blok*, Chostakovitch écrivit à Oïstrakh : « Cher Dodik ! Je viens de terminer un nouveau concerto pour violon. J'ai pensé à vous durant sa composition. [...] Bien qu'il soit très difficile à jouer pour moi, j'aimerais vous le présenter. Je serais vraiment très heureux si ce concerto ne soulevait pas de critiques de votre part. Et si vous acceptez de le jouer, mon bonheur sera tel que personne, pas même un auteur de contes, ne pourra le décrire. Si vous n'y voyez pas d'objections, j'aimerais vous dédier ce concerto. » Oïstrakh répondit avec enthousiasme et commença immédiatement à travailler la partie soliste. La création aura lieu le 28 octobre 1967 avec l'Orchestre symphonique de la Philharmonie de Moscou sous la direction de Kirill Kondrachine.

On peut constater dès le premier mouvement à quel point Chostakovitch avait David Oïstrakh en tête lorsqu'il conçut son second concerto : la partie soliste affiche une éloquence nuancée et tendue dans le registre grave, l'une des caractéristiques du jeu du violoniste. De plus, avec sa structure fortement concentrée, ce concerto qui est composé dans la tonalité inhabituelle d'ut dièse mineur, présente des traits caractéristiques du style tardif de Chostakovitch bien qu'il conserve le modèle classique à trois mouvements. Le *moderato* introductif est amorcé par une sonorité sombre au sein de laquelle deux caractères principaux (parmi lesquels le second

rappelle le motif principal de la cantate *L'exécution de Stéphane Razine* op. 119 pour basse, chœur et orchestre d'après Evgueni Ievtouchenko) se présentent aux auditeurs dans une apogée impulsive. Après une cadence intermédiaire non accompagnée du violon – comme dans le premier Concerto pour violon, la récapitulation y est déjà annoncée – le thème principal est repris par le cor solo accompagné des cordes avant que le mouvement nocturne ne s'éteigne, fragmenté, dans une reprise du second thème à l'allure de dialogue.

Le cœur émotionnel de l'œuvre est l'*adagio* lyrique en sol mineur introduit par le soliste dans le registre grave et dont l'expression musicale semble alterner entre mélancolie désespérée et solitude. La musique de ce mouvement en trois parties est exposée sur un rythme constant à trois temps alors qu'une cadence accompagnatrice compose la section centrale. Vers la fin, le climat semble s'éclaircir dans la tonalité de mi bémol majeur avec une alternance entre le cor solo et les cordes ensuite entravée par un dialogue ironique entre le violon solo et le cor, avec sourdine, qui semble ricaner. L'œuvre se conclut par un final-rondo sarcastique avec un thème principal pseudo-classique, des irrptions explosives du tom-tom et une parodie du motif que nous avons entendu pour la première fois dans le premier mouvement. Dans la coda, la cadence importante du violon soliste offre une dernière chance au thème principal qui malgré qu'il soit exposé dans la tonalité initiale ne parvient pas à susciter une détente.

Adaptation de textes originaux
© Halina Wiederholz (*Concerto n° 1 pour violon*) et
© Harald Hodeige (*Concerto n° 2 pour violon*)

Frank Peter Zimmermann est considéré comme l'un des plus grands violonistes de sa génération. Loué pour sa musicalité exempte d'égoïsme, la brillance de son jeu et son intelligence, il s'est produit en compagnie des meilleurs orchestres à travers le monde depuis plus de trente ans et a collaboré avec les plus grands chefs. De nombreux engagements l'ont amené à se produire dans les salles et les festivals internationaux les plus importants en Europe, aux États-Unis, au Japon, en Amérique du Sud et en Australie.

Frank Peter Zimmermann se produit également en tant que musicien de chambre et en récital. Ses interprétations du répertoire classique, romantique et du vingtième siècle lui ont valu les critiques les plus élogieuses ainsi que les acclamations du public. Parmi ses partenaires musicaux réguliers, mentionnons les pianistes Enrico Pace, Emanuel Ax, Christian Zacharias et Piotr Anderszewski. En compagnie de l'altiste Antoine Tamestit et du violoncelliste Christian Poltéra, il a de plus fondé le Trio Zimmermann. Cet ensemble a réalisé trois enregistrements primés chez BIS consacrés à la musique de Mozart, Beethoven et Schubert.

En 2016, Franz Peter Zimmermann avait assuré jusqu'alors la création de quatre concertos pour violon : le second Concerto de Magnus Lindberg, *En sourdine* de Matthias Pintscher, *The Lost Art of Letter Writing* de Brett Dean qui a remporté en 2009 le Prix Grawemeyer pour cette œuvre et le troisième Concerto *Juggler in Paradise* d'Augusta Read Thomas. Il s'est mérité de nombreux prix et distinctions dont le Premio del Accademia Musicale Chigiana, Sienne (1990), le Rheinischer Kulturpreis (1994), le Musikpreis de la ville de Duisbourg (2002), la Croix fédérale du mérite de la République fédérale d'Allemagne (2008) et le Prix Paul Hindemith de la ville d'Hanau (2010).

Né à Duisbourg en Allemagne, Frank Peter Zimmermann a commencé à jouer du violon à l'âge de cinq ans et a donné son premier concert à dix ans. Il a étudié avec Valery Gradow, Sachko Gawriloff et Hermann Krebbers.

Le **NDR Elbphilharmonie Orchester**, autrefois l'Orchestre symphonique de la NDR, est l'orchestre en résidence de la Philharmonie de l'Elbe de Hambourg qui ouvrira en 2017. Les soixante-dix ans de son histoire et ses séries de concerts présentées à Hambourg, Lübeck, Kiel et Wismar ont fait de lui l'un des orchestres les plus importants du Nord de l'Allemagne. De plus, ses tournées à travers l'Europe, en Asie, en Amérique du Sud et aux États-Unis en font l'un des meilleurs orchestres au monde. Le premier chef de l'histoire de l'orchestre, Hans Schmidt-Isserstedt a marqué le profil artistique tout au long des vingt-cinq premières années de son histoire. La collaboration suivante avec Günter Wand qui allait durer vingt ans prit une importance particulière. Wand, qui fut nommé chef principal en 1982, fut étroitement lié à l'orchestre jusqu'à sa mort survenue en 2002 alors qu'il avait reçu entretemps le titre de chef émérite. À John Eliot Gardiner et Herbert Blomstedt, succédèrent en 1998 Christoph Eschenbach et, en 2004, Christoph von Dohnányi. Depuis 2011, Thomas Hengelbrock avec son approche fraîche a établi de nouveaux standards dans le travail artistique de l'orchestre. Alan Gilbert a été premier chef invité de 2004 à 2015.

Au sujet de son mandat de huit saisons en tant que directeur musical de l'Orchestre philharmonique de New York, le magazine *New Yorker* soulignait qu' : « **Alan Gilbert** a laissé une marque indélébile sur l'histoire de l'orchestre et même sur celle de la ville. » Nommé Officier de l'ordre des arts et des lettres en 2015, il est chef lauréat de l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm et se produit régulièrement sur les scènes les plus prestigieuses du monde à la tête d'orchestres tels l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre de Philadelphie, l'Orchestre symphonique de Boston, l'Orchestre philharmonique de Munich, la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre symphonique de Londres, le NDR Elbphilhar-

monie Orchester et l'Academy of St Martin in the Fields. Gilbert a également dirigé des productions au Metropolitan Opera, à l'Opéra de Los Angeles, à l'Opéra de Zurich, à l'Opéra royal de Suède et à l'Opéra de Santa Fe. En 2016, Gilbert était directeur des études de direction et d'orchestre et titulaire de la chaire William Schuman en études musicales à la Juilliard School. Le dvd réalisé à ses débuts au Metropolitan Opera en 2008 alors qu'il y dirigea *Doctor Atomic* de John Adams a remporté un Grammy Award et il a été en nomination pour un Emmy Award dans la catégorie « direction musicale exceptionnelle » pour la production de l'Orchestre philharmonique de New York de *Sweeney Todd* de Stephen Sondheim. Gilbert a été élu à l'Académie américaine des arts et des sciences en 2014 et a reçu la Médaille de la Foreign Policy Association en 2015.

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: Recorded at live performances at the Laeiszhalle, Hamburg, 6th & 9th December 2012 (Concerto No. 1) and 29th & 30th October 2015 (Concerto No. 2)
Producer: Dirk Lüdemann
Sound engineers: Dominik Blech (Concerto No. 1) and Katja Zeidler (Concerto No. 2)
Equipment: DPA and Neumann microphones; Lawo mixing console, corresponding microphone pre-amplifiers and high-resolution A/D converters; Sequoia digital audio workstation; K&H and B&W loudspeakers; STAX headphones
Original format: 24-bit / 48 kHz
Post-production: Editing: Dirk Lüdemann
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: adapted from texts © Halina Wiederholz (Concerto No. 1) and © Harald Hodeige (Concerto No. 2)
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photo of Frank Peter Zimmermann: © Harald Hoffmann
Photo of the orchestra: © Klaus Westermann
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30

info@bis.se www.bis.se

BIS-2247 © Norddeutscher Rundfunk 2012–2015. © BIS Records AB, Åkersberga 2016



NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER