

Béla Bartók

Violin Concerto no. 2 — Concerto for Orchestra

Orchestre symphonique de Montréal

Augustin Dumay

Kent Nagano



onyx

Béla Bartók

CD 1 Violin Concerto no.2, Sz.112

Violinkonzert Nr. 2 / Concerto pour violon n° 2

I	Allegro non troppo	17.25
II	Andante tranquillo	10.29
III	Allegro molto	13.22

CD 2 Concerto for Orchestra, Sz.116

Konzert für Orchester / Concerto pour orchestre

I	Introduzione: Andante non troppo – Allegro vivace	10.31
II	Presentando le coppie: Allegro scherzando	6.32
III	Elegia: Andante non troppo	8.09
IV	Intermezzo interrotto: Allegretto	4.28
V	Finale: Pesante – Presto	10.32

Augustin Dumay, *violin*

Kent Nagano, *conductor*

Orchestre symphonique de Montréal

Béla Bartók: Violin Concerto No.2 – Concerto for Orchestra

3

DE > P. 18

FR > P. 51

The idea of variation, of constantly remodelling and re-thinking musical material, is central to Bartók's approach to composition. He made the point himself in a 1937 interview when he stated, 'I never bring back a single detail exactly as it was the first time', and it is not only that phrases, themes and harmonies are manipulated as a matter of course as the music progresses, but the musical architecture itself is often constructed to allow for ideas to be seen from a different perspective, reflected across a central point. When the eminent Hungarian violinist Zoltán Székely, a personal friend of the composer's, as well as a frequent recital partner, commissioned Bartók to write a concerto in the summer of 1936, it was, according to the violinist's recollection, a large-scale one-movement variation form that Bartók was keen to explore. Székely, however, was more interested in having a conventional three-movement piece to add to his repertoire, and Bartók duly acquiesced, composing a work that takes the virtuosity and melodic richness of the Romantic concerto tradition and recasts it in the terms of his own, highly personal idiom, with all its contradictions – spiky yet warm, bold and yet contained.

Bartók had by then composed his first two concertos for his own instrument, the piano, both of them neo-Baroque in inspiration. But in writing for the violin, Bartók moved on from their percussive and explicitly rhythmic manner, and two folk-based violin rhapsodies of 1928, one dedicated to Joseph Szigeti, the other to Székely, pointed the way to the more inclusive, melodic style of the concerto. Bartók was, of course, not alone in taking this path, and it is intriguing to discover that his request to his Viennese publisher, Universal Edition, for scores of recent violin concertos was answered with, among other things, a copy of Berg's masterpiece of twelve-note neo-romanticism, the Concerto 'to the memory of an angel' of 1935.

January 1937 found Bartók and Székely on tour together in western Europe performing such pieces as the First Violin Sonata and Second Violin Rhapsody, and in the summer the composer was busy with work on another commission, the Sonata for Two

Pianos and Percussion. Consequently, it was not until a year after the idea was first floated that Bartók got to work on the new concerto, and although composition went rapidly at first, the piece was only completed at the very end of 1938, as the composer marked on the last page of the score. Once again, Székely persuaded Bartók to have a rethink, this time about the closing bars, where the violin did not originally feature, and the composer rewrote the passage to include a final flourish for the soloist. The two men rehearsed the piece in Paris in February and March 1939, but Bartók then had to return to Budapest, and was not able to be present when Székely gave the first performance in Amsterdam on 23 March, with the Concertgebouw under Willem Mengelberg (there is a fascinating recording of that premiere).

‘Tempo di verbunkos’ was the tempo indication Bartók gave for the violin’s opening theme in an autograph copy of the solo part, a reference, later suppressed in the published score, to the 19th-century Hungarian *verbunkos* style traditionally performed by gypsy musicians. The theme itself is like a regular Hungarian folk melody, but chromatically varied, and it never returns with exactly the same contours, but is always altered, as if performed by a soloist keen to demonstrate a restless imaginative flair. The chromatic freedom of the style allows Bartók to slip in a ‘twelve-note’ theme, a personal message to Schoenberg, the inventor of the technique that would later dominate Western classical music. The violin holds sway all through the movement, and Bartók provides a conventional virtuoso cadenza just before the end, but he also extends the instrument’s technical range with a passage of quarter-tones, and his characteristic vivid orchestration is also on display, in the nostalgic throbbing harp that sets the scene, for instance, or the other-worldly effect of harp, celesta and strings just before the return of the main theme. This is an element that comes to the fore in the second movement, a set of variations on another folk-like melody, each variation occupying a different sound-world, from the spareness of the first, to the furious double-stopping of the third, and the weird fluttering,

tapping and pizzicatos of the sixth. And variation is the *raison d'être* of the third movement, an explicit elaboration of the first, section for section, but in triple time, and in the dance style that Bartók increasingly favoured for the finale of a major piece. So Bartók was entirely justified when he wrote teasingly to Székely, 'I got the better of you, I wrote variations after all'.

Four years later, circumstances were utterly changed. Bartók had made a late decision to leave Hungary, well after the outbreak of World War II, had been given a research post at Columbia University in New York, and embarked on concert and lecture tours across the US. But the Columbia post was soon curtailed, and Bartók's rapidly deteriorating health snuffed out his concert career. The American performing right society ASCAP took on financial responsibility for the composer's healthcare, and two of Bartók's fellow émigrés, Szigeti and the conductor Fritz Reiner, persuaded the conductor of the Boston Symphony Orchestra, Serge Koussevitzky, to commission an orchestral piece. Convalescing at Saranac Lake, New York, in the summer and early autumn of 1943, Bartók wrote his Concerto for Orchestra, the perfect synthesis of all the elements of his mature style, and by virtue of its accessibility, the piece that brought him a far wider audience than he had previously known. Bartók provided his own, somewhat perfunctory 'explanation' of the work in the concert programme for the first performance, pointing out that the title referred to the '*concertant*' treatment of single instruments or groups, describing elements of the structure, and casting the whole work as a 'gradual transition from the sternness of the first movement and the lugubrious death-song of the third, to the life-assertion of the last one'. But this of course only scratches the surface of a masterpiece that unites novelties with familiar Bartókian ideas. On one hand, there are the piquant instrumental pairs of the '*Giuoco delle coppie*', derived from the Dalmatian folk material Bartók had been researching at Columbia, and in-jokes and private references in the '*Intermezzo interrotto*', with its apparent send-up of Shostakovich (the repetitions of the march theme alluded to being the very antithesis of Bartók's desire for variation); on the other,

the opening theme recalls the evocation of a Hungarian ballad at the start of his only opera *Bluebeard's Castle*, the work returns to the five-movement form perfected in the Fourth and Fifth String Quartets, and once again, Bartók provides an exhilarating dance finale, whose driving rhythmic undertow is countered by elaborate fugal writing together calling for the utmost orchestral virtuosity. Koussevitzky and his Boston players gave the first performance on 1 December 1944, and programmed it again at the end of the month, when it was broadcast live and recorded. On his own initiative, this time, Bartók expanded the closing pages to keep the momentum going for a few more bars and end the piece with a final fanfare from the brass.

Kenneth Chalmers





International critics have compared Augustin Dumay to the great violinists of the 20th century, describing him as a 'great classical stylist', a reputation underscored by his outstanding recordings for Deutsche Grammophon: Beethoven's complete sonatas with Maria João Pires, a set that 'surely ranks with Grumiaux/Haskil, Menuhin/Kempff, or Perlman/Ashkenazy' (International Piano), Brahms' trios in which 'the Milstein legacy in Dumay's playing is wonderfully apparent' (Gramophone), and Mozart's concertos with the Camerata Salzburg, 'without exaggeration one of the finest Mozart violin concerto discs ever made' (Classic CD), in which he 'confirms that he is an exceptional interpreter of Mozart as were Stern or Grumiaux before him' (Classica).

Augustin Dumay was first discovered by the public after meeting Herbert von Karajan, giving concerts with the Berliner Philharmoniker and making recordings for EMI (concertos by Mendelssohn, Tchaikovsky, Saint-Saëns and Lalo). He went on to perform regularly with the world's finest orchestras – the Berliner Philharmoniker, Orchestre National de France, Japan Philharmonic, English Chamber Orchestra, London Symphony, London Philharmonic, Royal Philharmonic, Royal Concertgebouw, Los Angeles Philharmonic, Orchestre symphonique de Montréal, Suisse Romande, Mahler Chamber Orchestra, Bayerischer Rundfunk and many others – under the direction of the greatest conductors of our time, such as Sir Colin Davis, Christoph von Dohnányi, Seiji Ozawa, Gennadi Rozhdestvensky, Wolfgang Sawallisch, Daniel Harding, Armin Jordan, Kurt Masur, Eliahu Inbal, Emmanuel Krivine, Rafael Kubelík, Igor Markevitch, Charles Dutoit, Iván Fischer, Frans Brüggen, Kent Nagano, Kurt Sanderling, Evgeny Svetlanov, Alan Gilbert, Dennis Russell Davies, Andrew Davis, Stéphane Denève, Eivind Gullberg Jensen, Jukka-Pekka Saraste, Yuri Temirkanov, David Zinman, Alain Altinoglu and Robin Ticciati.

Over the last ten years, in parallel to his international career as a violinist, Augustin Dumay has also become very active as a conductor, both on stage and on disc. Since 2003, he has been music director of the Royal Chamber Orchestra of Wallonia

(Belgium), and in 2011, he was appointed music director of the Kansai Philharmonic Orchestra (Osaka, Japan). He is regularly invited to conduct orchestras such as the English Chamber Orchestra, New Jersey Symphony Orchestra and Sinfonia Varsovia.

Since 2004, he has been a Master in residence at the Queen Elisabeth Music Chapel (Brussels) where he coaches a select group of highly talented young violinists, a majority of whom have won prizes at major international competitions.

The film-maker Gérard Corbiau (*Le Maître de musique, Farinelli*) made a documentary film about him – *Augustin Dumay, laisser une trace dans le cœur*.

His discography – some 40 recordings, the majority of which have received prestigious awards (Gramophone Awards, Audiophile Audition, Preis der deutschen Schallplattenkritik, Grand Prix du Disque, The Record Academy Award) – is available on the Warner, Deutsche Grammophon and Onyx Classics labels.

For Onyx he has recorded two CDs conducting the Kansai Philharmonic Orchestra and, together with the pianist Louis Lortie, albums of Franck & Strauss violin sonatas where he was described as ‘one of today’s great violinists’ (The Strad) and of Brahms sonatas, ‘a disc to treasure’ (The Guardian).

His last CD, released in May 2015, presents three aspects of his life as a musician – soloist, conductor and chamber musician – and features Beethoven’s Violin Concerto and Symphony no. 8 as well as Brahms, String Sextet no. 1. His next recording will be devoted to Mendelssohn’s Violin Concerto with the Orpheus Chamber Orchestra.



Kent Nagano is renowned for interpretations of clarity, elegance and intelligence. He is equally at home in music of the classical, romantic and contemporary eras, introducing concert and opera audiences throughout the world to new and rediscovered music and offering fresh insights into established repertoire. He has been music director of the Orchestre symphonique de Montréal (OSM) since 2006, where his contract has been extended until 2020, and became principal guest conductor of the Gothenburg Symphony Orchestra in September 2013. Since 2015, he has been general music director of the Hamburg State Opera and Philharmonic Orchestra.

Previously, Kent Nagano became the first Music Director of Los Angeles Opera in 2003 having already held the position of Principal Conductor for two years. From 2000/2006, he was Artistic Director and Chief Conductor of the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, and from 2006/2013 General Music Director at the Bayerische Staatsoper.

As a much sought-after guest conductor, he has worked with most of the world's finest orchestras including the Vienna, Berlin and New York Philharmonics, Chicago Symphony, Dresden Staatskapelle and Leipzig Gewandhaus. He has an ongoing relationship with Sony Classical and has also recorded for Erato, Teldec, Pentatone and Deutsche Grammophon as well as Harmonia Mundi, winning Grammy awards for his recordings of Busoni's *Doktor Faust* with Opéra National de Lyon, *Peter and the Wolf* with the Russian National Orchestra and Saariaho's *L'amour de loin* with the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin.

The OSM has recorded several albums under Kent Nagano, that include Mahler's *Das Lied von der Erde* with tenor Klaus Florian Vogt and baritone Christian Gerhaher (Sony/Analekta), Mahler Orchestral Songs also with Christian Gerhaher (Sony/Analekta), works by composer Unsuk Chin featuring violinist Viviane Hagner (Analekta), Rachmaninov's Piano Concerto no. 4 and Scriabin's *Prometheus* with Alain Lefèvre

(Analekta), Beethoven's Piano Concertos nos. 4 and 5 with Till Fellner (ECM/Universal), and finally, the complete Beethoven symphonies (Sony/Analekta). Symphony no. 9 was recorded during the inaugural concerts of the Maison symphonique de Montréal in September 2011.

The recipient of an honorary doctorate from McGill University and Université de Montréal, Maestro Nagano also received the title of Montreal Honorary Citizen in 2007. One year later he was awarded the Order of the Rising Sun, the most prestigious decoration given by Japan to a non-Japanese. In 2013, he was named Great Montrealer by the Board of Trade of Metropolitan Montreal, and he received the insignia of Grand Officer of the Ordre national du Québec.

Since its founding in 1954, the Orchestre symphonique de Montréal (OSM) has distinguished itself as a leader in the orchestral life of Canada and Québec. A cultural ambassador of the highest order, the Orchestra has earned an enviable reputation internationally through the quality of its many recordings and tours. The OSM carries on that rich tradition under the leadership of its Music Director, Kent Nagano, while featuring innovative programming aimed at updating the orchestral repertoire and deepening the Orchestra's connection with the community.

The excellence and vision of the OSM have been shaped over the years by its music directors: Wilfrid Pelletier – a Montrealer by birth and first Artistic Director of the Orchestra –, Désiré Defauw, Igor Markevitch, Zubin Mehta – with whom the Orchestra toured in Europe for the first time –, Franz-Paul Decker, Rafael Frühbeck de Burgos, Charles Dutoit – who collaborated with the Orchestra for close to 25 years and under whom the OSM achieved great prominence on the international scene – and, since September 2006, Kent Nagano.

Over the years the Orchestra has performed on more than 40 tours and some 30 national and international excursions. The OSM has carried out ten tours in Asia, eleven in Europe and three in South America. Under the direction of Kent Nagano, the OSM presented a concert at Théâtre du Châtelet in Paris (2006), did its first cross-Canada tour (2007), and in September 2008 Maestro Nagano and seven musicians from the Orchestra set off on a historic tour of Nunavik, in Nord-du-Québec region, where their programme included Stravinsky's *Soldier's Tale* narrated in Inuktitut. Kent Nagano and the Orchestra have appeared twice in Carnegie Hall (2008 and 2011), where the OSM played almost every year between 1982 and 2004 to sold-out halls. In 2011 the OSM took part for the first time in the Edinburgh International Festival. Kent Nagano and the Orchestra have together done a tour in South America (2013) and two European tours (2009 and 2014), and performed for the first time in China in 2014.

In March 2016, the OSM, under the direction of Maestro Nagano, embarks on its ninth major tour in the United States.

The OSM has made over 100 recordings for Decca, EMI, Philips, CBC Records, Analekta, ECM and Sony as well as on its own label, which have earned it some 50 national and international awards.

In September 2011, the OSM and Maestro Nagano inaugurated the Maison symphonique de Montréal, the Orchestra's new home. The construction of this concert hall was made possible thanks to the Government of Québec. The hall's acoustics bear the signature of the firm Artec Consultants Inc., while its architecture was entrusted to Diamond Schmitt Architects Inc. in association with Ædifica Architects.

Inaugurated on May 2014, at the Maison symphonique, the Grand Orgue Pierre-Béique was generously offered to the OSM by Mrs. Jacqueline Desmarais. It was manufactured by the house of Casavant on behalf of the OSM (and is the Orchestra's property), with the collaboration of architects Diamond Schmitt + Ædifica for its visual design.

The OSM offers its varied audience an increasingly rich programming, one that consists of orchestral concerts, recitals, chamber music, and performances featuring the OSM Chorus and the Grand Orgue Pierre-Béique. Moreover, the OSM is recognized for the innovative projects that have marked its history. During the 2008/2009 season, the Orchestra's 75th anniversary, the OSM presented the opera *Saint François d'Assise* by composer Olivier Messiaen, which was awarded the Grand Prix (2008) from the Conseil des arts de Montréal. The 75th season additionally was the subject of the documentary *Montreal Symphony* by director Bettina Ehrhardt, named Best Canadian Film at the 2010 edition of Montreal's International Festival of Films on Art. During the 2014/2015 season the OSM presented *LAiglon*, a work by Honegger and Ibert, in a North American premiere, which was also the first project in a renewed partnership with Decca Classics, the label on

which the Orchestra recorded some 80 albums between the early 1980s and the early 2000s. The OSM figures prominently outside the concert hall thanks to the broadcast of concerts on a variety of platforms, enabling it to reach thousands of music lovers around the world.





Das Konzept der Variation – musikalisches Material immer wieder neu zu formen und neu zu erfinden – war für Béla Bartóks Kompositionsmethodik von entscheidender Bedeutung. Er selbst untermauerte dies 1937 bei einem Interview: „Ich lasse kein Detail in der gleichen Form wiederkehren, die es beim ersten Mal hatte.“ Daraus ergibt sich nicht nur die Verfremdung von Phrasen, Themen und Harmonien im Verlauf eines Musikstücks. Vielmehr ist Bartóks Musik in ihrer Gesamtheit in vielen Fällen so angelegt, dass Ideen aus verschiedenen Blickwinkeln betrachtet und anhand eines Bezugspunkts reflektiert werden können. Als der herausragende ungarische Geiger Zoltán Székely, ein Freund und häufiger Rezitalpartner des Komponisten, Bartók im Sommer 1936 mit einem Konzert beauftragte, wollte dieser sich nach der Erinnerung des Violinisten unbedingt an einer einsätzigen Variationenfolge im großen Stil versuchen. Székely allerdings war mehr daran interessiert, ein konventionelles dreisätziges Stück in sein Repertoire aufnehmen zu können. Diesem Wunsch kam Bartók nach und komponierte ein Werk, das in seiner melodischen Satttheit und seinen virtuoson Anforderungen in der Tradition des romantischen Konzerts steht, zugleich jedoch in seiner eigenen, sehr persönlichen musikalischen Sprache mit all ihren Widersprüchen – widerborstig und doch herzlich, kühn und doch verhalten – neuen Ausdruck findet.

Bartók hatte zu diesem Zeitpunkt bereits seine ersten beiden Konzerte für sein eigenes Instrument, das Klavier, geschrieben und sich dafür vom Neobarock inspirieren lassen. Doch indem er nun für die Geige komponierte, bewegte Bartók sich von dem perkussiven und betont rhythmischen Charakter der Klavierwerke fort und wandte sich mit zwei volkstümlichen Rhapsodien für Violine aus dem Jahr 1928, die er Joseph Szigeti beziehungsweise Székely widmete, dem umfassenderen, melodischeren Stil des Violinkonzerts zu. Freilich war Bartók nicht der Einzige, der diese Richtung einschlug, und interessanterweise beantwortete sein Wiener Verlag Universal Edition seine Anfrage nach Partituren neuerer Violinkonzerte unter anderem mit einem Exemplar von Alban

Bergs Konzert „Dem Andenken eines Engels“ aus dem Jahr 1935, einem neoromantischen Meisterwerk der Zwölftontechnik.

Im Januar 1937 gingen Bartók und Székely gemeinsam mit Violinwerken wie der Sonate Nr. 1 und der Rhapsodie Nr. 2 in Westeuropa auf Tournee, bevor der Komponist im Sommer an einem weiteren Auftragswerk arbeitete – der Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug. Infolgedessen hatte Bartók erst ein Jahr nach dem ersten Aufkommen der Idee wieder Gelegenheit, an dem Konzert zu arbeiten, und obwohl das Komponieren zunächst schnell vonstatten zu gehen schien, stellte er das Stück laut einem Vermerk auf der letzten Seite der Partitur erst Ende 1938 fertig. Erneut überredete Székely den Komponisten, noch einmal an dem Werk zu feilen. Er bezog sich diesmal auf die Schlusstakte, in denen die Geige ursprünglich nicht vorkam, woraufhin Bartók die Passage so umschrieb, dass der Solist am Ende noch einmal brillieren konnte. Die beiden Männer studierten das Stück im Februar und März 1939 in Paris ein, doch danach musste Bartók nach Budapest zurück und konnte nicht an der Uraufführung teilnehmen, die Székely am 23. März mit dem Concertgebouw-Orchester unter Willem Mengelberg in Amsterdam spielte (wovon eine faszinierende Aufnahme existiert).

„Tempo di verbunkos“ gab Bartók als Vortragsbezeichnung für das Kopfhema der Violine in einem Autograph der Solostimme an. Er bezog sich damit auf den ungarischen Musikstil *Verbunkos* aus dem 19. Jahrhundert, den traditionell die Roma spielten. Dieser Verweis wurde jedoch in der veröffentlichten Fassung der Partitur entfernt. Das Thema selbst erinnert an eine gewöhnliche ungarische Volksweise, die jedoch chromatisch variiert wird und nie in der gleichen Form wiederkehrt, so als wollte ein Solist durch die ständigen Veränderungen seine unerschöpfliche Fantasie demonstrieren.

Die chromatische Freiheit dieses Stils erlaubte es Bartók, ein „Zwölfton“-Thema als persönliche Botschaft an Arnold Schönberg einzufügen, den Erfinder dieser Technik, die später die westliche klassische Musik dominieren sollte. Die Geige beherrscht den

gesamten Satz, und fast am Schluss arbeitete Bartók eine herkömmliche virtuose Kadenz für diese Stimme ein. Er dehnte jedoch auch mit einer Vierteltonpassage die technischen Möglichkeiten des Instruments aus, während sich die für ihn charakteristische lebhaft orchestrierte beispielsweise in der Einstimmung durch die nostalgisch tröpfelnden Harfenklänge oder dem überirdisch wirkenden Zusammenspiel von Harfe, Celesta und Streichern kurz vor der Wiederkehr des Hauptthemas zeigt. Dieses Element tritt im zweiten Satz in den Vordergrund, einer Reihe von Variationen über eine weitere volkstümliche Melodie, die jeweils eine eigene Klangwelt beanspruchen – angefangen bei der Reduziertheit der ersten Variation über die tobenden Doppelgriffe der dritten bis hin zu den eigentümlichen Flatter-, Klopff- und Pizzicatoelementen der sechsten. Variation ist zudem *Raison d'être* des dritten Satzes, in dem deutlich erkennbar der erste Satz Abschnitt für Abschnitt nachgezeichnet wird, bloß in ungeradem Takt und in dem tanzähnlichen Stil, den Bartók immer mehr für das Finale großer Werke favorisierte. So war es nur gerechtfertigt, dass Bartók Székely neckend schrieb: „Da siehst du es: Ich habe meine Variationen doch noch geschrieben.“

Vier Jahre später war alles völlig anders. Bartók hatte sich lange nach dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs doch noch entschieden, Ungarn zu verlassen, hatte einen Forscherposten an der Columbia University in New York bekommen und unternahm Konzert- und Vortragsreisen quer durch die USA. Doch die Stelle an der Universität wurde bald gestrichen, und Bartóks Gesundheit ließ ihn innerhalb kürzester Zeit immer mehr im Stich, sodass seine Konzertlaufbahn ein jähes Ende fand. Die amerikanische Verwertungsgesellschaft ASCAP übernahm die Kosten für Bartóks Behandlungen, und zwei seiner ebenfalls emigrierten Landsleute, Szigeti und der Dirigent Fritz Reiner, überzeugten den Dirigenten des Boston Symphony Orchestra, Sergei Kussewizki, ein Orchesterwerk in Auftrag zu geben. Während Bartók sich im Sommer und Frühherbst 1943 in Saranac Lake in New York erholte, schrieb er sein Konzert für Orchester, in dem sich alle Elemente seines

ausgereiften Stils in Perfektion vereinen. Dieses Stück war zugänglicher als die vorherigen und verhalf ihm dadurch zu einem weitaus größeren Publikum. Für das Programmheft zur Uraufführung hatte Bartók seine eigenen, recht flüchtigen „Erläuterungen“ zu dem Werk verfasst. Er führte aus, der Titel beziehe sich auf die „konzertante“ Behandlung der einzelnen Instrumente oder Instrumentengruppen. Daneben beschrieb er einige strukturelle Elemente und bestimmte das ganze Werk als eine „allmähliche Wandlung von der Strenge des ersten Satzes über den schwermütigen Todesgesang des dritten bis hin zur Lebensbejahung des letzten“. Natürlich streift das lediglich die Oberfläche eines Meisterwerks, in dem sich all jene Neuheiten mit den vertrauten bartókschen Ideen vereinen. Zum einen begegnen uns hier die faszinierenden Instrumentenpaarungen des *Giuoco delle coppie*, zu denen Bartók durch seine Forschung über dalmatinische Volksmusik an der Columbia University inspiriert worden war, sowie ein Intermezzo interrotto voll persönlicher Anspielungen und Scherze für Eingeweihte, die offensichtlich als Parodie Schostakowitschs zu verstehen sind (wie die Wiederholungen des Marschthemas als exakte Antithese zu Bartóks Lust an der Variation); zum anderen beschwört das Anfangsthema die ungarische Ballade zu Beginn von Bartóks einziger Oper *Herzog Blaubarts Burg* herauf. In dem Konzert kehrt Bartók zu der fünfsätzigen Form zurück, die er im Streichquartett Nr. 4 und Nr. 5 perfektioniert hatte. Erneut präsentiert er auch hier ein lebendiges tanzhaftes Finale, das die Virtuosität der Orchestermusiker durch die Gegenüberstellung von starkem rhythmischem Sog und elaboriertem fugenartigem Aufbau aufs Äußerste beansprucht. Kussewizki und seine Bostoner Musiker spielten das Werk erstmals am 1. Dezember 1944, bevor sie es am Ende des Monats noch einmal im Rahmen einer Liveübertragung und -aufzeichnung aufführten. Diesmal war es Bartóks eigene Entscheidung, den Schluss des Stücks auszudehnen, um noch für einige weitere Takte den Schwung aufrechtzuerhalten und eine letzte Fanfare der Blechbläser ans Ende zu setzen.

Kenneth Chalmers (Übersetzung: Stefanie Schlatt)



Die internationale Kritik vergleicht Augustin Dumay mit den großen Geigern des 20. Jahrhunderts und betont seine einzigartige Position als „großer klassischer Stilist“, die durch seine bahnbrechenden Aufnahmen für die Deutsche Grammophon bestätigt wird: Die Aufzeichnung sämtlicher Beethoven-Sonaten, die laut International Piano „in der gleichen Liga [spielt] wie die Aufnahmen von Grumiaux/Haskil, Menuhin/Kempff oder Perlman/Ashkenazy“, die Brahms-Trios, wo „sich im Spiel Dumays auf wunderbare Weise das Vermächtnis Milsteins offenbart“ (Gramophone), oder die Mozart-Konzerte gemeinsam mit der Camerata Salzburg – „ohne Übertreibung [...] eine der schönsten Aufzeichnungen eines Mozart-Violinkonzertes aller Zeiten“ (Classic CD) –, mit denen er bewies, „dass er ein wundervoller Mozart-Interpret ist, ähnlich einem Stern oder Grumiaux vor ihm“ (Classica).

Das Publikum wurde auf Augustin Dumay zunächst dank dessen Begegnung mit Herbert von Karajan, den darauffolgenden Konzerten mit den Berliner Philharmonikern und seinen Aufzeichnungen für EMI (Konzerte von Mendelssohn, Tschaiakowsky, Saint-Saëns, Lalo) aufmerksam. Seitdem tritt er regelmäßig mit den besten Orchestern der Welt auf – unter anderem den Berliner Philharmonikern, dem Orchestre National de France, dem Japan Philharmonic Orchestra, English Chamber Orchestra, London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Royal Philharmonic, Koninklijk Concertgebouw Amsterdam, Los Angeles Philharmonic, Orchestre symphonique de Montréal, Orchestre de la Suisse Romande, Mahler Chamber Orchestra und dem Orchester des Bayrischen Rundfunks. Auf dem Podium stehen bei seinen Konzerten die größten zeitgenössischen Dirigenten wie Sir Colin Davis, Christoph von Dohnányi, Seiji Ozawa, Gennadi Roschdestwenski, Wolfgang Sawallisch, Daniel Harding, Armin Jordan, Kurt Masur, Eliahu Inbal, Emmanuel Krivine, Rafael Kubelík, Igor Markevitch, Charles Dutoit, Iván Fischer, Frans Brüggen, Kent Nagano, Kurt Sanderling, Jewgeni Swetlanow, Alan Gilbert, Dennis Russell Davies, Andrew Davis, Stéphane Denève, Eivind Gullberg Jensen, Jukka-Pekka Saraste, Juri Temirkanow, David Zinman, Alain Altinoglu und Robin Ticciati.

Parallel zu seiner Karriere als Violinist ist Augustin Dumay im Laufe der letzten zehn Jahre auch einer Karriere als Dirigent nachgegangen. Außer dem Posten als musikalischer Leiter des Königlichen Wallonischen Kammerorchesters, den er seit 2003 inne hat, wurde er im Jahre 2011 zum musikalischen Leiter des japanischen Kansai Philharmonic Orchestra in Osaka ernannt. Er wird regelmäßig eingeladen, Orchester wie das English Chamber Orchestra, das New Jersey Symphony Orchestra oder die Sinfonia Varsovia zu dirigieren. Außerdem ist er seit 2004 Maître en résidence der Musikkapelle Königin Elisabeth in Brüssel, wo er junge Violinisten auf höchstem Niveau unterrichtet; die meisten sind Preisträger großer internationaler Wettbewerbe.

Der Filmemacher Gérard Corbiau (*Le Maître de musique, Farinelli*) hat ihm ein filmisches Porträt gewidmet: *Augustin Dumay, laisser une trace dans le cœur*.

Seine Diskographie – ungefähr vierzig Aufnahmen, die größtenteils mit prestigeträchtigen Preisen bedacht wurden (Gramophone Award, Audiophile Audition, Preis der deutschen Schallplattenkritik, Grand Prix du Disque, The Record Academy Award) – ist bei Warner, Deutsche Grammophon und Onyx Classics erschienen.

Für Onyx hat Dumay zwei CDs als Dirigent des Kansai Philharmonic Orchestra aufgezeichnet. Außerdem erschienen dort von ihm, der laut The Strad zu den „besten Violinisten der heutigen Zeit“ zählt, gemeinsam mit dem Pianisten Louis Lortie die Alben Franck & Strauss Violin Sonatas sowie Brahms Sonatas („eine immense Freude“, La Presse, Montréal).

Dumays neueste CD, die im Mai 2015 erschien, zeigt ihn als Musiker von drei verschiedenen Seiten – als Solist, Dirigent und Kammermusiker – und enthält Beethovens Violinkonzert und Sinfonie Nr. 8 sowie Brahms' Streichsextett Nr. 1. Für seine kommenden Aufnahmen wird Dumay sich mit dem Orpheus Chamber Orchestra Mendelssohns Violinkonzert widmen.

Kent Nagano ist für klare, elegante und intelligente Interpretationen berühmt. Er ist gleichermaßen in der Klassik, der Romantik und der zeitgenössischen Ära zu Hause, wobei er das Konzert- und Opernpublikum auf der ganzen Welt in neue und wiederentdeckte Musik einführt und das etablierte Repertoire von einer neuen Seite zeigt. Seit 2006 ist er Musikdirektor des Orchestre symphonique de Montréal (OSM), das er nach einer Vertragsverlängerung bis 2020 leiten soll. Im September 2013 wurde Kent Nagano zum Ersten Gastdirigenten der Göteborger Symphoniker. Seit 2015 ist er Generalmusikdirektor der Staatsoper Hamburg und des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg.

Vorher, 2003 wurde Nagano zum ersten Music Director der Los Angeles Opera ernannt, nachdem er bereits zwei Jahre lang Principal Conductor der Oper gewesen war. Von 2000 bis 2006, war er künstlerischer Leiter und Chefdirigent beim Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, und von 2006 bis 2013 Generalmusikdirektor an der Bayerischen Staatsoper in München.

Als äußerst gefragter Gastdirigent bei vielen der führenden Orchester der Welt leitete Kent Nagano die Wiener, Berliner und New Yorker Philharmoniker, das Chicago Symphony Orchestra, die Dresdner Staatskapelle und das Leipziger Gewandhausorchester. Er blickt auf eine langjährige Zusammenarbeit mit Sony Classical zurück, hat aber auch CDs bei Erato, Teldec, Pentatone und Deutsche Grammophon sowie bei Harmonia Mundi eingespielt. Für seine Aufnahmen von Busonis *Doktor Faust* mit der Opéra National de Lyon, Prokofjews *Peter und der Wolf* mit dem Russian National Orchestra sowie Saariahos *L'amour de loin* mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin wurde er mit Grammys ausgezeichnet.

Das OSM nahm unter Kent Nagano mehrere Alben auf, darunter Mahlers *Lied von der Erde* mit Tenor Klaus Florian Vogt und Bariton Christian Gerhaher (Sony/ Analekta), ebenfalls mit Christian Gerhaher *Mahler – Orchesterlieder* (Sony/ Analekta), Werke des

Komponisten Unsuk Chin mit der Geigerin Viviane Hagner (Analekta), Rachmaninows Klavierkonzert Nr. 4 und Scriabins *Prometheus* mit Alain Lefèvre (Analekta), Beethovens Klavierkonzert Nr. 4 und 5 mit Till Fellner (ECM/ Universal) und schließlich sämtliche Sinfonien von Beethoven (Sony/ Analekta). Die Sinfonie Nr. 9 wurde im Rahmen der Konzerte zur Einweihung des Konzerthauses Maison symphonique de Montréal im September 2011 gespielt und mitgeschnitten.

Maestro Nagano, dem die Ehrendoktorwürde der McGill University und der Université de Montréal verliehen wurde, ist außerdem seit 2007 Ehrenbürger von Montréal. Ein Jahr später erhielt er den Orden der Aufgehenden Sonne, die höchste Ehrung Japans für Personen, die nicht Bürger des Landes sind. 2013 ernannte ihn die Handelskammer von Montréal zum „Großen Montréaler“ und er erhielt die Insignien des Großoffiziers des Ordre National du Québec.

Orchestre symphonique de Montréal

27

Seit seiner Gründung im Jahr 1934 hat sich das Orchestre symphonique de Montréal (OSM) als eine der führenden Größen in der Orchesterlandschaft von Kanada und Québec etabliert. Das Orchester macht sich in besonderer Weise um die Kultur verdient und hat sich durch die Qualität der zahlreichen Aufnahmen und Tourneen auf der ganzen Welt einen beneidenswerten Ruf erarbeitet. Das OSM führt dieses reiche Erbe unter der Leitung seines Musikdirektors Kent Nagano fort, während die Musiker bestrebt sind, mit neuartigen Programmen das Orchesterrepertoire aufzufrischen und die Beziehung mit der Gemeinschaft zu festigen.

Exzellenz und Vision des OSM wurden im Lauf der Jahre von den Musikdirektoren herangeformt: Wilfrid Pelletier – gebürtig aus Montréal stammend und erster künstlerischer Leiter des Orchesters –, Désiré Defauw, Igor Markevitch, Zubin Mehta – mit dem das Orchester die erste Europatournee unternahm –, Franz-Paul Decker, Rafael Frühbeck de Burgos, Charles Dutoit – der fast 25 Jahre lang mit dem Orchester zusammenarbeitete und dem OSM weltweit zu großer Bekanntheit in der Szene verhalf – sowie seit September 2006 Kent Nagano.

Über die Jahre hinweg trat das Orchester im Rahmen von mehr als vierzig Tourneen und um die dreißig nationalen und internationalen Gastspielen auf. Das OSM absolvierte zehn Tourneen in Asien, elf in Europa und drei in Südamerika. Unter der Direktion von Kent Nagano präsentierte das OSM ein Konzert am Théâtre du Châtelet in Paris (2006) und reiste erstmals durch Kanada (2007). Im September 2008 begaben sich Dirigent Nagano und sieben Musiker des Orchesters auf eine denkwürdige Tournee nach Nunavik im Nord-du-Québec, bei der unter anderem Strawinskys *Geschichte vom Soldaten*, vorgetragen in Inuktitut, auf dem Programm stand. Kent Nagano trat mit dem Orchester zweimal (2008 und 2011) in der Carnegie Hall auf, wo das OSM zwischen 1982 und 2004 fast jedes Jahr vor ausverkauftem Haus gespielt hatte. 2011 nahm das OSM erstmals am Edinburgh International Festival teil. Kent Nagano und das

Orchester unternahmen gemeinsam eine Tournee durch Südamerika (2013) sowie zwei Europatourneen (2009 und 2014) und spielten 2014 erstmalig in China. Im März 2016 unternimmt das OSM mit Maestro Nagano zum neunten Mal eine ausgedehnte Tournee durch die Vereinigten Staaten. Das OSM spielte bereits über hundert Aufnahmen für Decca, EMI, Philips, CBC Records, Analekta, ECM und Sony sowie für sein eigenes Label ein. Diese gewannen um die fünfzig nationale und internationale Auszeichnungen.

Im September 2011 weihten Dirigent Nagano und das OSM das Maison symphonique de Montréal ein, in dem das Orchester seither beheimatet ist. Der Bau dieses Konzerthauses wurde durch die Regierung von Québec ermöglicht. Die Akustik des Saals trägt die Handschrift der Firma Artec Consultants Inc., während die architektonische Gestaltung der Diamond Schmitt Architects Inc. und Ædifica Architects anvertraut wurde.

Im Mai 2014 wurde die Orgel Pierre Béique, eine großzügige Gabe an das OSM von Jacqueline Desmarais, im Konzerthaus eingeweiht. Sie wurde im Auftrag des OSM im Hause Casavant gebaut (und ist Eigentum des Orchesters), wobei die Architekten Diamond Schmitt und Ædifica zusammen für die visuelle Gestaltung zuständig waren.

Das OSM bietet seinem breiten Publikum ein zunehmend vielseitiges Programm mit Orchesterkonzerten, Rezitalen, Kammermusik und Auftritten unter Mitwirkung des Chors des OSM und Einsatz der Orgel Pierre-Béique. Darüber hinaus ist das OSM für die innovativen Projekte anerkannt, die seine Geschichte prägten. In der Spielzeit 2008/2009, die das 75. Jubiläum des Orchesters bildete, präsentierte das OSM die Oper *Saint François d'Assise* von Olivier Messiaen und wurde dafür mit dem Großen Preis des Conseil des arts de Montréal 2008 ausgezeichnet. Die 75. Spielzeit war zudem Gegenstand des Dokumentarfilms *Montreal Symphony* von Bettina Ehrhardt, der 2010 beim internationalen Festival of Films on Art in Montréal zum besten kanadischen Film gekürt wurde. In der Saison 2014/2015 präsentierte das OSM *L'Aiglon* von Honegger und Ibort im Rahmen einer Nordamerika-Premiere, die zugleich das erste Projekt innerhalb der erneuerten Partnerschaft mit dem Label

Decca Classics war, bei dem das Orchester zwischen den frühen Achtzigern und den frühen Nullerjahren um die achtzig Alben aufgenommen hatte. Auch außerhalb des Konzertsaals nimmt das Orchester, das dank der Übertragung von Konzerten auf zahlreichen Plattformen Tausende Musikliebhaber auf der ganzen Welt erreicht, einen bedeutenden Platz ein.





Béla Bartók : Concerto pour violon et orchestre n° 2 – Concerto pour orchestre

3¹

EN > P. 3

DE > P. 18

L'idée de la variation, de la constante refonte et réorientation du matériau musical est l'axe central de la façon dont Bartók aborde la composition. Il le fit remarquer lui-même en 1937 dans une interview, en déclarant : « Je ne reprends jamais aucun détail exactement comme si c'était la première fois ». Ce ne sont pas seulement les phrases, les thèmes et les harmonies qu'il manipule tout naturellement tout au long d'une œuvre, mais aussi l'architecture musicale elle-même qu'il agence souvent de manière à ce que les idées puissent être perçues sous des angles différents, reflétées autour d'un point central. Au cours de l'été 1936, lorsque le célèbre violoniste hongrois Zoltán Székely – un ami du compositeur et son partenaire régulier en récital – demanda à Bartók d'écrire un concerto, ce dernier proposa, selon les souvenirs de violoniste, un mouvement unique de large envergure tout en variations, une forme que Bartók avait hâte d'explorer. Székely, toutefois, souhaitait plutôt une pièce conventionnelle en trois mouvements à ajouter à son répertoire, et bien entendu Bartók acquiesça. Il composa alors une œuvre qui mettait à l'honneur la virtuosité et la richesse mélodique de la tradition du concerto romantique, pour les refondre dans son propre langage, éminemment personnel, avec toutes ses contradictions – un langage piquant mais chaleureux, audacieux mais maîtrisé.

À cette époque, Bartók avait déjà composé ses deux premiers concertos, tous deux d'inspiration néobaroque, pour son propre instrument, le piano. Mais lorsqu'il se mit à écrire pour le violon, il se détacha de leur allure percussive et clairement rythmique, et deux rhapsodies pour violon de 1928 basées sur des mélodies populaires – l'une dédiée à Joseph Szigeti et l'autre à Székely – ouvrirent la voie au style plus inclusif et plus mélodique du concerto pour violon. Bartók n'était bien sûr pas le seul à emprunter cette voie, et il est intéressant de signaler que, lorsqu'il demanda à son éditeur viennois, Universal Edition, de lui procurer des partitions de concertos récents pour violon, il reçut entre autres une copie du chef-d'œuvre du néoromantisme dodécaphonique, le Concerto « à la mémoire d'un ange » d'Alban Berg (1935).

Au mois de janvier 1937, Bartók et Székely entreprirent ensemble une tournée à travers l'ouest de l'Europe, avec des pièces telles que la Première Sonate et la Deuxième Rhapsodie pour violon et piano, et en été, le compositeur se consacra à la Sonate pour deux pianos et percussion, une autre œuvre de commande. Bartók ne se mit donc à l'ouvrage qu'une année entière après que l'idée d'un concerto pour violon eut été émise, et, bien qu'il eût rapidement couché sur papier les premières esquisses, la composition ne fut terminée qu'à la toute fin de l'année 1938, comme il le nota sur la dernière page de la partition. À nouveau, Székely persuada Bartók de reconsidérer les choses, cette fois au sujet des mesures finales dont le violon était absent, et le compositeur réécrivit la fin du concerto pour offrir au soliste une dernière démonstration de virtuosité. Les deux artistes répétèrent la pièce à Paris en février et en mars 1939, mais Bartók dut retourner à Budapest et ne put être présent lorsque Székely en donna la création à Amsterdam, le 23 mars, avec l'orchestre du Concertgebouw dirigé par Willem Mengelberg (il existe un enregistrement absolument fascinant de cette première).

Dans une copie autographe de la partie de soliste, Bartók donna au premier thème confié au violon l'indication de tempo « tempo di verbunkos » ; cette indication, par la suite supprimée dans l'édition imprimée, fait référence au *verbunkos*, un style de musique hongrois du XIX^e siècle traditionnellement joué par des musiciens tsiganes. Le thème en lui-même ressemble à une véritable mélodie populaire hongroise, mais il est chromatiquement varié et ne revient jamais avec exactement les mêmes contours : il est à chaque fois modifié, comme s'il était interprété par un soliste désireux de faire preuve d'une inépuisable inventivité. La liberté chromatique du style permet à Bartók de glisser un thème « dodécaphonique », un clin d'œil à Schoenberg, l'inventeur de cette technique qui dominera plus tard la musique classique occidentale. Le violon prévaut pendant tout le mouvement, et Bartók lui offre une brillante cadence conventionnelle juste avant la fin, mais il élargit aussi l'étendue technique de l'instrument en lui confiant un passage tout en quarts de tons.

Il déploie également son orchestration éclatante caractéristique, avec par exemple une harpe rythmée et nostalgique pour planter le décor, ou la combinaison éthérée de la harpe, du célesta et des cordes juste avant la réexposition du thème principal. Cette atmosphère éthérée passe au premier plan dans le deuxième mouvement, une série de variations sur une autre mélodie de style populaire, où chaque variation explore un univers sonore différent : économie des moyens dans la première, doubles cordes déchaînées dans la troisième ou encore pulsations, tapotements et pizzicatos étranges dans la sixième. Quant au troisième mouvement, la variation est sa véritable « raison d'être » : ce mouvement représente clairement une élaboration du premier, section par section, mais cette fois en rythme ternaire et dans le style dansant que Bartók privilégiera de plus en plus souvent pour les finales de ses œuvres d'envergure. Bartók avait donc tout à fait raison lorsqu'il écrivit en plaisantant à Székely : « Je t'ai bien eu, j'ai quand même fini par écrire des variations ».

Quatre ans plus tard, les circonstances avaient changé du tout au tout. Bartók avait pris la décision tardive de quitter la Hongrie, bien après le début de la Seconde Guerre mondiale, et occupait un poste de chercheur à la Columbia University de New York, tout en effectuant des tournées de concerts et de conférences à travers les États-Unis. Très vite, cependant, le poste qu'il occupait à Columbia fut réduit pour des raisons budgétaires et le déclin rapide de sa santé mit fin à sa carrière de concertiste. L'ASCAP, la société américaine du droit d'auteur, prit en charge ses soins de santé, et deux compatriotes de Bartók également installés aux États-Unis, Szigeti et le chef d'orchestre Fritz Reiner, parvinrent à convaincre le chef d'orchestre du Boston Symphony Orchestra, Serge Koussevitzky, de lui commander une pièce pour orchestre. En convalescence au lac de Saranac, dans l'état de New York, Bartók composa durant l'été et le début de l'automne 1943 son Concerto pour orchestre, pièce représentant la parfaite synthèse de tous les éléments du style de sa maturité, et qui, par son abord facile, lui permit de conquérir un public bien plus large que ce qu'il avait connu jusque-là. Dans le programme destiné au premier concert,

Bartók donne sa propre « explication » relativement succincte de l'œuvre : il souligne que le titre fait référence au traitement « concertant » des différents instruments ou groupes d'instruments, il décrit des éléments de la structure et définit l'œuvre dans son ensemble comme « une transition graduelle de l'austérité du premier mouvement et du chant funèbre lugubre du troisième vers l'affirmation vitale du dernier mouvement ». Ces quelques mots ne donnent bien sûr qu'une idée très sommaire de ce chef-d'œuvre, qui associe aussi bien des éléments novateurs que des idées de Bartók déjà connues. On y découvre ainsi, d'une part, l'audacieux « jeu de couples » d'instruments (« *Giuoco delle coppie* »), inspiré du langage musical populaire de Dalmatie sur lequel Bartók avait effectué des recherches à Columbia, ainsi que des plaisanteries pour connaisseurs et des références personnelles dans l'« *Intermezzo interrotto* », avec sa parodie manifeste de Chostakovitch (les répétitions de ce thème de marche étant l'exacte antithèse du désir de variation de Bartók). D'autre part, le thème initial du concerto rappelle une ballade hongroise qui figure au début de son unique opéra, *Le Château de Barbe-Bleue*, l'œuvre revient à la forme en cinq mouvements qu'il avait perfectionnée dans les Quatrième et Cinquième Quatuors à cordes, et, une fois de plus, Bartók offre un finale dansant et enivrant, dont le flux vivement rythmique est contrebalancé par une écriture fuguée élaborée, le tout exigeant une extrême virtuosité de la part de l'orchestre. Koussevitzky et ses musiciens de Boston donnèrent la première de l'œuvre le 1^{er} décembre 1944 et l'interprétèrent à nouveau à la fin du mois, au cours d'un concert qui fut retransmis en direct et enregistré. De sa propre initiative cette fois, Bartók élargit les dernières pages pour prolonger l'élan pendant quelques mesures supplémentaires et clôt la pièce par une fanfare finale aux cuivres.

Kenneth Chalmers (traduction : Sophie Liwyszyc)

La critique internationale compare Augustin Dumay aux grands violonistes du XX^e siècle, et souligne sa place particulière de «grand classique-styliste», confirmée par ses enregistrements incontournables pour Deutsche Grammophon : l'intégrale des sonates de Beethoven avec Maria João Pires «à classer sûrement aux côtés de Grumiaux/Haskil, Menuhin/Kempff, ou Perlman/Ashkenazy» (International Piano), les trios de Brahms où «l'héritage de Milstein dans le jeu de Dumay est admirablement évident» (Gramophone), ou encore les concertos de Mozart avec la Camerata Salzburg, «sans exagération l'un des plus beaux enregistrements des concertos pour violon de Mozart jamais réalisés» (Classic CD), où il «confirme qu'il est un merveilleux interprète mozartien, comme le furent jadis Stern ou Grumiaux» (Classica).

Augustin Dumay a d'abord été découvert par le public grâce à sa rencontre avec Herbert von Karajan, ses concerts avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin et ses enregistrements pour EMI (Concertos de Mendelssohn, Tchaïkovski, Saint-Saëns, Lalo). Depuis, il se produit régulièrement avec les meilleurs orchestres du monde – Berliner Philharmoniker, National de France, Japan Philharmonic, English Chamber, London Symphony, London Philharmonic, Royal Philharmonic, Royal Concertgebouw Amsterdam, Los Angeles Philharmonic, Symphonique de Montréal, Suisse Romande, Mahler Chamber, Bayerischer Rundfunk entre autres – sous la direction des plus grands chefs actuels tels que Sir Colin Davis, Christoph von Dohnányi, Seiji Ozawa, Gennadi Rozhdestvensky, Wolfgang Sawallisch, Daniel Harding, Armin Jordan, Kurt Masur, Eliahu Inbal, Emmanuel Krivine, Rafael Kubelík, Igor Markevitch, Charles Dutoit, Iván Fischer, Frans Brüggen, Kent Nagano, Kurt Sanderling, Evgeny Svetlanov, Alan Gilbert, Dennis Russell Davies, Andrew Davis, Stéphane Denève, Eivind Gullberg Jensen, Jukka-Pekka Saraste, Yuri Temirkanov, David Zinman, Alain Altinoglu ou Robin Ticciati.

Parallèlement à sa carrière de violoniste, il a développé au cours des dix dernières années une intense activité de chef d'orchestre. Il est régulièrement invité

à diriger des orchestres comme l'English Chamber Orchestra, le New Jersey Symphony Orchestra ou le Sinfonia Varsovia. Il occupe depuis 2003 le poste de Directeur musical de l'Orchestre Royal de Chambre de Wallonie, et a été nommé en 2011 Directeur musical du Kansai Philharmonic Orchestra (Osaka, Japon). En 2015, sous sa direction, une tournée européenne a mené le KPO pour la première fois en Allemagne (Tonhalle Düsseldorf et Mozartfest Würzburg), en Suisse (Fondation Gianadda) et en Italie (Festival Pianistico Internazionale di Brescia e Bergamo).

Depuis 2004, Augustin Dumay est Maître en résidence à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth (Bruxelles), où il enseigne à quelques jeunes violonistes de très haut niveau, la plupart lauréats de grands concours internationaux.

Le cinéaste Gérard Corbiau (*Le Maître de Musique, Farinelli*) a réalisé un film portrait, *Augustin Dumay, laisser une trace dans le cœur*.

Sa discographie – une quarantaine d'enregistrements, la plupart récompensés par des prix prestigieux (Gramophone Awards, Audiophile Audition, Preis der deutschen Schallplattenkritik, Grand Prix du Disque, The Record Academy Award) – est disponible chez Warner, Deutsche Grammophon et Onyx Classics.

Pour Onyx, il a enregistré deux CD à la tête du Kansai Philharmonic Orchestra, et, avec le pianiste Louis Lortie, les albums *Franck & Strauss Violin Sonatas*, par «l'un des grands violonistes d'aujourd'hui» (The Strad) et *Brahms Sonatas*, «un immense bonheur» (La Presse, Montréal).

Son dernier CD, paru en mai 2015, présente trois aspects de sa vie de musicien – soliste, chef d'orchestre et chambriste – avec le Concerto pour violon & la Symphonie n° 8 de Beethoven, ainsi que le Sextuor à cordes n° 1 de Brahms. Son prochain enregistrement sera consacré au Concerto de Mendelssohn avec l'Orpheus Chamber Orchestra.



Kent Nagano est réputé pour la clarté, l'élégance et l'intelligence de ses interprétations, étant tout aussi à l'aise dans le répertoire classique et romantique que contemporain. Au concert et à l'opéra, il fait découvrir de nouvelles œuvres aux publics du monde entier et redécouvrir des œuvres oubliées, tout en apportant une vision novatrice au répertoire établi. Depuis 2006, il est le directeur musical de l'Orchestre symphonique de Montréal (OSM), contrat renouvelé jusqu'en 2020. En septembre 2013, il est devenu le principal chef invité de l'Orchestre symphonique de Göteborg et, depuis 2015, il est également directeur musical général de l'Opéra d'État de Hambourg et chef de l'Orchestre philharmonique d'État de Hambourg.

Auparavant, Kent Nagano a été le premier directeur musical du Los Angeles Opera en 2003, après en avoir occupé le poste de premier chef pendant deux ans. De 2000 à 2006 il a occupé le poste de directeur artistique et chef d'orchestre principal du Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, et, de 2006 à 2013, celui de directeur musical général du Bayerische Staatsoper.

Chef invité très demandé, Kent Nagano a travaillé avec la plupart des meilleurs orchestres au monde, dont les orchestres philharmoniques de Vienne, de Berlin et de New York, le Chicago Symphony Orchestra, la Staatskapelle de Dresde et la Gewandhaus de Leipzig. Il entretient des liens permanents avec Sony Classical et a aussi enregistré sous les étiquettes Erato, Teldec, Pentatone, Deutsche Grammophon et Harmonia Mundi, remportant des prix Grammy pour ses enregistrements de *Doktor Faust* de Busoni avec l'Opéra National de Lyon, de *Pierre et le loup* avec l'Orchestre national de Russie et de *L'amour de loin* de Saariaho avec le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin.

Avec l'OSM, Kent Nagano a réalisé de nombreux enregistrements. Ces albums comprennent *Das Lied von der Erde* de Mahler avec le ténor Klaus Florian Vogt et le baryton Christian Gerhaher (Sony/Analekta), les lieder avec orchestre de Mahler également avec Christian Gerhaher (Sony/Analekta), des œuvres de la compositrice Unsuk Chin

avec la violoniste Viviane Hagner (Analekta), les Concertos pour piano n^{os} 4 et 5 de Beethoven avec Till Fellner (EMC/Universal), le Concerto pour piano n^o 4 de Rachmaninov et *Prométhée* de Scriabine avec Alain Lefèvre (Analekta) de même que l'intégrale des symphonies de Beethoven (Sony/Analekta). La Neuvième Symphonie de Beethoven fut enregistrée lors des concerts inauguraux de la Maison symphonique de Montréal en septembre 2011.

Récipiendaire d'un doctorat honorifique de l'Université McGill et de l'Université de Montréal, maestro Nagano s'est également vu remettre le titre de citoyen d'honneur en 2007. Il a reçu en 2008 l'Ordre du soleil levant, la plus prestigieuse décoration remise par le gouvernement japonais à un non-Japonais. En 2013, il a été nommé Grand Montréalais par la Chambre de commerce du Montréal métropolitain, et a également reçu l'insigne de grand officier de l'Ordre national du Québec.



Orchestre symphonique de Montréal

41

Depuis sa fondation en 1934, l'Orchestre symphonique de Montréal (OSM) s'est illustré au titre de chef de file de la vie symphonique canadienne et québécoise. Ambassadeur culturel de premier plan, l'Orchestre a acquis une réputation des plus enviables sur la scène internationale grâce à la qualité de ses nombreux enregistrements et tournées. L'OSM poursuit cette riche tradition sous la gouverne de son directeur musical Kent Nagano, tout en se distinguant par une programmation novatrice qui vise à actualiser le répertoire symphonique et à consolider l'ancrage de l'Orchestre au sein de sa communauté.

L'excellence et la vision de l'OSM ont été façonnées par ses directeurs musicaux successifs : Wilfrid Pelletier – Montréalais de naissance et premier directeur artistique de l'Orchestre –, Désiré Defauw, Igor Markevitch, Zubin Mehta – sous la direction duquel l'Orchestre donna ses premiers concerts en Europe –, Franz-Paul Decker, Rafael Frühbeck de Burgos, Charles Dutoit – dont la collaboration avec l'Orchestre dura près de 25 ans et mena ce dernier à s'illustrer sur la scène internationale – et, depuis septembre 2006, Kent Nagano.

Au fil des ans, l'OSM s'est produit lors de plus d'une quarantaine de tournées et d'une trentaine de sorties nationales et internationales. L'OSM a entre autres effectué dix tournées en Asie, onze en Europe et trois en Amérique du Sud.

Sous la direction de Kent Nagano, l'Orchestre a présenté un concert au Théâtre du Châtelet à Paris (2006), a effectué sa première tournée pancanadienne (2007) et, en septembre 2008, maestro Nagano et sept musiciens de l'OSM ont effectué une tournée historique au Nunavik, dans la région du Nord-du-Québec, interprétant notamment *L'histoire du soldat* de Stravinsky, narrée en inuktitut. Kent Nagano et l'Orchestre se sont produits en 2008 et 2011 au Carnegie Hall de New York où l'OSM avait joué presque annuellement de 1982 à 2004 devant des salles comblées. Pour la première fois, l'OSM a participé au Festival international d'Édimbourg en 2011. Kent Nagano et l'OSM ont effectué

une tournée en Amérique du Sud (2013), deux tournées européennes (2009 et 2014) ainsi que deux tournées en Asie (2008 et 2014) avec les premiers concerts en Chine de l'OSM en 2014. En mars 2016, toujours sous la direction de maestro Nagano, l'OSM effectuera sa neuvième tournée majeure aux États-Unis.

L'OSM a réalisé plus d'une centaine d'enregistrements sous les étiquettes Decca, EMI, Philips, CBC Records, Analekta, ECM et Sony, ainsi que sous sa propre étiquette, enregistrements qui lui ont valu une cinquantaine de prix nationaux et internationaux.

En septembre 2011, l'OSM et maestro Nagano ont inauguré la Maison symphonique de Montréal, nouvelle résidence de l'Orchestre. La réalisation de cette salle de concert a été rendue possible grâce au soutien du gouvernement du Québec. Son acoustique porte la signature de la firme Artec Consultants Inc., tandis que son architecture a été confiée à Diamond Schmitt Architects Inc. en association avec Ædifica Architects.

Inauguré en mai 2014 à la Maison symphonique, le Grand Orgue Pierre-Béique a été généreusement offert à l'OSM par Mme Jacqueline Desmarais. Il a été réalisé par la maison Casavant pour le compte de l'OSM qui en est le propriétaire exclusif, avec la collaboration des architectes Diamond Schmitt + Ædifica pour sa conception visuelle.

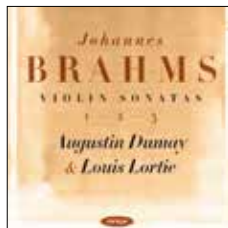
L'OSM offre une programmation toujours plus riche à un public varié, comprenant des concerts symphoniques, des récitals, de la musique de chambre, ainsi que des concerts mettant en lumière le Chœur de l'OSM et le Grand Orgue Pierre-Béique. L'OSM est de plus reconnu pour les projets novateurs qui ont jalonné son histoire. Au cours de la saison 2008/2009, qui marquait le 75^e anniversaire de l'Orchestre, l'OSM présentait l'opéra *Saint François d'Assise* du compositeur Olivier Messiaen, qui s'est vu décerner le Grand Prix (2008) du Conseil des arts de Montréal. La 75^e saison a par ailleurs fait l'objet du documentaire *Montréal Symphonie*, de la réalisatrice Bettina Ehrhardt, nommé Meilleur film canadien lors de l'édition 2010 du Festival International du Film sur l'Art (Montréal). Au cours de la saison 2014/2015, l'OSM présentait en première nord-américaine *L'Aiglon*, œuvre d'Honegger et Ibort, qui constitue par ailleurs le premier projet d'un partenariat renouvelé avec Decca Classics, maison avec laquelle l'Orchestre a enregistré

quelque 80 albums du début des années 1980 au début des années 2000. L'OSM est présent hors de sa salle de concert grâce à la diffusion de concerts sur une variété de plateformes, lui permettant de toucher des milliers de mélomanes à travers le monde.



Also available on Onyx

44



Forthcoming

MENDELSSOHN: VIOLIN CONCERTO E MINOR, STRING OCTET

Augustin Dumay

Orpheus Chamber Orchestra

[Onyx 4154]

BEETHOVEN: VIOLIN CONCERTO, SYMPHONY NO. 8

BRAHMS: STRING SEXTET NO. 1

Augustin Dumay, violin & conductor

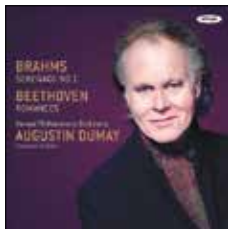
Sinfonia Varsovia

Kansai Philharmonic Orchestra

[Onyx 4133]

BRAHMS: VIOLIN SONATAS, SCHERZO F-A-E

Augustin Dumay, Louis Lortie



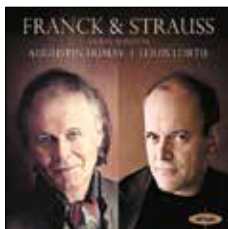
[Onyx 4101]

BRAHMS: SERENADE NO.1

BEETHOVEN: ROMANCES

Augustin Dumay, violin & conductor

Kansai Philharmonic Orchestra



[Onyx 4096]

FRANCK & R. STRAUSS: VIOLIN SONATAS

Augustin Dumay, Louis Lortie



[Onyx 4091]

SAINT-SAËNS: SYMPHONY NO.1,

CELLO CONCERTO NO.1, LA MUSE ET LE POÈTE

Augustin Dumay, violin & conductor

Pavel Gomziakov

Kansai Philharmonic Orchestra

Executive producers: *Matthew Cosgrove (Onyx), Christopher Alder*

Recording location: *Maison de la musique, recording taken from live performances, Montréal, 14/16 January 2015*

Recording producer: *Christopher Alder*

Sound engineer: *Carl Talbot (Musicom Productions)*

Editing: *Étienne Collard*, Christopher Alder***

Mixing: *Carl Talbot, Michel Pierre**

Mastering: *Carl Talbot*

*VIOLIN CONCERTO, **CONCERTO FOR ORCHESTRA

Publication coordinator: *Anne Hermant CMC*

Photos: © *Michel Cooreman (cover, p.8 & 39)*, © *OSM (cover, p.9 & 42)*,

© *Marco Campanozzi (p.12)*, © *Allen McInnis (p.17, 31 & 45)*,

© *Pierre-Étienne Bergeron (back-cover & p.18)*, © *Elias (p.24)*

Design & art works: *Raf Thienpont*

www.augustindumay.com

www.kentnagano.com

www.osm.ca

www.onyxclassics.com