



BARBER ZORN GLASS

VIOLIN CONCERTOS
PARTITA FOR THE FIREBIRD

GENEVA LEWIS

BBC SCOTTISH
SYMPHONY ORCHESTRA
GEMMA NEW





MENU

A PERSONAL NOTE

PERSÖNLICHE BEMERKUNG

UNE NOTE PERSONNELLE

GENEVA LEWIS

BBC SCOTTISH SYMPHONY ORCHESTRA

GEMMA NEW

CREDITS

TRACK LIST

A PERSONAL NOTE

I've always found the idea of recording intimidating, and especially the idea of recording a first album. The permanence holds gravity, and demands perfection. In creating this album, I decided that I really wanted to make something that felt reflective of my current time of life. I wanted to create something that would allow me to remember how I felt at this time, the music that I loved, and the new experiences I was having. I wanted to create something that felt alive.

This album is comprised of three pieces that I love so deeply – Barber's Violin Concerto, an old and dear friend in which you feel you can fly; Zorn's *Partita for the Firebird*, in which every note burns and demands your entire self; and Glass's first Violin Concerto, which has haunted my thoughts for many months of these past few years.

At the time of recording, I had recently moved to New York City. My first time living alone – new apartment, new relationships, new beloved canine companion, who sits on my lap now as I write. I started this new chapter in my life feeling very musically inspired, and craving more inputs and collaborations.

I'm thankful to have some very special collaborations included in this project – thank you to Gemma New for the thoughtfulness and sensitivity, thank you to John Zorn for the mentorship and endless inspiration, thank you to the BBC Scottish Symphony Orchestra for the warmth and artistry, and thank you to Philip Hobbs for the keen ear and grounding presence.

I'm so happy to be sending this album off into the world!

*With love,
Geneva*

NEW YORK PERSPECTIVES

The famous *Adagio for Strings*, Samuel Barber's arrangement in 1936 of the slow movement from his String Quartet No. 1, convinced the general public of his inclination towards euphony, and as the more edgy, postwar sounds of his Piano Sonata would not be heard for another decade, the neo-Romanticism of his 1939 Violin Concerto came as no surprise. Commissioned by industrialist Samuel Fels for his protégé, the violinist Iso Briselli,¹ the work was composed during the summer months of 1939 at Sils-Maria, Switzerland. The intimate feeling of melancholy of its first two movements greatly pleased the soloist, but as he wanted to impress, he asked for a show of virtuosity in the still-to-be-written finale, giving Barber a free hand as to what form it should take. Barber opted for a brief, helter-skelter, note-packed movement, then checked that it was all playable with Herbert Baumel, a violin student at the Curtis Institute of Music where Barber had recently begun teaching. Baumel managed to master the passages sent to him within a couple of hours.

Unfortunately Briselli's violin coach Albert Meiff intervened,² leading Briselli, put off by Meiff's objections, to reject the finale. It was not that he found it too difficult (as has

often been suggested), but that he wanted something more substantial, with more of an overt connection to the rest of the work. Barber refused to change the movement. They parted company as good friends, agreeing that Barber need not repay the half of the fee already advanced to him: for he had spent that \$500 on his European summer sojourn. The work's premiere was given by Albert Spalding on 7 February 1941, accompanied by Eugene Ormandy's Philadelphia Orchestra. In 1948, aware of some weaknesses in it, Barber, now living in the rural outskirts of New York City,³ gave the score a few tweaks, mainly in the last twenty bars of the second movement and the scoring of the finale, including the solo part. The definitive final version was heard for the first time on 6 January 1949, with Ruth Posselt as the soloist and Serge Koussevitzky conducting "his" Boston Symphony Orchestra.

Resolutely tonal, though with some modal colouring, the work begins with a clearly-shaped sonata form movement, the soloist immediately unveiling the lushly cantabile first subject, while the second theme, in the more energized dancing motion, is introduced by the solo clarinet. The *Andante* movement begins with an oboe solo, allowing the violin soloist to continue in what Barber himself called a

more “rhapsodic” way. (Some may even hear a curious affinity with the slow movement of Ravel’s Piano Concerto in G major). The notorious finale is a *perpetuum mobile* that provides hardly any respite to the soloist, who seems to be trying to escape, with the orchestra in hot pursuit. Yet the composer keeps the most perilous moments for the final coda, when everything accelerates to the utmost.

THE FIREBIRD VIOLIN

Initially fascinated by Carl Stalling’s music for Warner Brothers cartoons, then developing a passion for Ives, Stravinsky, Boulez and Stockhausen, saxophonist and composer John Zorn has passed through jazz, rock, pop, heavy metal and many other sounds, resisting all categorization. His *Partita* (2022) – here in its very first recording – was written for violinist Jennifer Choi; meeting Zorn one day on Broadway, she told him she had just been loaned the so-called “Firebird” Stradivarius dating from 1718, an instrument that had belonged to French writer and aviator Antoine de Saint-Exupéry. The violin’s nickname is actually derived from the special shine of its varnish, but Zorn’s piece contains references to Stravinsky’s ballet *The Firebird*, while its

formal framework is borrowed from Baroque music. As the composer warned: “The *Courante* is gonna kill you.”

IN THE NAME OF THE FATHER

Philip Glass took only four months to compose his Violin Concerto No. 1, from November 1986 to February 1987, but the work had been maturing in his mind for a great deal longer. His main aim was to write a piece that would have pleased his father, who though not musically educated had loved all the well-known violin concertos. At around two minutes into the opening movement the soloist plays a descending motive spelling out the word D-A-D, a theatrical touch typifying the whole work, which is less symphonic than operatic, befitting a composer then in the full flight of operatic composition. After *Satyagraha*, *Akhnaten*, and *the CIVIL warS: a tree is best measured when it is down*, he had just finished *The Making of the Representative for Planet 8*, to a libretto by Doris Lessing based on her novel. Underpinned by a powerful dramatic scenario, the Concerto was premiered by Paul Zukofsky, who had taken on the title role in *Einstein on the Beach* at its first production in the Avignon Festival of 1976.

Though five movements were originally conceived, Glass cut them down to two, before finally opting for the traditional three-movement plan. The finale's coda reprises elements of the first two movements, but in a slow tempo – at the request of Zukofsky, who worked in close collaboration with the composer. Glass was used to writing for smaller instrumental ensembles, and now had to confront the problems of balancing the dialogue between the solo violin and a full symphony orchestra – a body to which he had given no thought at all since his studies. The minimalism of the score is, as usual, based on Glass's language of characteristic repetitive figures and sequences that, though often turning on themselves, generally give the sense of constantly moving forward, sometimes heard in counterpoint with the more lyrical lines in the solo part. Although for the most part the soloist plays heady flights of semiquaver arpeggios in the outer movements, the central passacaglia⁴ deploys a much more purely melodic approach; while the dancing finale preens and pulses to Latino-inspired syncopated rhythms.

© Nicolas Deryn, 2026
Translation: John Thornley

- ¹ Born in Odessa, Isaak Briselli (1912 – 2005) began his violin studies at the age of seven with Pyotr Stolyarsky, like Nathan Milstein and David Oistrakh before him. He arrived in the United States in 1924. Contrary to some sources, he was never legally adopted by Fels and his wife.
- ² Judging the piece not high-profile enough for the soloist, Meiff, a teacher who had been hired in New York to assist Briselli's career, wrote to Fels on 13 November 1939 that the Concerto needed revising by a "specialist," and believing he was best-placed to do it, Meiff had already started to alter the score.
- ³ Between 1943 and 1973 Barber's house "Capricorn" in the Westchester village of Mount Kisco hosted all the leading lights of the New York cultural scene: Truman Capote, Leonard Bernstein, Aaron Copland, actors, painters, sculptors and dancers, all invited by Barber and his companion Carlo Menotti.
- ⁴ This second movement is based on four ostinato motives in long notes – three of them identical (C – B flat – A flat – G – F) and one with the notes C – C – G – F – F sharp – set out by the bassoons and cellos, while the second violins oscillate in triplets.

PERSÖNLICHE BEMERKUNG

Die Vorstellung, etwas aufzunehmen, hat mich schon immer eingeschüchtert, besonders die Vorstellung, ein erstes Album aufzunehmen. Die Unvergänglichkeit hat etwas Bedrückendes und verlangt nach Perfektion. Bei der Arbeit an dieser Einspielung habe ich beschlossen, dass ich unbedingt etwas schaffen wollte, das meine aktuelle Lebensphase widerspiegelt. Ich wollte etwas schaffen, das es mir ermöglicht, mich daran zu erinnern, wie ich mich zu dieser Zeit gefühlt habe, welche Musik ich geliebt habe und welche neuen Erfahrungen ich gemacht habe. Ich wollte etwas schaffen, das sich lebendig anfühlt.

Dieses Album umfasst drei Werke, die mir besonders am Herzen liegen – Barbers Violinkonzert, ein alter und lieber Freund, bei dem man das Gefühl hat, fliegen zu können; Zorns *Partita for the Firebird*, in der jede Note brennt und das ganze Selbst einfordert; und Glass' erstes Violinkonzert, das mich in den vergangenen Jahren viele Monate lang nicht losgelassen hat.

Zum Zeitpunkt der Aufnahme war ich gerade nach New York City gezogen. Ich lebte zum ersten Mal allein – neue Wohnung, neue Bekanntschaften, ein neuer geliebter vierbeiniger Begleiter, der gerade auf meinem Schoß sitzt, während ich diese Zeilen schreibe. Ich begann dieses neue Kapitel in meinem Leben voller musikalischer Inspiration und mit dem Wunsch nach mehr Impulsen und Kooperationen.

Ich bin dankbar, dass dieses Projekt einige ganz besondere Kooperationen umfasst – vielen Dank an Gemma New für ihre Umsicht und Einfühlsamkeit, vielen Dank an John Zorn für seine Mentorenschaft und unerschöpfliche Inspiration, vielen Dank an das BBC Scottish Symphony Orchestra für seine Herzlichkeit und Kunstfertigkeit und vielen Dank an Philip Hobbs für sein scharfes Gehör und seine erdende Präsenz.

Ich freue mich riesig, dieses Album in die Welt hinauszuschicken!

*Mit lieben Grüßen,
Geneva*

NEW YORKER PERSPEKTIVEN

Für das Publikum war das berühmte *Adagio* aus seinem Streichquartett Nr. 1 (1936) schon früh ein Beleg für Barbers Vorliebe für klangvolle Melodien. Zehn Jahre vor der Klaviersonate (1949), einer moderneren Zwischenstation, ist es daher nicht verwunderlich, dass das Violinkonzert, das der Industrielle Samuel Fels für seinen Schützling Iso Briselli¹ in Auftrag gab, neoromantisch geprägt ist. Die beiden ersten Sätze, die im Sommer 1939 in Sils-Maria in der Schweiz komponiert wurden und von einer innigen Melancholie durchdrungen sind, gefielen dem Solisten. Da er jedoch brillieren wollte, bat er darum, im noch ausstehenden Finale Virtuosität in den Vordergrund zu stellen. Welche Form schwebte ihm vor? Da er freie Hand hatte, entschloss sich Samuel Barber für einen kurzen Satz, wobei er darauf achtete, dass dieser sich gut spielen ließ: Herbert Baumel, Student am Curtis Institute of Music, wo der zukünftige Komponist von *Vanessa* seit Kurzem unterrichtete, meisterte die ihm vorgelegten Passagen innerhalb von zwei Stunden.

Leider lehnte Briselli unter dem Einfluss seines intervenierenden Mentors Albert Meiff² diese Fassung ab. Nicht etwa, weil er den Schluss für zu schwierig hielt – wie ein hartnäckiges

Gerücht besagt –, sondern weil er sich etwas Substanzielleres wünschte, das besser mit dem Vorhergehenden verknüpft war. Man blieb in freundschaftlichem Kontakt und einigte sich offenbar darauf, dass Barber die Hälfte des im Voraus gezahlten Honorars – 500 Dollar, die er während des Sommeraufenthalts in Europa bereits ausgegeben hatte – nicht zurückzahlen müsse. Die öffentliche Uraufführung fand schließlich am 7. Februar 1941 mit Albert Spalding statt, begleitet vom Philadelphia Orchestra unter der Leitung von Eugene Ormandy. Aufgrund einiger Schwachstellen überarbeitete der Komponist, der inzwischen nach New York gezogen war³, seine Partitur 1948. Dies betraf vor allem die letzten zwanzig Takte des zweiten Satzes und die Instrumentierung des dritten Satzes, dessen Solopart ebenfalls geändert wurde. Die endgültige Fassung erklang zum ersten Mal mit Ruth Posselt am 6. Januar des folgenden Jahres. Serge Koussevitzki dirigierte „sein“ Boston Symphony Orchestra.

Das Werk ist trotz einiger modalen Anklänge eindeutig tonal und beginnt mit einer klar gegliederten Sonatenform, in der der Solist das erste Thema unmittelbar vorstellt, das sehr gesanglich ist. Die Solo-Klarinette übernimmt

die Einführung der zweiten, energischeren und tänzerischeren Idee. Das von der Oboe eröffnete *Andante* ermöglicht es dem Geiger, sich anschließend „rhapsodischer“ zu geben (so Barber). Man kann jedoch durchaus an den langsamen Satz aus Ravels G-Dur-Konzert denken. Bleibt noch das berühmte Finale, ein *Perpetuum mobile*, in dem die Violine, die vor dem Orchester zu fliehen scheint, kaum eine Atempause findet. Den gewagtesten Abschnitt spart sich der Komponist jedoch für den Schluss auf, eine Coda, in der das Tempo noch weiter angezogen wird.

EX SAINT-EX'

John Zorn war zunächst fasziniert von der Musik, die Carl Stalling für Warner-Zeichentricksfilme schrieb, begeisterte sich später für Ives, Strawinsky, Boulez oder Stockhausen – als Saxophonist und Komponist, der sich in Jazz, Pop, Rock, Metal und anderen Genres bewegte, lässt er sich nicht in eine Schublade stecken. Die hier als Weltersteinspielung aufgenommene *Partita* (2022) entstand für die Geigerin Jennifer Choi, die dem Komponisten eines Tages bei einer zufälligen Begegnung auf dem Broadway

mitteilte, dass man ihr gerade die Stradivari „Firebird“ (1718) anvertraut habe. Obwohl der Beiname des Instruments, das einst Antoine de Saint-Exupéry gehörte, auf das leuchtende Schimmern seines Lacks zurückgeht, verbinden sich Anspielungen auf das gleichnamige Ballett mit dem aus dem Barock übernommenen Rahmen. „The *Courante* is gonna kill you“, warnte der Komponist.

IM NAMEN DES VATERS

Glass komponierte sein erstes Violinkonzert innerhalb von vier Monaten, von November 1986 bis Februar 1987, wobei er jedoch betont, dass es schon viel länger in seinem Kopf gereift sei. Vor allem wollte er ein Werk schaffen, das seinem 1971 verstorbenen Vater gefallen hätte. Denn obwohl dieser keine besondere musikalische Ausbildung genossen hatte, hatte er eine Vorliebe für Violinkonzerte. Der Solist spricht ihn übrigens in Takt 15 des ersten Satzes direkt an, indem er die Noten D – A – D absteigend spielt. Dieses Genre, das theatralischer ist als eine Sinfonie, entspricht perfekt dem Stil des Komponisten, der sich gerade mitten in einer Phase des Schreibens von Opern befand – nach *Satyagraha*, *Akhmaten* und

the CIVIL warS: a tree is best measured when it is down hatte er gerade *The Making of the Representative for Planet 8* nach einem Libretto von Doris Lessing fertiggestellt. Das Stück, das sich durch eine kraftvolle dramatische Struktur auszeichnet, wurde übrigens von Paul Zukovsky uraufgeführt, der bei der ersten Inszenierung der Oper *Einstein on the Beach* beim Festival d'Avignon (1976) die „Titelrolle“ verkörpert hatte.

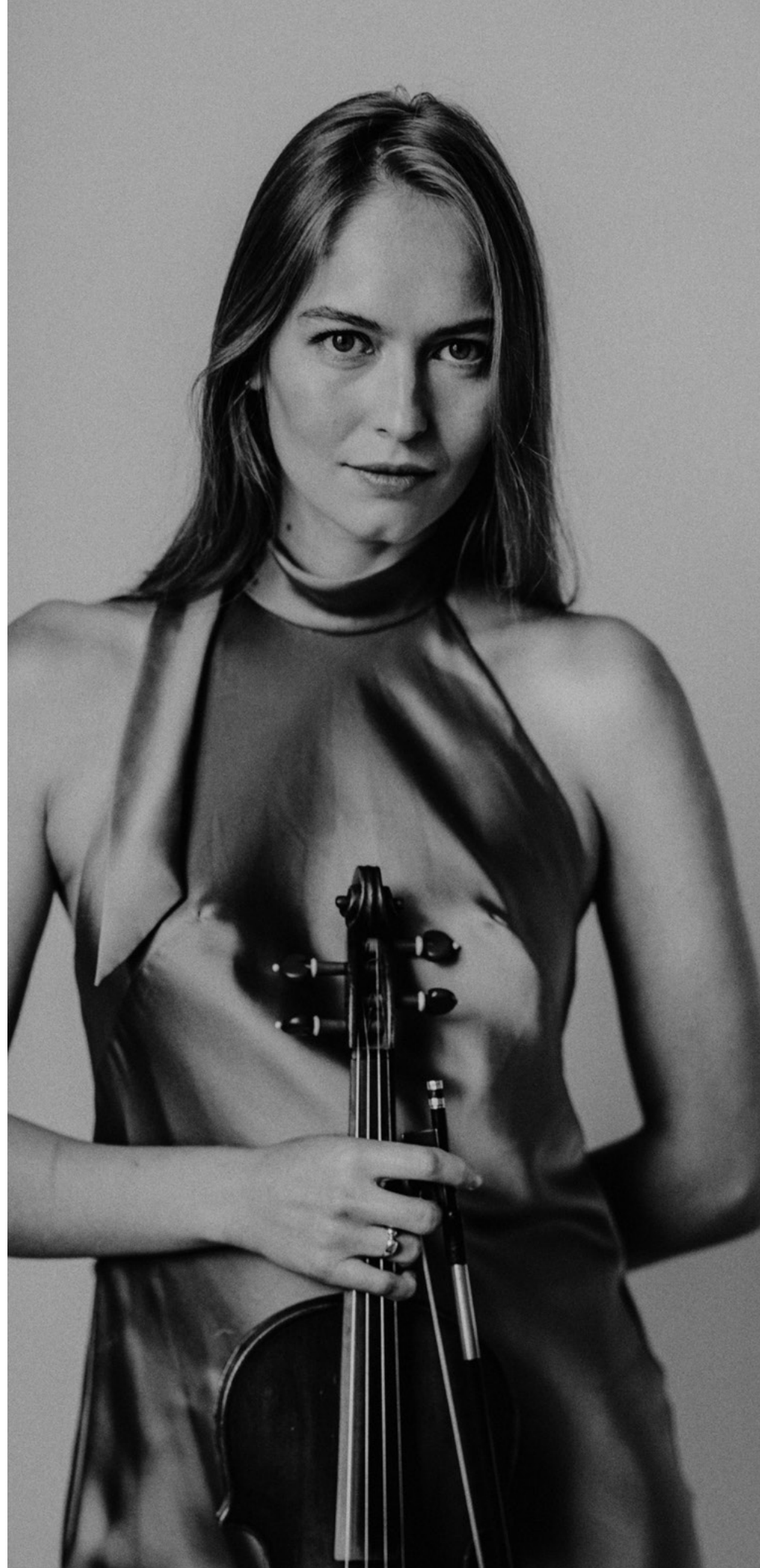
Anfangs waren fünf Sätze vorgesehen, doch Glass beschloss, sich auf zwei zu beschränken, bevor er wieder zu einem „traditionellen“ dreisätzigen Aufbau zurückkehrte. Dabei werden in der Coda des letzten Satzes Elemente der vorangegangenen beiden Sätze in einem langsamen Tempo aufgegriffen, was dem Wunsch Zukovskys entsprach. Dieser arbeitete eng mit einem Komponisten zusammen, der eher kleinere Besetzungen gewohnt war und sich hier mit der Schwierigkeit konfrontiert sah, das Zusammenspiel zwischen dem Solisten und einem Sinfonieorchester – das er seit seinem Studium nicht mehr in Betracht gezogen hatte – in Einklang zu bringen. Die minimalistische Komposition stützt sich auf

eine Sprache, die aus den für den Komponisten typischen wiederkehrenden Figuren und Sequenzen besteht, die, obwohl sie sich häufig um sich selbst drehen, den Eindruck des Vorwärtsdrängens vermitteln. Manchmal bilden sie einen Kontrapunkt zu den fast lyrischen Linien, die dem Solisten vorbehalten sind. Obwohl sich die Solovioline in den Ecksätzen überwiegend auf eindringliche Sechzehntel-Arpeggien beschränkt, entfaltet sie im mittleren Satz, der wie eine Art Passacaglia⁴ aufgebaut ist, eine einfache melodische Linie. Das Finale ist tänzerisch und schwelgt in lateinamerikanisch inspirierten Elementen.

© Nicolas Dorny, 2026

Übersetzung: Susanne Lowien

- ¹ Der in Odessa geborene Isaak Briselli (1912–2005) begann seine Ausbildung im Alter von sieben Jahren in der Klasse von Piotr Stoliarski, wie vor ihm Nathan Milstein und David Oistrach. Er kam 1924 in die Vereinigten Staaten und wurde, anders als manchmal zu lesen ist, nie offiziell vom Ehepaar Fels adoptiert.
- ² Da er die Partitur für den Solisten als zu wenig reizvoll empfand, schrieb Meiff, ein in New York engagierter Lehrer, der Briselli bei seiner Karriere helfen sollte, an Fels, dass diese von einem „Spezialisten“ überarbeitet werden müsse (13. November 1939). Er fühlte sich dafür prädestiniert und hatte bereits mit der Arbeit begonnen.
- ³ Zwischen 1943 und 1973 versammelte sich in Barbers Villa „Capricorn“ in Mount Kisco die gesamte kulturelle Prominenz der Stadt: Truman Capote, Leonard Bernstein, Aaron Copland, Schauspieler, Maler, Bildhauer oder Tänzer kamen dort auf Einladung Barbers und seines Lebensgefährten Carlo Menotti zusammen.
- ⁴ Als Ostinato dienen vier Motive in langen Notenwerden – dreimal dasselbe (C – b – a – G – F) und ein weiteres (C – C – G – F – Fis) – gespielt von Fagotten und Celli, während die zweiten Violinen in Triolen oszillieren.



UNE NOTE PERSONNELLE

L'idée d'enregistrer, en particulier un premier album, m'a toujours intimidée. Le caractère « définitif » qui l'accompagne a quelque chose de pesant et exige la perfection. En réfléchissant à ce projet, j'ai réalisé que je voulais en faire quelque chose qui reflète la période actuelle de ma vie. Je voulais qu'il me permette de me souvenir de ce que je ressentais à ce moment, de la musique que j'aimais et des expériences que je faisais. Je le voulais vivant.

Cet album regroupe trois œuvres que j'aime profondément : le Concerto pour violon de Barber, un vieil ami qui me donne l'impression de pouvoir voler ; la *Partita for the Firebird* de Zorn, où chaque note brûle et exige tout de l'interprète ; et le premier Concerto pour violon de Glass, qui longtemps a hanté mes pensées au cours des dernières années.

Au moment de l'enregistrement, je venais de m'installer à New York. C'était la première fois que je vivais seule : nouvel appartement, nouvelles relations, nouveau compagnon canin, qui est d'ailleurs assis sur mes genoux en ce moment même. J'ai entamé ce nouveau chapitre de ma vie en me sentant musicalement très inspirée, avide de nouvelles influences et de nouvelles collaborations.

Je suis reconnaissante d'avoir pu compter sur des collaborations tout à fait exceptionnelles pour ce projet. Merci à Gemma New pour sa bienveillance et sa sensibilité, à John Zorn pour ses conseils et son inspiration sans limites, au BBC Scottish Symphony Orchestra pour sa chaleur et son talent, à Philip Hobbs pour son oreille attentive et sa présence rassurante.

Je suis tellement heureuse de publier cet album !

*Avec amour,
Geneva*

NEW YORK PERSPECTIVES

Pour le grand public, le fameux *Adagio* tiré de son Quatuor à cordes n° 1 (1936) confirme très tôt l'attachement de Barber à la consonnance. Dix ans avant la Sonate pour piano (1949), parenthèse plus moderne, personne ne s'étonne donc que le néo-romantisme imprègne le Concerto pour violon commandé par l'industriel Samuel Fels pour son protégé Iso Briselli¹. Composés à Sils-Maria, en Suisse, durant la belle saison 1939, les deux premiers mouvements, intimement mélancoliques, plaisent au soliste. Désireux de briller, il demande néanmoins à ce que la virtuosité prime dans le finale restant à écrire. Quelle forme souhaite-t-il ? Laissé libre de son choix, Samuel opte pour un bref morceau dont il s'assure qu'il tombe correctement sous les doigts : Herbert Baumel, étudiant à Curtis où le futur auteur de *Vanessa* enseigne depuis peu, triomphe en deux heures des passages qu'on lui soumet.

Hélas, refroidi par Albert Meiff, mentor interventionniste², Briselli retoque la copie. Non qu'il en juge la conclusion trop difficile, légende tenace, mais parce qu'il souhaite quelque chose de plus substantiel et de mieux

connecté à ce qui précède. Refus. On se sépare bons amis et l'on s'accorde manifestement sur le fait que Barber ne rendra pas la moitié des honoraires versés d'avance – 500 dollars dépensés lors du séjour estival en Europe. La première publique revient finalement à Albert Spalding, le 7 février 1941, accompagné par le Philadelphia Orchestra d'Eugene Ormandy. Conscient de quelques lacunes, l'auteur, rapproché de New York³, retouche sa partition en 1948. Surtout les vingt dernières mesures du second volet et l'instrumentation du troisième, dont la partie soliste subit aussi des modifications. La version définitive sonne pour la première fois sous l'archet de Ruth Posselt, le 6 janvier de l'année suivante. Serge Koussevitzki dirige « son » Boston Symphony Orchestra.

Résolument tonale malgré quelques colorations modales, l'œuvre commence par une forme sonate bien découpée dont le soliste dévoile immédiatement le premier thème, chantant à souhait. Il revient à la clarinette solo d'introduire la seconde idée, plus énergique et dansante. Ouvert par le hautbois, l'*Andante* permet à l'archet principal d'ensuite se faire plus « rhapsodique » (Barber *dixit*). Rien n'interdit cependant de penser au mouvement lent du Concerto en sol de Ravel. Reste le fameux finale,

perpetuum mobile n'accordant que très peu de répit à un violon semblant fuir l'orchestre à ses trousse. Le compositeur réserve toutefois le plus périlleux pour la fin, coda où les choses accélèrent encore.

EX SAINT-EX'

D'abord fasciné par les musiques de *cartoons* signées Carl Stalling pour la Warner, ensuite passionné par Ives, Stravinski, Boulez ou Stockhausen, saxophoniste et compositeur passé par le jazz, la pop, le rock, le métal et d'autres, John Zorn ne se laisse pas classer. La *Partita* (2022) ici gravée en première mondiale fut écrite pour la violoniste Jennifer Choi qui, un jour qu'elle croisa le compositeur sur Broadway, l'informa qu'on venait de lui confier le Stradivarius « Oiseau de feu » (1718). Quoique le surnom de l'instrument, jadis propriété d'Antoine de Saint-Exupéry, lui vienne du flamboiement de son vernis, des références au ballet du même nom se mêlent donc au cadre emprunté au Baroque. « The *Courante* is gonna kill you », avertit l'auteur.

AU NOM DU PÈRE

C'est une œuvre conçue en quatre mois, de novembre 1986 à février 1987, mais dont Glass vous dira qu'elle mûrit dans son esprit pendant bien plus longtemps. Surtout, il voulut produire une page que son père, disparu en 1971, aurait aimée. C'est que, sans éducation musicale particulière, ce dernier adorait les concertos pour violon du répertoire. Le soliste lui parle d'ailleurs directement au chiffre 15 du premier mouvement en descendant les notes ré – la – ré soit, selon le solfège anglo-saxon, D – A – D. Il faut dire que le genre, plus théâtral qu'une symphonie, correspond parfaitement à la plume d'un compositeur en pleine phase de création lyrique – après *Satyagraha*, *Akhnaten* et *the CIVIL warS: a tree is best measured when it is down*, il vient de finir *The Making of the Representative for Planet 8*, sur un livret de Doris Lessing. Forte d'une puissante construction dramatique, la pièce est d'ailleurs créée par Paul Zukovsky, qui incarnait le « rôle-titre » d'*Einstein on the Beach* lors de la première production de l'opéra au Festival d'Avignon (1976).

Des cinq mouvements initialement prévus, Glass pense ensuite se limiter à deux avant de renouer avec un plan « traditionnel » en trois parties. Où la coda du dernier reprend des éléments des deux premiers sur un tempo lent correspondant au souhait de Zukovsky. Lequel travaille en étroite collaboration avec un compositeur qui, habitué à des ensembles plus réduits, se trouve ici confronté à la difficulté d'équilibrer les échanges entre archet principal et orchestre symphonique – formation à laquelle il n'avait pas pensé depuis ses études. Le minimaliste appuie sa partition sur un langage fait de ses habituelles figures et séquences répétitives qui, bien que tournant souvent sur elles-mêmes, donnent le sentiment d'aller de l'avant. Elles se posent parfois en contrepoint de lignes presque lyriques dévolues au soliste. Bien que ce dernier se nourrisse majoritairement d'entêtantes doubles-croches en arpèges dans les volets extrêmes, il déploie une pensée plus simplement mélodique dans un mouvement central structuré comme une espèce de passacaille⁴. Dansant, le finale pavoise au gré d'éléments d'inspiration latino.

© Nicolas Deryn, 2026

- ¹ Né à Odessa, Isaak Briselli (1912 – 2005) commence son apprentissage à sept ans dans la classe de Piotr Stoliarski, comme Nathan Milstein et David Oistrakh avant lui. Arrivé aux États-Unis en 1924, il ne fut jamais officiellement adopté par le couple Fels comme on le lit parfois.
- ² Jugeant la partition trop peu gratifiante pour le soliste, Meiff, professeur engagé à New York pour aider à la carrière de Briselli, écrit à Fels qu'elle doit être révisée par un « spécialiste » (13 novembre 1939). Se sentant tout désigné, il a déjà commencé à s'y pencher.
- ³ Entre 1943 et 1973, sa Villa « Capricorn », à Mount Kisco, voit passer tout le gratin culturel de la ville : Truman Capote, Leonard Bernstein, Aaron Copland, acteurs, peintres, sculpteurs ou danseurs s'y retrouvent à l'invitation de Barber et de son compagnon, Carlo Menotti.
- ⁴ En guise d'ostinato, quatre motifs en valeur longue – trois fois le même (do – sib – lab – sol – fa) plus un autre (do – do – sol – fa – fa#) – posés par les bassons et violoncelles tandis que les violons II oscillent en triolets.

GENEVA LEWIS



American/New Zealand violinist Geneva Lewis has forged a reputation of consummate artistry, whose performances speak from and to the heart and who has been lauded for the “remarkable mastery of her instrument” (*CVNC*) and hailed as “clearly one to watch” (*Musical America*).

Named a BBC New Generation Artist (2022–24), Geneva is also the recipient of a 2022 Borletti-Buitoni Trust Award and a 2021 Avery Fisher Career Grant. Additionally, she was named the Grand Prize winner of the 2020 Concert Artists Guild Competition, the winner of the Kronberg Academy’s Prince of Hesse Prize (2021), *Musical America*’s New Artist of the Month (June 2021), a Performance Today Young Artist in Residence, and a YCAT Concordia Artist.

In 2023, Geneva made her BBC Proms debut in the Royal Albert Hall with the BBC National

Orchestra of Wales and Jaime Martin. She has appeared with numerous orchestras in Europe, North and South America, and Australasia, collaborating with conductors including Joseph Swensen, Giordano Bellincampi, Gemma New, Nicolas Ellis, Hugh Wolff, Delyana Lazarova, and Nicholas McGegan.

Deeply passionate about chamber music, Geneva has had the pleasure of performing with prominent musicians such as Jonathan Biss, Miriam Fried, Kim Kashkashian, Gidon Kremer, Sir András Schiff, and Dame Mitsuko Uchida, in venues and festivals including Wigmore Hall, Carnegie Hall, Concertgebouw Amsterdam, Walt Disney Concert Hall, Marlboro Music Festival, Kronberg Festival, and Ravinia.

Geneva received her Artist Diploma from the New England Conservatory as the recipient of the Charlotte F. Rabb Presidential Scholarship, studying with Miriam Fried, and went on to study with Professor Mihaela Martin in the Professional Studies Program at the Kronberg Academy. Prior to that, she studied with Aimée Kreston at the Colburn School.

Geneva currently performs on a composite violin by Giovanni Battista Guadagnini, *c.* 1776, generously on loan from a Charitable Trust.

BBC SCOTTISH SYMPHONY ORCHESTRA



Across the 2025/26 Season, the BBC Scottish Symphony Orchestra celebrated 90 years as Scotland's national broadcasting orchestra. From Oban to Osaka (as part of BBC Proms Japan), it has performed across Scotland and around the world, with concerts regularly featured on BBC Radio 3, Radio Scotland, Sounds, and BBC TV and iPlayer.

Opening eyes and ears with ambitious repertoire beyond any benchmark, the BBC SSO is Scotland's leading champion of new music. Across nine decades, it has commissioned orchestral music by the most original voices of its time and presents its annual Tectonics Festival of new and experimental music – "an invigorating adrenaline rush" (*The Scotsman*) – alongside its Creative Partner Ilan Volkov.

With Associate Artist Lucy Drever, the orchestra runs projects that inspire creativity and connection with families, schools, and communities across Scotland. And through a close association with the Royal Conservatoire of Scotland, the orchestra mentors the next generation of conductors, composers, and instrumentalists. The orchestra also supports young musical talent in BBC Radio Scotland's Young Classical Musician competition.

Ryan Wigglesworth began his tenure as Chief Conductor in September 2022. One of the foremost composer-conductors of his generation, he has directed a wide range of repertoire including the ballets of Stravinsky, major works of Elgar, and UK premieres by György Kurtág and Hans Abrahamsen. Following her BBC Proms debut in September 2025, Delyana Lazarova took up the role of Principal Guest Conductor. A regular presence at the Proms and Edinburgh International Festival, the orchestra has received a Royal Philharmonic Society Award, four Gramophone Awards, and in 2025 was named one of the UK's 10 Greatest Orchestras (*The Telegraph*).

GEMMA NEW



New Zealand-born Gemma New (ONZM) is Artistic Advisor and Principal Conductor of the New Zealand Symphony Orchestra. She is the recipient of the prestigious 2021 Sir Georg Solti Conducting Award and was appointed an Officer of the New Zealand Order of Merit in 2024.

Highlights of New's 2025/2026 season include her debuts with the Pittsburgh Symphony Orchestra, KBS Symphony Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, Nashville Symphony, Belgian National Orchestra, SWR Sinfonieorchester, and with Houston Grand Opera leading a production of Rossini's *The Barber of Seville*. She returns to lead the Münchner Rundfunkorchester, BBC Scottish Symphony Orchestra, BBC National Orchestra of Wales, Orquesta y Coro Nacionales de España, Atlanta Symphony Orchestra, Seattle Symphony, and the National Arts Centre Orchestra in Ottawa, Canada.

In her fourth season as Artistic Advisor and Principal Conductor of the New Zealand Symphony Orchestra, Gemma conducts a string of fall 2025 performances in Wellington, Christchurch, and Auckland, featuring the World Premiere of an NZSO commission by Tabea Squire and collaborating with mezzo-soprano Joyce DiDonato and saxophonist Jess Gillam. Other NZSO highlights include performances of Bruckner's Symphony No. 7 and Mahler's Sixth Symphony.

2023/2024 marked Gemma's ninth and final season as Music Director of the Hamilton Philharmonic Orchestra in Ontario, Canada. She previously served as Principal Guest Conductor of the Dallas Symphony Orchestra, Resident Conductor of the St. Louis Symphony Orchestra and Associate Conductor of the New Jersey Symphony. A former Dudamel Conducting Fellow with the Los Angeles Philharmonic and Conducting Fellow at Tanglewood Music Center, Gemma was awarded Solti Foundation U.S. Career Assistance Awards in 2017, 2019 and 2020, before receiving the 2021 Sir Georg Solti Conducting Award.

**Recording at the BBC Studios,
Glasgow, UK,
on 12 & 13 May, 2025**

Recording Producer & Engineer:
Philip Hobbs

Post-Production:
Julia Thomas

Executive Director:
Charles Adriaenssen

Label Manager:
Timothée van der Stegen

Design:
Pragma Création

Photos:
Geneva Lewis © Julien Mignot
BBC Scottish Symphony Orchestra © BBC
Gemma New © Benjamin Ealovega

Publishers:
Samuel Barber © Wise Music Classical
John Zorn © self-published
Philip Glass © Wise Music Classical



*The Borletti-Buitoni Trust (BBT)
helps young artists and charitable
organisations around the world.
Artist Awards and Fellowships are
offered to young musicians to nurture
sustainable international careers;
Artist Encore Awards reconnect
with them later into their careers,
by supporting them to imagine and
deliver socially-driven musical projects
in the communities where they live
and work; and Community Grants
offer financial support to international
charities that are reaching
marginalised and disadvantaged
communities through music.*



**BBC
Scottish
Symphony
Orchestra**

BARBER ZORN GLASS

VIOLIN CONCERTOS PARTITA FOR THE FIREBIRD

Geneva Lewis
violin

**BBC Scottish Symphony
Orchestra**

Gemma New
conductor

SAMUEL BARBER (1910–1981)

Violin Concerto, Op. 14

- | | | |
|----|-------------------------|-------|
| 1. | Allegro | 10:17 |
| 2. | Andante | 9:15 |
| 3. | Presto in moto perpetuo | 3:43 |

JOHN ZORN (b. 1953)

Partita for the Firebird °

- | | | |
|----|---------------------|------|
| 4. | Prelude – Allemande | 2:55 |
| 5. | Pavane | 4:27 |
| 6. | Courante | 2:02 |
| 7. | Air | 2:27 |

PHILIP GLASS (b. 1937)

Violin Concerto No. 1

- | | | |
|-----|---|-------|
| 8. | ♩ = 104 – ♩ = 120 | 6:53 |
| 9. | ♩ = <i>c.</i> 108 | 8:03 |
| 10. | ♩ = <i>c.</i> 150 – Coda: Poco meno = 104 | 10:05 |

° first recording

Total Running Time

60:24