

A portrait of violinist Arabella Steinbacher. She is shown from the chest up, holding a violin and bow. She has long, wavy brown hair and is looking towards the camera with a slight smile. She is wearing a grey, textured sweater. The background is a dark, muted green with some faint white geometric lines. The text is overlaid on the image in white.

Mendelssohn Violin Concerto, Op. 64  
& Tchaikovsky Violin Concerto, Op. 35

ARABELLA STEINBACHER

Orchestre de la Suisse Romande  
CHARLES DUTOIT

PENTATONE

**Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)**

**Concerto for Violin and Orchestra in E Minor, Op. 64**

|   |                                 |        |
|---|---------------------------------|--------|
| 1 | Allegro molto appassionato      | 14. 45 |
| 2 | Andante – Allegretto non troppo | 9. 10  |
| 3 | Allegro molto vivace            | 6. 02  |

**Peter Ilyich Tchaikovsky (1840-1893)**

**Concerto for Violin and Orchestra in D Major, Op. 35**

|   |                              |        |
|---|------------------------------|--------|
| 4 | Allegro moderato             | 20. 15 |
| 5 | Canzonetta – Andante         | 7. 02  |
| 6 | Finale – Allegro vivacissimo | 10. 46 |

Total playing time: 68. 14

**Arabella Steinbacher, violin**  
**Orchestre de la Suisse Romande**  
**Conducted by Charles Dutoit**



“These concertos by Mendelssohn and Tchaikovsky are part of the absolute “standard repertoire” usually studied by violinists at a young age. And to be honest, although I love playing these works regularly in my concerts, I had never before felt the need to record them, unlike other, rarely played repertoire that I have recorded in the past.

However, Charles and I have performed the concertos together many times and no matter how often I play them, I realize every time again that it feels new for each successive performance – this is the magic of music.

These are simply such wonderful concertos that I was extremely happy to make this recording with him and the extraordinary Orchestre de la Suisse Romande.”

Arabella Steinbacher

A handwritten signature of Arabella Steinbacher in black ink, enclosed in a simple oval border.

## Violin thoroughbreds

Felix Mendelssohn’s Violin Concerto in E minor, Op. 64 is one of the most important and frequently performed works in the concert repertoire. This is one of the main reasons why the rather disrespectful title of (concert) “Warhorse” is used in this context (as also with regard to Tchaikovsky’s violin concerto). To continue with the equine metaphors, one should perhaps describe this great concert as an elegant “thoroughbred.” For here, Mendelssohn does not march through the score in full armour, staring straight ahead as if wearing blinkers: no, he subtly keeps his soloists on a tight rein, alternating in a highly virtuosso and skilful manner between the various gaits and figures. With the result that truly everyone loves the E minor Concerto. The **violinist**, because it was written in an extremely

masterful and musical manner FOR the instrument and FOR the violinist, in a class of its own among the works of the 19th century. The **audience**, because Mendelssohn did not sentence the soloist to the typical show of virtuoso pomposity as an end in itself: here, the technical difficulties always support the cause – in other words, the music. The **musicologist**, because here the composer is taking innovative steps in the structural concept and content design of the work, which makes it stand out like a beacon among the abundance of violin concertos in the concert repertoire. Considering all these qualifications, it is not really surprising that the E minor Concerto, despite giving the impression of being a cohesive composition, was not in fact written within a very short period of time, as it were written in one go: in fact, no less six years passed between the first draft and the actual

completion of the concerto. During this time, Mendelssohn worked intensively and scrupulously, honing down or discarding sections, and rewriting the concerto, as is demonstrated by the original sketches for the first movement.

On July 30, 1838 Mendelssohn wrote the following to his childhood friend, Ferdinand David, who later became leader of the Leipzig Gewandhaus Orchestra: “I would like to compose a violin concerto for you for next winter: I have one in mind in the key of E minor, the beginning of which is constantly playing in my head.” Further correspondence between the two friends demonstrates that Mendelssohn continuously consulted David while writing the concerto, although the composer always had the last word on any decision. This close collaboration is reflected in the already mentioned,

one could say, fully instrument-based approach to the composition of the concerto. Mendelssohn completed the work in the summer of 1844 in Bad Soden, where he was recovering from a strenuous two-month concert tour of England. The première on March 13, 1845, featuring David as soloist and Nils W. Gade as conductor, was a triumph for the composer, who was not able to be present.

“...the beginning of which is constantly playing in my head.” Indeed, the beginning of the first movement is more than extraordinary – instead of the *tutti* exposition that is usual in a concerto, the solo violin already begins to play the intimate main theme in the second bar, the “embodiment of seduction by violin” (Hahn). Clarinets and flutes present the second theme above the high organ point of the violin. Another unusual feature is the solo cadenza

which, due to its positioning between the development and recapitulation, is already innately classified as an integral component of the movement and thus obligatory. Just a single note in the bassoon then seamlessly introduces the slow movement in C major, which is dominated by a simple song theme reminiscent of Mendelssohn’s *Songs without Words*. The transitional passage of the solo violin above a string accompaniment leading to the finale is of special beauty: the last movement is a sonata rondo, whose main theme is assigned to the solo instrument following signalling notes in the brass. Mendelssohn integrates two other dance-like and *cantabile* themes into a polyphonic texture in the form of a delicate question-and-answer game, the luminous nature of which permits the “fairy-like poetry” (Kloiber) of his *Midsummer Night’s Dream* music to shine through.

The Viennese music critic Eduard Hanslick could well and truly lash into someone, if he felt like it. And he certainly felt like it on December 4, 1881, the night of the Vienna première of Tchaikovsky’s Violin Concerto in D major, Op. 35: “For the first time, Tchaikovsky leaves us with the horrible suspicion that musical works may exist that can be heard to reek!” This was followed by other verbal attacks, all way below the waistline. In Vienna, Russian music did indeed have the dubious reputation of being sentimental, brutal and raw – however, Hanslick would not have allowed himself to launch such a polemic even in the case of his arch-enemy Richard Wagner. So, not a good start for a work that – since the performance in London in April 1882 up to the present day – has always been considered one of the most important violin concertos (alongside

those by Beethoven, Brahms, Dvořák, and, of course, Mendelssohn). For the work is popular among soloists and audiences alike (and the same goes for Mendelssohn’s concerto), due to its intensity of expression and emotional range, its distinctive virtuosity and its high level of technical acrobatics. Only the (German) musicologists backed away from a piece of music that they considered to be flamboyant...

Tchaikovsky composed his Violin Concerto in Switzerland in the spring of 1878, immediately following the completion of his Symphony No. 4 and his opera *Eugene Onegin*. In the autumn of 1877, he had fled to the wine-growing village of Clarens on the shores of Lake Geneva after his failed “marriage experiment” in order to retrieve his inner peace. While writing his violin concerto, the composer was able to rely on the intensive support

and collaboration of his former pupil Iosif Kotik, who stood by him virtually as a “consultative practitioner” as the work evolved. In just three weeks’ time, he completed the concerto, following on directly with the instrumentation. In the D major concerto, the wonderful theme breathing passion and longing is again presented by the solo violin, with the orchestral introduction simply “preparing the ground”. The main theme appears in various forms and is subsequently processed in diverse manners. Tchaikovsky’s patroness, Nadezhda von Meck, wrote about the second movement as follows: “... the *canzonetta* is absolutely magnificent. Such poetry and longing in these ‘sons voilés,’ these mysterious sounds!’. And indeed, one seems to hear the moody Lensky from *Eugene Onegin* in this movement, which was written at a later date (Tchaikovsky had quickly rejected his original slow movement,

rewriting it as the *Méditation* in his Op. 42). But Tchaikovsky leaves no room for any budding sentimentality – the sharp rhythm and stormy tempo of the “Russian” (Tchaikovsky) finale crashes in abruptly. This movement especially demonstrates why the work was rejected as unplayable by the violinist Leopold Auer, who was originally invited to perform it in St. Petersburg. The soloist must possess the greatest of technical skills and stupendous virtuosity in this dance-based style,

which includes double-stop passages, extremely high registers and flageolet sections. In Hanslick’s opinion, here the violin was no longer being “played, but rather tormented, torn apart, thrashed”. All truly great violinists, including Arabella Steinbacher, enjoy taking on this veritable challenge, namely to play their instruments with heart-felt exuberance and ferocity.

## Arabella Steinbacher

Violinist Arabella Steinbacher has firmly established herself as one of today’s leading violinists on the international concert scene, performing with some of the world’s major orchestras. *The New York Times* described her playing as “*Balanced lyricism and fire – among her assets are a finely polished technique and a beautifully varied palette of timbres*”.

Steinbacher’s career was launched in 2004 with an extraordinary and unexpected debut in Paris, when she stepped in at short notice for an ailing colleague and performed the Beethoven Violin Concerto with the Orchestre Philharmonique de Radio France under Sir Neville Marriner.

With her diverse and deep repertoire of more than thirty concertos for

violin, she appears with leading international orchestras including the Boston Symphony, London Symphony Orchestra, Dresden Staatskapelle, Philharmonia Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra, Leipzig Gewandhaus Orchestra, Bavarian Radio Symphony Orchestra and many more. She has worked with conductors including Riccardo Chailly, Sir Colin Davis, Christoph von Dohnányi, Charles Dutoit, Herbert Blomstedt, Vladimir Jurowski, Zubin Mehta, Marek Janowski, Lorin Maazel and Yannick Nezet-Seguin.

Recording exclusively for PENTATONE, her recording honours include the Choc du mois from *Le Monde de la Musique*, two ECHO Klassik Awards, two German Record Critics’ Awards and the Editor’s Choice Award from *Gramophone* magazine.

Born in Munich to a German father and Japanese mother, Arabella Steinbacher began studying the violin at the age of three. Six years later, she became the youngest violin student to be taught by Ana Chumachenko at the Munich Academy of Music. In 2001 Ms. Steinbacher won a sponsorship prize from the Free State of Bavaria and was awarded a scholarship by The Anne-Sophie Mutter Foundation.

Ms. Steinbacher currently plays the *Booth Stradivari* (1716), generously provided to her by the Nippon Music Foundation.

[www.arabella-steinbacher.com](http://www.arabella-steinbacher.com)

## Orchestre de la Suisse Romande

Founded in 1918 by Ernest Ansermet, the Orchestre de la Suisse Romande (OSR) is an internationally renowned symphonic orchestra based in Geneva. It has built up its reputation on the basis of historic recordings and interpretations of mainly 20th century French and Russian repertoires.

Ernest Ansermet launched the OSR during a collaboration with Sergei Diaghilev’s famous Ballets Russes. Ansermet single handedly led the OSR for nearly 50 years. His successors include Wolfgang Sawallisch, Armin Jordan, who was perceived as his spiritual heir, Marek Janowski, Neeme Järvi and Jonathan Nott. From the very beginning the OSR has been a strong supporter of

contemporary music. The orchestra has premiered several works by Britten, Debussy, Honegger, Martin, Milhaud, Stravinsky, Holliger and Eötvös, and commissioned works by William Blank and Michael Jarrell, among others. Since 2000, and in collaboration with Radio Television Suisse, the orchestra has performed more than 20 world premières. For PENTATONE, the OSR recorded, among others, all of Bruckner’s symphonies and a privileged partnership with the Dutch label was forged in 2014.

Today, the OSR comprises 112 full-time musicians. It regularly tours around the world, often making debut appearances in new venues (for example, the Teatro alla Scala in Milan in 2010, the Philharmonics in Moscow and St. Petersburg in 2012, and the Seoul Arts Center in 2014).

[www.osr.ch](http://www.osr.ch)

## Charles Dutoit

Captivating audiences throughout the world, Charles Dutoit is one of today’s most sought-after conductors, having performed with all the major orchestras on most stages of the five continents. Presently Artistic Director and Principal Conductor of the London Royal Philharmonic Orchestra, he recently celebrated his 30-year artistic collaboration with the Philadelphia Orchestra, who in turn, bestowed upon him the title of Conductor Laureate. He collaborates every season with the orchestras of Chicago, Boston, San Francisco, New York and Los Angeles and is also a regular guest on the stages in London, Berlin, Paris, Munich, Moscow, Sydney, Beijing, Hong Kong, and Shanghai, amongst others. His more than 200 recordings have garnered multiple awards and distinctions including two Grammys.

Charles Dutoit's interest in the younger generation has always held an important place in his career and he has successively been Music Director of the Sapporo Pacific Music Festival and Miyazaki International Music Festival in Japan as well as the Canton International Summer Music Academy in Guangzhou. In 2009, he became Music Director of the Verbier Festival Orchestra. When still in his early 20's, Charles Dutoit was invited by Von Karajan to conduct the Vienna State Opera. He has since conducted at Covent Garden, the Metropolitan Opera in New York, Deutsche Oper in Berlin, the Rome Opera and Teatro Colón in Buenos Aires. In 1991, he was made *Honorary Citizen of the City of Philadelphia*, in 1995, *Grand Officier de l'Ordre national du Québec*, in 1996, *Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres* by the

government of France and in 1998, he was invested as Honorary Officer of the Order of Canada. In 2007, he received the Gold Medal of the city of Lausanne, his birthplace and in 2014, he was given the Lifetime Achievement Award from the International Classical Music Awards.

He holds Honorary Doctorates from the Universities of McGill, Montreal, Laval and the Curtis School of Music.



## Violinvollblüter

Felix Mendelssohns Violinkonzert e-moll op. 64 zählt zu den bedeutendsten und meistgespielten Werken der Konzertliteratur überhaupt. Nicht zuletzt deshalb fällt in diesem Zusammenhang (wie auch bei Tschaikowskys Gattungsbeitrag) der ein Stück weit despektierliche Begriff vom (konzertanten) „Schlachtross“. Zieht man nun schon einen sprachlichen Vergleich aus der Welt der Pferde heran, sollte man dieses großartige Konzert vielleicht eher als elegantes „Vollblut“ bezeichnen. Denn Mendelssohn marschiert hier ja nicht mit vollem Harnisch durch die Partitur, ohne nach links und rechts zu schauen, sondern hält vielmehr seinen Solisten subtil an der Kandare und wechselt höchst virtuos und gekonnt zwischen den Gangarten und Figuren. Mit der Folge, dass wirklich jeder das e-moll-Konzert

liebt. Die **Geiger**, weil es wie kaum ein zweites Werk des 19. Jahrhunderts extrem souverän musikalisch FÜR das Instrument und FÜR den Interpreten geschrieben ist. Das **Publikum**, weil Mendelssohn dem Virtuosen keine virtuose Aufgeblasenheit aus reinem Selbstzweck verordnet, sondern die technischen Schwierigkeiten in den Dienst der Sache – also der Musik – stellt. Der **Musikwissenschaftler**, weil der Komponist hier innovative Wege in der formalen Konzeption und inhaltlichen Ausgestaltung geht, die das Werk wie einen Leuchtturm aus der Fülle der Violinliteratur herausragen lassen. Unter all diesen Voraussetzungen scheint es gar nicht so überraschend, dass das e-moll-Konzert, das wie ein Werk aus einem Guss wirkt, nicht innerhalb kürzester Zeit, sozusagen in einem Rutsch fertiggestellt wurde, sondern dass zwischen erster Idee und Fertigstellung

nicht weniger sechs Jahre ins Land gingen. Während dieser Zeit wurde intensiv und skrupulös gearbeitet, gefeilt, verworfen und neu gestaltet, wie auch die Skizzen zum Kopfsatz zeigen.

Am 30. Juli 1838 schrieb Mendelssohn an seinen Jugendfreund, den späteren Konzertmeister des Leipziger Gewandhausorchesters, Ferdinand David, folgende Zeilen: „*Ich möchte Dir wohl auch ein Violinkonzert machen für nächsten Winter, eins in e-moll steckt mir im Kopfe, dessen Anfang mir keine Ruhe lässt.*“ Aus der weiteren Korrespondenz zwischen den beiden Freunden wird ersichtlich, dass Mendelssohn David immer wieder bei der Ausarbeitung des Konzertes zu Rate gezogen hat, wobei der Komponist das letzte Wort hatte. Diese enge Zusammenarbeit zeigt sich in der bereits erwähnten, man

kann sagen vollendeten geigerischen Ausrichtung des Konzertes. Im Sommer 1844 schloss Mendelssohn das Werk dann in Bad Soden ab, wo er sich von einer anstrengenden zweimonatigen Konzertreise durch England erholte. Die Uraufführung am 13. März 1845 mit David als Solisten und Nils W. Gade als Dirigenten wurde zum Triumph für den Komponisten, der nicht anwesend sein konnte.

„... *dessen Anfang mir keine Ruhe lässt*“ – in der Tat ist der Beginn des Kopfsatzes mehr als außergewöhnlich, denn statt der im Konzert üblichen Tuttiexposition setzt die Solo-Violine bereits im 2. Takt mit dem innigen Hauptthema ein, dem „*Inbegriff geigerischer Verführung*“ (Hahn). Das zweite Thema tragen Klarinetten und Flöten über dem hohen Orgelpunkt der Violine vor. Ebenfalls ungewohnt ist die Solo-Kadenz, die schon durch

Deutsch

ihre Verortung zwischen Durchführung und Reprise, organisch als integrativer Bestandteil in den Satzverlauf eingeordnet und damit obligat ist. Nur ein einziger Ton im Fagott leitet dann bruchlos in den langsamen Satz in C-Dur ein, der von einem schlichten Liedthema beherrscht wird, das an Mendelssohns *Lieder ohne Worte* erinnert. Von besonderer Schönheit ist die Überleitung der Solo-Violine über Streicherbegleitung zum Finale, einem Sonatenrondo, dessen Hauptthema nach Bläsersignalen dem Soloinstrument zugewiesen ist. Zwei weitere Themen, tänzerisch und kantabel, verarbeitet Mendelssohn zu einem polyphonen Stimmgewebe in Form eines filigranen Frage-Antwort-Spiels, in dessen lichtem Charakter die „*elfenhafte Poesie*“ (Kloiber) seiner *Sommernachtstraum*-Musik durchschimmert.

Der Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick konnte gehörig austeilen, wenn er wollte. Und wie er wollte an jenem 4. Dezember 1881, dem Abend der Wiener Uraufführung von Tschaikowskys Violinkonzert D-Dur op. 35: „*Tschaikowsky bringt uns zum ersten Mal auf die schauerliche Idee, ob es nicht auch Musikstücke geben könne, die man stinken hört!*“ Weitere sprachliche Ausfälle folgten, die weit unter der Gürtellinie lagen. Russische Musik hatte in Wien zwar den zweifelhaften Ruf, sentimental, brutal und roh zu sein – eine derartige Polemik aber erlaubte sich Hanslick nicht einmal beim Intimfeind Richard Wagner. Kein guter Startschuss also für ein Werk, das seit der Londoner Aufführung im April 1882 bis auf den heutigen Tag (neben den Gattungsbeiträgen von Beethoven, Brahms, Dvořák und natürlich Mendelssohn) zu den wichtigsten Violinkonzerten

überhaupt zählt. Denn es ist (darin Mendelssohns Konzert ähnlich) ein ob seiner Ausdrucksintensität und emotionalen Spannweite, seiner ausgeprägten Virtuosität und seines hohen Schwierigkeitsgrades wegen bei Solisten und Publikum gleichermaßen beliebtes Werk. Nur die (deutschen) Musikwissenschaftler nahmen Abstand von einem, ihrer Ansicht nach überladenen Werk ...

Tschaikowsky komponierte sein Violinkonzert im Frühjahr 1878 in der Schweiz, direkt im Anschluss an die Vierte Symphonie und die Oper *Eugen Onegin*. Er war im Herbst 1877 nach seinem gescheiterten „Eheversuch“ in das Weindorf Clarens am Genfer See geflohen, um wieder zu sich zu finden. Während der Komposition des Violinkonzertes konnte er auf die intensive Mitarbeit seines ehemaligen Schülers Josef Kotik zählen, der

quasi während der Entstehung dem Komponisten als „beratender Praktiker“ zur Seite stand. In nur drei Wochen war das Konzert abgeschlossen, die Instrumentation folgte direkt im Anschluss. Auch im D-Dur-Konzert wird das wundervolle, Leidenschaft und Sehnsucht atmende Thema von der Solo-Violine vorgestellt, die Orchestereinleitung bestellt hierfür lediglich das Feld. In vielfältigen Gestalten erscheint das Hauptthema und wird abwechslungsreich verarbeitet. Über den zweiten Satz schrieb Tschaikowskys Gönnerin Nadeshda von Meck „... *die Canzonetta ist geradezu herrlich. Wieviel Poesie und welche Sehnsucht in diesen Sons voilés, den geheimnisvollen Tönen!*“. Und in der Tat meint man in diesem nachträglich komponierten Satz (der ursprüngliche langsame Satz war von Tschaikowsky rasch verworfen worden und zur *Méditation*

innerhalb des op. 42 umgeschrieben worden) den schwermütigen Lensky aus *Eugen Onegin* reden zu hören. Doch Tschaikowsky lässt keinen Platz für eventuell aufkeimende Sentimentalitäten – geradezu abrupt schlägt das „*russische*“ (Tschaikowsky) Finale mit seiner rhythmischer Strenge und seinem stürmischen Tempo zu. Vor allem in diesem Satz zeigt sich, warum der ursprünglich für die in St. Petersburg vorgesehene Geiger Leopold Auer das Werk als unspielbar ablehnte. Allerhöchstes technisches

Können und stupende Virtuosität muss der Solist in diesem tänzerisch geprägten Duktus liefern, dazu zählen Doppelgriffpassagen, extrem hohe Lagen oder auch Flageolett-Abschnitte. Hanslick meinte, hier werde nicht mehr „*Violine gespielt, sondern Violine gezaust, gerissen, gebläut*“. Dieser wahrhaften Herausforderung, auch als Geiger einmal wirklich ausgelassen und wild sein zu können, stellen sich alle wirklich großen Künstler, so auch Arabella Steinbacher.

## Un « pur-sang » violonistique

Le Concerto pour violon en Mi mineur, Op. 64, de Félix Mendelssohn, est l’une des principales œuvres du répertoire de concert et l’une des plus fréquemment interprétées. C’est l’une des plus raisons essentielles pour lesquelles le titre (de concert) relativement irrespectueux de « Cheval de bataille » est utilisé dans ce contexte (également en ce qui concerne le Concerto pour violon de Tchaïkovski). Pour poursuivre dans la lignée des métaphores équines, on pourrait peut-être qualifier ce grand concerto d’élégant « pur-sang ». Car ici, Mendelssohn ne chevauche pas à travers la partition revêtu d’une armure, avançant droit devant lui comme s’il portait des œillères, non, il maintient subtilement la bride sur ses solistes, alternant les divers motifs et

Français

tempos avec moult brio et habileté. Au résultat, tout le monde aime le Concerto en Mi mineur. À commencer par le **violoniste**, parce que le morceau est écrit de manière magistrale et extrêmement musicale, tant pour l’instrument que pour le violoniste, dans une classe à part parmi les œuvres du XIXe siècle. Puis l’**auditoire**, car Mendelssohn ne condamne pas le soliste à la démonstration caractéristique d’emphase virtuose en tant que finalité : ici, les difficultés techniques soutiennent toujours la cause – en d’autres termes, la musique. Et enfin le **musicologue**, parce qu’ici, le compositeur s’engage par des voies innovantes dans le concept de la structure et du contenu de l’œuvre, qui se démarque ainsi comme un phare lumineux parmi la multitude de concertos pour violon du répertoire concertiste. Considérant toutes ces qualifications, il n’est pas véritablement

surprenant que, bien qu’il donne l’impression d’être une composition cohérente, le Concerto en Mi mineur n’ait pas été composé, en fait, sur une très courte période, ni d’un seul trait : non moins de six années s’écoulèrent en effet entre le premier jet et l’achèvement réel du concerto. Pendant ce temps, Mendelssohn travailla intensivement et scrupuleusement, améliorant ou rejetant des sections, et réécrivant le concerto, comme le prouvent les ébauches originales du premier mouvement.

Le 30 juillet 1838, Mendelssohn écrivit ce qui suit à son ami d’enfance Ferdinand David, qui devait devenir par la suite le leader du Leipzig Gewandhaus Orchestra : « L’hiver prochain, j’aimerais t’écrire un concerto de violon. J’en ai un en mi mineur qui me trotte dans la tête et dont le début ne veut pas me laisser

en paix. » D’autres lettres entre les deux amis prouvent que Mendelssohn consulta continuellement David tandis qu’il écrivait le concerto, bien que le compositeur ait toujours le dernier mot, quelle que soit la décision à prendre. Cette collaboration étroite se reflète dans l’approche déjà mentionnée de la composition du concerto, que l’on pourrait qualifier d’entièrement basée sur l’instrument. Mendelssohn acheva l’œuvre au cours de l’été 1844 à Bad Soden, où il se reposait d’une tournée de concerts exténuante de deux mois en Angleterre. La première, qui eut lieu le 13 mars 1845, avec David en tant que soliste et Nils W. Gade en tant que chef d’orchestre, fut un triomphe pour le compositeur, qui n’avait pas été en mesure d’y assister.

« …dont le début ne veux pas me laisser en paix. » En effet, le début du premier mouvement est plus

qu’extraordinaire – contrairement à l’exposition en *tutti*, habituelle dans un concerto, le violon solo commençant déjà à jouer l’intime thème principal dans la deuxième mesure, telle « l’incarnation du violon séducteur » (Hahn). Les clarinettes et les flûtes présentent le second thème au-dessus du point d’orgue aigu du violon. Une autre particularité inhabituelle est offerte par la cadence du solo qui, compte tenu de sa position entre le développement et la récapitulation, est déjà naturellement classé comme un composant intégral du mouvement, et est donc obligatoire. Une seule note du basson introduit alors en douceur le mouvement lent en Ut majeur, dominé par un simple thème chantant rappelant les *Chants sans paroles* de Mendelssohn. Le passage transitoire du solo de violon, survolant un accompagnement des cordes menant au finale, est d’une beauté spécifique :

le dernier mouvement est une sonate-rondo, dont le thème principal est attribué à l’instrument solo, suivant des notes indicatives dans les cuivres. Mendelssohn intègre deux autres thèmes dansants et *cantabile* dans une texture polyphonique, sous la forme d’un jeu délicat de questions-réponses, dont la nature lumineuse permet à la « poésie féérique » (Kloiber) de cette musique de *Songe d’une nuit d’été* de transparaître.

Le critique musical viennois Eduard Hanslick pouvait faire des remarques cinglantes sur quelqu’un, si l’envie lui en prenait. Et ce fut certainement le cas le 4 décembre 1881, lors de la nuit de la première viennoise du Concerto pour violon en Ré majeur, Op. 35, de Tchaïkovski : « Pour la première fois, Tchaïkovski nous laisse avec l’effroyable soupçon qu’il peut exister des œuvres musicales qui empestent notre ouïe ! »

Cette phrase était suivie d’autres attaques verbales, toutes au-dessous de la ceinture. À Vienne, la musique russe avait en effet la réputation douteuse d’être sentimentale, brutale et crue – toutefois, Hanslick ne se serait pas permis de lancer une telle polémique, même dans le cas de son ennemi juré, Richard Wagner. Ce n’était donc pas un bon début pour une œuvre qui – de son interprétation à Londres en avril 1882 jusqu’à ce jour – a toujours été considérée comme l’un des principaux concertos pour violon (avec ceux de Beethoven, Brahms, Dvořák et, bien entendu, Mendelssohn). L’œuvre est populaire auprès des solistes comme des auditoires (ce qui vaut aussi pour le concerto de Mendelssohn), en raison de son intensité d’expression et de sa palette émotionnelle, de sa virtuosité distinctive et de son haut niveau d’acrobaties techniques. Seuls les musicologues (allemands) ont reculé

devant un morceau de musique qu’ils considéraient comme flamboyant…

Tchaïkovski composa son Concerto pour violon en Suisse au printemps 1878, immédiatement après avoir achevé sa Symphonie No 4 et son opéra *Eugène Onéguine*. À l’automne 1877, il avait traversé le village viticole de Clarens, sur les berges du lac de Genève, après son « expérience matrimoniale » ratée, afin de retrouver la paix intérieure. Tout en écrivant son Concerto pour violon, le compositeur put compter sur l’aide et la collaboration intensives de son ancien élève, Iosif Kotik, qui le seconda pratiquement comme un « praticien consultant » au fur et à mesure que l’œuvre avançait. Il acheva le concerto en l’espace d’à peine trois semaines, puis passa directement à l’instrumentation. Dans le Concerto en Ré majeur, le merveilleux thème respirant la passion et le désir est

de nouveau présenté par le violon solo, l’introduction orchestrale préparant seulement le terrain. Le thème principal, qui apparaît sous des formes variées, est ensuite traité de différentes façons. La protectrice de Tchaïkovski, Nadezhda von Meck, écrivit ce qui suit à propos du deuxième mouvement : « … la *canzonetta* est absolument magnifique. Tant de poésie et de passion s’exhalent de ces « sons voilés », ces sons mystérieux ! ». Et en effet, on croirait entendre dans ce mouvement le Lensky lunatique d’*Eugène Onéguine*, qui fut composé plus tard (Tchaïkovski avait rapidement rejeté son mouvement lent d’origine, le réécrivant en tant que *Méditation* dans son Op. 42). Mais Tchaïkovski ne laisse aucune place à une sentimentalité naissante – le rythme vif et le tempo tumultueux du finale « russe » (Tchaïkovski) s’effondrent abruptement. Ce mouvement démontre tout

spécialement pourquoi l’œuvre fut rejetée comme étant injouable par le violoniste Léopold Auer, qui avait été invité initialement à l’interpréter à Saint-Petersbourg. Le soliste doit en effet posséder les plus grandes compétences techniques et la plus extraordinaire des virtuosités pour ce style dansant, qui inclut des passages à doubles cordes, des registres extrêmement élevés et des sections de flageolets. Ici, du point de vue d’Hanslick, on ne « joue plus du violon, mais on le tourmente, le déchire, le saccage. » Tous les grands violonistes, y compris Arabella Steinbacher, aiment relever ce véritable défi : jouer de leur instrument avec une exubérance et une férocité venant du fond du cœur.



Acknowledgments

|                                                                              |                                                                                                                                   |
|------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Executive producer</b><br>Job Maarse                                      | <b>Liner notes</b><br>Franz Steiger                                                                                               |
| <b>Recording producer</b><br>Job Maarse                                      | <b>English translation</b><br>Fiona J. Stroker-Gale                                                                               |
| <b>Balance engineer</b><br>Erdo Groot                                        | <b>Photos</b> Arabella Steinbacher<br>Peter Rigaud                                                                                |
| <b>Recording engineer</b><br>Roger de Schot                                  | <b>Design</b><br>Joost de Boo                                                                                                     |
| <b>Editing</b><br>Erdo Groot                                                 | <b>Product manager</b><br>Angelina Jambrekovic                                                                                    |
| <b>Audio recording &amp; Postproduction</b><br>Polyhymnia International B.V. | <b>Violin</b><br>The <i>Booth</i> Stradivari (1716), generously<br>provided to Ms. Steinbacher by the<br>Nippon Music Foundation. |

This album has been recorded at the Victoria Hall in Geneva, Switzerland  
in September 2014.



Sit back and enjoy

**PENTATONE**

[www.pentatonemusic.com](http://www.pentatonemusic.com)

