



CD-576 STEREO

digital

Ernest Bloch

Symphony in C sharp minor • Schelomo



Torleif Thedéen, cello
Malmö Symphony Orchestra / Lev Markiz

BIS-CD-576 STEREO



Total playing time: 78'25

BLOCH, Ernest (1880-1959)

Symphony in C sharp minor (*Leuckart*)

53'37

[1] I. 1/1. *Lento* 7'07 —

19'35

1/2. *Allegro agitato ma molto energico* 12'28

[2] II. *Andante molto moderato*

13'10

[3] III. *Vivace*

9'58

[4] IV. *Allegro energico e molto marcato*

10'35

[5] **‘Schelomo’, Hebrew Rhapsody**

24'10

for solo cello and large orchestra (*G. Schirmer Inc.*)

([5]) **Torleif Thedéen**, cello

Malmö Symphony Orchestra (Malmö Symfoni Orkester)

Lev Markiz, conductor

Orchestral Soloists: **Håkan Rudner**, violin; **Björn Arnholdt-Olsson**, viola;

Niels Ullner, cello

Many eminent musicians have been of Jewish origin, including composers such as Meyerbeer, Mendelssohn-Bartholdy, Offenbach, Mahler, Dukas, Schoenberg, Milhaud and Gershwin, to name but a few at random. It was only in the Third Reich, however, that this came to assume significance; in normal circumstances the universality of music tends to mean that little attention is paid to the creative artist's nationality.

In this respect **Ernest Bloch** is an exception, because his Jewish origins are frequently stressed. He himself laid emphasis upon it; indeed he went as far as identifying Jewish elements as the source of his creative power, a claim no previous composer had made.

According to his passport, Bloch was born in Switzerland, the son of a clock dealer in Geneva (arguably the ultimate in Swissness), but he later made the United States of America his home. He was a violin pupil of Eugène Ysaÿe in Brussels, and he received the impulse to become a creative musician from his compatriot Émile Jaques-Dalcroze. He then studied composition with Iwan Knorr in Frankfurt (who had also taught the British superimpressionist Cyril Scott and the strict German Hans Pfitzner) and with Ludwig Thuille in Munich, and the latter especially must have influenced his instrumental thinking. When people speak of Bloch's full-bodied (or, as some people less kindly and not entirely justifiably claim, 'thick') orchestral sound, we should bear in mind that in Munich he was exposed to the same influences as Richard Strauss a couple of decades earlier — in other words, he learned a lot from Wagner's scores.

After completing his musical studies Bloch returned to Switzerland, where he first of all worked in the family business, composing only in his spare time. He gradually began to appear as a conductor of his own music, and in 1909 he became a conductor in Lausanne and Neuchâtel. From 1911 onwards he taught composition at the Geneva Conservatory, and during the First World War he emigrated to the United States, working first as the conductor of a

ballet society and later as a symphonic conductor and a respected teacher at the highest level. In the 1920s he was also a conservatory director, first in Cleveland and then in San Francisco. During the years 1930-38 he lived once more in Europe (though bearing a passport from the U.S.A.) but, frightened by the rise of anti-Semitic feeling, he returned once and for all to America.

In connection with the above-mentioned Richard Strauss we may recall that this skat-playing, very Bavarian beer-lover possessed an astonishing insight into the musical atmosphere of the Middle East. In *Salome*, composed in the early years of the twentieth century, he combines a sometimes clearly Eastern-influenced use of motifs with the entire power of a post-Wagnerian orchestra, from which he conjures a shimmering, at times almost impressionist splendour of sound, the roots of which stretch as far as Palestine — the action takes place in Jerusalem.

Interestingly this description could, *mutatis mutandis*, also serve as an indication of Ernest Bloch's style. It should be added that in most of his works he allowed his deep love of the improvisatory elements in Jewish music to shine through, with its melismata and ornamentation. In the struggle between German-inspired orchestral writing and Jewish-inspired melody it is the latter which emerges victorious; of all Bloch's musical elements, this is the most striking — although, like Bartók, he almost never quotes the source material directly. He composes within the framework of the European tradition, but his gaze is directed eastwards. This fact is unaffected by the influence of Strauss, Bruckner and even Debussy on his earlier works. Right from the outset Bloch's style was unique, a challenge for musicologists. In his youth it was sometimes claimed that the influence of Mahler could be detected — even though Bloch had heard none of Mahler's music at the time.

The *Symphony in C sharp minor* is the work of a twenty-three-year-old composer, completed at a time (1903) when Bloch was just concluding his

studies with Thuille. It is thus a youthful piece and, as is common with such works, was later criticised by the more mature Bloch. When he played a piano reduction of the symphony to his teacher Ysaÿe before the première, the latter was well disposed towards it — unlike some of the critics at the first performance, which the composer himself conducted at a festival of Swiss-German music in Basel. On this occasion only the second and third movements were played, and the first complete performance (five years later, in Geneva) was considerably more successful.

Superficially the piece appears to be a four-movement symphony in the conventional sense, notable for its lavish instrumental forces with plenty of percussion. The order of movements is traditional, complete with a slow introduction to the first movement. This begins hesitantly, to be followed by an energetic *Allegro*. Bloch initially intended to give programmatic titles to the individual sections; from these, we can see that the first movement was to depict life's tragedy — although it is left to us to decide precisely which tragedy it concerns. The second movement, a colourful *Andante*, was to represent the joy of life, whilst the subsequent *Vivace* is an image of life's irony in the form of a scherzo in which the xylophone plays an important rôle (possibly influenced by Saint-Saëns). The finale is original, beginning with a fugue. Here the theme is will and fortune; we glance back to a series of earlier themes, and the piece ends in a sublime mood.

'It is not my purpose, not my desire, to attempt a "reconstitution" of Jewish music, or to base my works on melodies more or less authentic. I am not an archaeologist. I hold it of first importance to write good, genuine music, my music. It is the Jewish soul that interests me, the complex, glowing, agitated soul, that I feel vibrating throughout the Bible; the freshness and naïveté of the Patriarchs; the violence that is evident in the prophetic books; the Jew's savage love of justice; the despair of the Preacher in Jerusalem; the sorrow

and immensity of the Book of Job; the sensuality of the Song of Songs. All this is in us, and it is the better part of me. It is all that I endeavour to hear in myself and to transcribe in my music; the venerable emotion of the race that slumbers way down in my soul.'

By writing these words, Ernest Bloch wished to make a programmatic declaration, a sort of guide to his musical œuvre. His statement applies especially to his most familiar work — and at the same time his most 'Jewish' piece — *Schelomo*, a Hebrew Rhapsody for cello and orchestra.

Schelomo (Solomon) was David's second son from his marriage to Bathsheba. Even while David was alive, he succeeded him to the throne, and his fame was in no way less than that of his father. Among the Old Testament Kings he is notable not least for his relatively modest thirst for blood: only a few murders are charged to his account. This, in conjunction with his legendary wisdom, enabled him to reign for almost forty years (approximately 975-936 B.C.).

Solomon's reign was not quite as unblemished as Jewish historians have liked to claim, and students of religion are uncertain as to which of the Old Testament writings ascribed to him are in fact genuine. It is, however, reasonably certain that the visit from the Queen of Sheba really took place. 'Now when the Queen of Sheba heard of the fame of Solomon concerning the name of the Lord, she came to test him with hard questions,' reads the beginning of the description of this encounter (1 Kings, Chapter 10) and, as the continuation shows, the Queen was quite fascinated by Solomon. Almost three thousand years later, Solomon still held many people under his spell, among them Ernest Bloch, who on his quest for the Jewish soul had come to concern himself with the King.

Shortly before Bloch left Switzerland for the United States during the First World War, he met the Russian cellist Alexander Bariansky who lived in the Alps. In the cellists's home Bloch saw a wax figure of King Solomon made by

the musician's wife. This sculpture inspired him to write *Schelomo*, and within a few weeks he had completed the Hebrew Rhapsody. It was dedicated to Bariansky but another cellist gave the first performance, because Bloch had taken the score with him to New York, where the piece was first heard in Carnegie Hall on 3rd May 1917. The contrast between the almost improvisatory solo part and the primeval power of the virtuosically handled orchestra guaranteed the piece instant success, and it has maintained its popularity to this day.

Per Skans

Torleif Thedéen was born in 1962. He started to play the cello at the age of 9, and began his studies with Frans Helmerson at the age of 15. His solo début, when he was 19, was a performance of Dvorák's *Cello Concerto* with the Swedish Radio Symphony Orchestra. Following several years of further studies with (for example) William Pleeth, Jacqueline Du Pré, Heinrich Schiff, Paul Tortelier and Elenore Schönfeld and work as principal cellist in several Swedish symphony orchestras, he made his international breakthrough in 1985 by winning three major prizes — the Hammer-Rostropovitch prize in Los Angeles, the Pablo Casals Competition in Budapest and the EBU's International Tribune for Young Performers in Bratislava. Since then he has been much in demand throughout Scandinavia and Europe and has worked with conductors such as Paavo Berglund, Neeme Järvi, Esa-Pekka Salonen and Franz Welser-Möst. He undertook a successful large-scale European tour with the Stockholm Philharmonic Orchestra in 1987 and in January 1989 he was presented at the international MIDEM music congress in Cannes. He is a member of the Stockholm Arts Trio, with which he has toured the U.S.A. on several occasions. He appears on 9 other BIS CDs.

In recent years the **Malmö Symphony Orchestra** has developed into one of Scandinavia's leading orchestras. Concerts and records by the orchestra have

received wide acclaim from the critics. The orchestra has won international prizes for its records. And during a recent tour of Germany, the critics praised the orchestra and held it up as a model for German orchestras.

The Malmö Symphony Orchestra now has a staff of 83 players and is highly fortunate to have been able to engage James de Preist as its principal conductor. Maestro de Preist is considered by the American press to be one of the finest conductors of his generation. The Malmö Symphony Orchestra is renowned for its interpretations of the major works of the Romantic period which it performs with striking intensity. Several contemporary composers have specially requested that the orchestra should be chosen to record their works. But a major part of the orchestra's repertoire consists, naturally, of music from the classical period including the symphonies of Haydn, Mozart and Ludwig van Beethoven.

In recent years the sound of the orchestra has been further improved by the acquisition of two exceptional instruments: a Stradivarius for the leader of the orchestra, Anton Kontra, and a cello by Ruggieri for the principal cellist, Niels Ullner. The Finnish maestro Leif Segerstam, who regularly conducts concerts and recordings with the orchestra, claims that 'the Malmö Symphony Orchestra has the necessary flexibility for recording, being able to retain its spontaneity in the face of the merciless microphones as well as having the sensitivity required for interpreting the musical atmospheres of Mahler, Brahms, Bruckner and Sibelius, for example.'

Lev Markiz received his musical education at the Moscow Conservatory, where he was a student of Yuri Yankelevich (violin), Maria Yudina (chamber music) and Kirill Kondrashin (conducting). From its inception in 1955 he was leader and soloist of the famous Moscow Chamber Orchestra. Later he formed two new orchestras in Moscow, performing a repertoire ranging from early baroque to contemporary music. He also conducted the major symphony

orchestras in the Soviet Union and worked with many famous Russian soloists, such as David Oistrakh, Emil Gilels, Sviatoslav Richter, Gidon Kremer, Natalia Gutman and Leonid Kogan. Since 1981 Lev Markiz has lived in the Netherlands, where he has conducted many Dutch orchestras including the Netherlands Philharmonic Chamber Orchestra as a regular guest conductor. Internationally he is a highly-regarded guest conductor; he works with orchestras in France, Italy, Portugal, Germany, Sweden, Israel and Canada. Since March 1988 Lev Markiz has also been the artistic director and conductor of the New Amsterdam Sinfonietta.

Viele große Musiker sind jüdischer Abstammung gewesen, so auch etliche Komponisten. Meyerbeer, Mendelssohn-Bartholdy, Offenbach, Mahler, Dukas, Schönberg, Milhaud und Gershwin sind nur einige unsystematisch herausgegriffene Komponistennamen. Allerdings dürfte man ihrer Herkunft nur im Dritten Reich Wichtigkeit beigemessen haben, denn unter normalen Umständen gehört es zur Universalität der Musik, daß man sich um die Nationalität ihrer Schöpfer wenig kümmert.

Ernest Bloch ist in diesem Zusammenhang eine Ausnahme, denn bei ihm wird der jüdische Ursprung häufig betont. Er tat es nämlich gerne selbst, aber nicht nur das, sondern er bezeichnete das Jüdische als Quelle seiner Schaffenskraft — und das hatte wohl vor ihm noch kein Komponist getan.

Dem Paß nach war Bloch als Schweizer geboren — noch dazu als Sohn eines Uhrenhändlers in Genf, und schwyzerischer geht's wohl kaum — aber später wurden die USA seine Wahlheimat. Er war Violinschüler von Eugène Ysaÿe in Brüssel, und von seinem Landsmann Émile Jaques-Dalcroze bekam er die Anregung, sich schöpferisch zu betätigen. Er studierte dann Komposition bei Iwan Knorr in Frankfurt (der auch den britischen Superimpressionisten Cyril Scott und den strengen Deutschen Hans Pfitzner

unterrichtet hatte) und Ludwig Thuille in München, und besonders dieser dürfte sein instrumentales Denken geformt haben. Wenn nämlich manchmal von Blochs sattem (oder, wie weniger feinfühlig Menschen nicht ganz berechtigt sagen, „dickem“) Orchesterklang gesprochen wird, sollten wir bedenken, daß er in München praktisch denselben Einflüssen ausgesetzt war, wie Richard Strauß ein paar Jahrzehnte früher. Mit anderen Worten lernte er damals viel aus Wagners Partituren.

Nach vollendetem Musikstudium kehrte Bloch in die Schweiz zurück, wo er zunächst in die Firma der Familie trat und sich nur in der Freizeit dem Komponieren widmete. Allmählich begann er, sich als Dirigent für seine eigenen Orchesterwerke einzusetzen, und 1909 wurde er Dirigent in Lausanne und Neuchâtel. Ab 1911 unterrichtete er Komposition am Genfer Konservatorium, und während des ersten Weltkrieges übersiedelte er in die USA, wo er zuerst als Dirigent bei einer Ballettgesellschaft tätig war, später als symphonischer Dirigent und geschätzter Musikpädagoge auf höchster Ebene. In den 1920er Jahren war er auch Konservatoriumsdirektor, zunächst in Cleveland, dann in San Francisco. 1930-38 wohnte er, inzwischen mit einem US-Paß in der Tasche, wieder in Europa, aber durch den wachsenden Antisemitismus erschreckt kehrte er nach einigen Jahren endgültig nach Amerika zurück.

Im Zusammenhang mit dem vorher erwähnten Richard Strauß darf daran erinnert werden, daß dieser skatspielende, echt bajuwarische Bierliebhaber ein erstaunliches Einfühlungsvermögen in die musikalische Atmosphäre des Mittleren Ostens besaß. In seiner Anfang des 20. Jahrhunderts komponierten *Salome* kombiniert er eine mitunter eindeutig östlich geprägte Motivik mit der ganzen Wucht seines postwagnerschen Orchesters, dem er aber auch eine schillernde, stellenweise beinahe impressionistische Klangpracht entlockt, die ihre Wurzeln bis nach Palästina streckt — ist ja auch der Ort der Handlung Jerusalem.

Interessanterweise könnte diese Beschreibung, *mutatis mutandis*, auch als Signalement von Ernest Blochs Stil dienen. Hinzugefügt müßte dabei werden, daß er in den meisten Werken seine starke Liebe zum improvisatorischen Zug der jüdischen Musik mit ihren Melismen und Verzierungen durchscheinen läßt. Bei dem Ringkampf zwischen deutsch beeinflusstem Orchestersatz und jüdisch inspirierter Melodik trägt wohl diese den Sieg davon — denn wenn irgendein einzelnes musikalisches Element bei Bloch auffällt, ist es sie — wobei er, etwa wie Bartók, fast nie direkt aus den Vorlagen zitiert. Er komponiert ganz gewiß im Rahmen der europäischen Tradition, sein Blick ist aber nach dem Osten gerichtet. Daß er dabei, besonders in seinen früheren Werken, Inspiration von Strauß, Bruckner und sogar Debussy geholt hatte, ändert nichts an der Sache. Blochs Stil war von Anfang an eigenartig und gab den Musikschriftstellern zu schaffen: in seinen Jugendjahren kam es sogar vor, daß man bei ihm Einflüsse von Mahler zu finden glaubte — von dem er damals noch keinen Ton gehört hatte.

Die ***Symphonie cis-moll*** ist das Werk eines Dreiundzwanzigjährigen, 1903 in jener Zeit vollendet, als Bloch eben seine Studien bei Thuille beendete. Sie ist also ein Frühwerk, und wie bei solchen üblich, wurde sie später vom reifen Komponisten Bloch kritisiert. Als er noch vor der Uraufführung seinem Lehrer Ysaÿe die Symphonie auf dem Klavier vorgespielt hatte, war allerdings dieser sehr wohlwollend eingestellt gewesen — anders als manche Kritiker bei der ersten Aufführung, die der Komponist selbst bei einem Festival für schweizerdeutsche Musik in Basel dirigierte. Bei dieser Gelegenheit wurden nur die Sätze 2 und 3 gespielt, und die erste komplette Aufführung fünf Jahre später in Genf war wesentlich erfolgreicher.

Äußerlich gesehen macht das viersätzigte Werk den Eindruck einer Symphonie im herkömmlichen Sinne, wobei allerdings das umfangreiche Instrumentarium mit viel Schlagzeug auffällt. Die Satzfolge ist traditionell,

und nicht einmal eine langsame Einleitung des ersten Satzes fehlt. Diese beginnt zögernd, wird aber von einem energischen *Allegro* teil abgelöst. Ursprünglich wollte Bloch den einzelnen Sätzen programmatische Titel geben, und aus diesen können wir ersehen, daß der erste Satz die Tragödie des Lebens schildern soll — um welche Tragödie es sich handelt, bleibt uns allerdings selbst zu entscheiden überlassen. Der zweite Satz, ein farbenreiches *Andante*, soll das Glück des Lebens darstellen, während das darauf folgende *Vivace* ein Bild der Ironie des Lebens ist, dies in der Gestalt eines Scherzos, in welchem das Xylophon eine hervortretende, vielleicht von Saint-Saëns beeinflusste Rolle spielt. Auch das Finale ist originell, da es mit einer Fuge beginnt. Das Thema ist hier Wille und Glück, in Rückblicken erleben wir nochmals eine Reihe der früheren Themen des Werkes, das dann in erhabener Stimmung endet.

„Es ist für mich kein Zweck, auch nicht mein Wunsch, eine „Wiederherstellung“ jüdischer Musik zu unternehmen, oder meine Werke auf mehr oder weniger authentischen Melodien zu bauen. Ich bin kein Archäologe. Ich finde es sehr wichtig, gute, echte Musik zu schreiben, meine Musik. Es ist die jüdische Seele, die mich interessiert, die komplexe, glühende, aufgeregte Seele, die ich in der ganzen Bibel beben fühle; die Frische und Naivität der Patriarchen; die in den prophetischen Büchern vorhandene Gewalt; die wilde Liebe des Juden zur Gerechtigkeit; die Verzweiflung des Predigers in Jerusalem; das Leiden und die Unermeßlichkeit im Buch Hiob; die Sensualität im Lied der Lieder. All dies ist in uns; all dies ist in mir, und es ist der bessere Teil von mir. All dies versuche ich, in mir selbst zu hören und in meine Musik zu übertragen: die ehrwürdige Gefühlsregung jener Rasse, die weit unten in unserer Seele schlummert.“

Als Ernest Bloch diese Worte schrieb, wollte er damit eine Art Programmerklärung machen, so etwas wie eine Gebrauchsanweisung für sein

musikalisches Schaffen. Ganz besonders dürfte aber seine Äußerung auf sein bekanntestes Werk zutreffen, das zugleich wohl sein „jüdischstes“ ist: **Schelomo**, die hebräische Rhapsodie für Cello und Orchester.

Schelomo, oder, wie man auf Deutsch zu sagen pflegt, Salomo war Davids zweiter Sohn aus der Ehe mit Bathseba. Er wurde noch zu Davids Lebzeiten dessen Nachfolger auf dem Thron, und sein Ruhm stand jenem seines Vaters in keiner Weise nach. In der Reihe der alttestamentlichen Könige fällt er nicht zuletzt durch seinen relativ dezenten Blutdurst auf: nur wenige Morde wurden auf seinem Konto gebucht. Dieser Umstand, mit seiner sprichwörtlichen Weisheit zusammen, ermöglichte es ihm, fast 40 Jahre lang zu regieren (etwa 975-936 v.Chr.).

Salomos Regierung war wohl nicht ganz so makellos, wie sie in der jüdischen Geschichtsschreibung gerne geschildert wird, und die Religionswissenschaft ist sich nicht darüber einig, welche unter den ihm zugeschriebenen alttestamentlichen Schriften tatsächlich von seiner Hand sind. Ziemlich sicher dürfte hingegen sein, daß der Besuch der Königin von Saba bei ihm tatsächlich stattgefunden hat. „Die Königin von Saba hörte vom Ruf Salomos und kam, um ihn mit Rätselfragen auf die Probe zu stellen.“, lautet der Beginn der Schilderung dieser Begegnung im ersten Buch der Könige, Kap.10, und wie die Fortsetzung zeigt, wurde die Königin von Salomo völlig fasziniert. Fast drei Jahrtausende später hielt Salomo nach wie vor viele Menschen in seinem Bann, und zu diesen gehörte Ernest Bloch, der sich selbstverständlich auf seiner Suche nach der jüdischen Seele mit dem alten König beschäftigt hatte.

Kurz bevor Bloch im ersten Weltkrieg die Schweiz verließ, um in die USA zu reisen, lernte er den im Alpenland wohnhaften russischen Cellisten Aleksandr Barjanskij kennen, in dessen Heim er eine von der Gattin des Musikers angefertigte Wachsfigur des Königs Salomo sah. Durch diese Skulptur bekam er die Anregung zu *Schelomo*, und innerhalb weniger Wochen

hatte er die hebräische Rhapsodie komponiert. Sie wurde Barjanskij gewidmet, aber ein anderer Cellist spielte die Uraufführung, denn Bloch war inzwischen mit der Partitur nach New York gefahren, in dessen Carnegie Hall die Musik am 3. Mai 1917 erstmals erklang. Die Kontrastwirkung zwischen dem fast improvisatorischen Solopart und der Urkraft des virtuos beherrschten Orchesters garantierte dem Werk einen sofortigen Erfolg, der sich außerdem als nachhaltig erwiesen hat.

Per Skans

Torleif Thedéen wurde 1962 geboren. Mit 9 Jahren begann er Cello zu spielen und studierte ab seinem 15. Lebensjahr bei Frans Helmerson. Sein Solodebüt hatte er als Neunzehnjähriger in einer Aufführung von Dvořáks Cellokonzert mit dem Schwedischen Radiosymphonieorchester. Nach einigen Jahren mit weiteren Studien (bei z.B. William Pleeth, Jacqueline Du Pré, Heinrich Schiff, Paul Tortelier und Eleonore Schönfeld) und der Arbeit als Solocellist in verschiedenen schwedischen Symphonieorchestern gelang ihm 1985 der internationale Durchbruch mit drei großen Preisen: dem Hammer-Rostropowitsch Preis in Los Angeles, dem Pablo Casals Wettbewerb in Budapest und dem Internationalen Forum für junge Interpreten der EBU in Bratislava. Seitdem ist er in ganz Skandinavien und Europa sehr gefragt und hat mit Dirigenten wie Paavo Berglund, Neeme Järvi, Esa-Pekka Salonen und Franz Welser-Möst zusammengearbeitet. 1987 unternahm er mit den Stockholmer Philharmonikern eine erfolgreiche, ausgedehnte Europatournee und im Januar 1989 wurde er auf der MIDEM in Cannes vorgestellt. Er ist Mitglied des Stockholm Arts Trio, mit dem er verschiedene Male Konzertreisen durch die USA unternahm. Er erscheint auf 9 weiteren BIS-CDs.

In den letzten Jahren entwickelte sich das **Symphonieorchester Malmö** zu einem der führenden skandinavischen Orchester. Konzerte und Aufnahmen

des Orchesters wurden von den Kritikern sehr positiv begrüßt. Mit seinen Schallplatten gewann das Orchester internationale Preise. Während einer Tournee vor einiger Zeit durch Deutschland wurde es von den Kritikern gepriesen, die es als Vorbild für deutsche Orchester hervorhoben.

Das Symphonieorchester Malmö hat jetzt 83 Musiker und kann sich glücklich schätzen, James DePreist als Chefdirigent engagiert zu haben. Maestro DePreist wird von der amerikanischen Presse als einer der besten Dirigenten seiner Generation bezeichnet. Das Symphonieorchester Malmö wurde besonders wegen seiner Interpretationen der wichtigsten Werke der Romantik bekannt, die es mit auffallender Intensität spielt. Mehrere zeitgenössische Komponisten verlangten ausdrücklich, daß dieses Orchester bei Aufnahmen ihrer Werke spielen sollte. Ein Großteil des Repertoires besteht aber selbstverständlich aus Musik des klassischen Zeitalters, wie Symphonien von Haydn, Mozart und Ludwig van Beethoven.

In den letzten Jahren wurde der Orchesterklang durch den Erwerb von zwei außerordentlichen Instrumenten zusätzlich verbessert. Es wurde ein Stradivarius für den Konzermeister Anton Kontra und ein Ruggieri-Cello für den Solocellisten Niels Ullner erstanden. Der finnische Maestro Leif Segerstam, der regelmäßig Konzerte und Aufnahmen mit dem Orchester dirigiert, behauptet, daß „das Symphonieorchester Malmö die notwendige Flexibilität für Aufnahmen besitzt, indem es fähig ist, seine Spontanität vor den gnadenlosen Mikrofonen beizubehalten, und außerdem die Sensitivität hat, die beispielsweise für die Interpretation der musikalischen Atmosphären von Mahler, Brahms, Bruckner und Sibelius erforderlich ist.“

Lew Markiz wurde am Moskauer Konservatorium ausgebildet, wo er bei Jurij Jankelewitsch (Violine), Maria Judina (Kammermusik) und Kirill Kondraschin (Dirigieren) studierte. Seit der Gründung 1955 war er Konzertmeister und Solist des berühmten Moskauer Kammerorchesters.

Später gründete er in Moskau zwei neue Orchester, mit einem Repertoire vom Frühbarock bis zur zeitgenössischen Musik. Er dirigierte auch die wichtigsten Symphonieorchester der Sowjetunion und arbeitete mit vielen berühmten russischen Solisten, wie David Oistrach, Emil Gilels, Swjatoslaw Richter, Gidon Kremer, Natalia Gutman und Leonid Kogan. Seit 1981 lebt Markiz in den Niederlanden, wo er viele holländische Orchester dirigierte, darunter das Niederländische Philharmonische Kammerorchester als dessen ständiger Gastdirigent. International ist er ein hoch geschätzter Gastdirigent; er arbeitet mit Orchestern in Frankreich, Italien, Portugal, Deutschland, Schweden, Israel und Kanada. Seit März 1988 ist er auch künstlerischer Leiter und Dirigent der Neuen Amsterdam Sinfonietta.

Meyerbeer, Mendelssohn-Bartholdy, Offenbach, Mahler, Dukas, Schoenberg, Milhaud et Gershwin ne sont que quelques-uns, nommés au hasard, du nombre d'éminents musiciens d'origine juive. Ce n'est cependant que sous le troisième Reich que ce détail acquit de l'importance; dans des circonstances normales, l'universalité de la musique implique généralement que la nationalité et la religion d'un artiste créateur sont des éléments accessoires.

Sous ce rapport, **Ernest Bloch** fait exception parce que ses origines juives sont souvent soulignées, chose qu'il fit lui-même; il alla même jusqu'à identifier des éléments juifs comme la source de son pouvoir créateur, une prétention qu'aucun autre compositeur n'avait jamais eue.

Selon son passeport, Bloch est né en Suisse, fils d'un horloger genevois (assurément le summum du typiquement suisse) mais il finit par émigrer aux États-Unis d'Amérique. Il avait été l'élève de violon d'Eugène Ysaye à Bruxelles et il reçut l'impulsion de devenir un musicien créateur de son compatriote, Emile Jaques-Dalcroze. Il étudia ensuite la composition avec

Iwan Knorr à Francfort (Knorr avait aussi enseigné au superimpressionniste Cyril Scott et au strict Allemand Hans Pfitzner) et avec Ludwig Thuille à Munich; ce dernier surtout a dû influencer la pensée instrumentale de Bloch. Quand on parle de sa sonorité orchestrale corsée (et que certains gens moins gentiment et un peu à tort appellent “épaisse”), on devrait se rappeler que Bloch fut exposé aux mêmes influences à Munich que Richard Strauss quelques décennies plus tôt — en d’autres termes, il apprit beaucoup des partitions de Wagner.

Après avoir terminé ses études musicales, Bloch retourna en Suisse où il travailla d’abord au commerce familial, ne composant que dans son temps libre. Il commença peu à peu à diriger sa propre musique et, en 1909, il devint chef d’orchestre à Lausanne et à Neuchâtel. A partir de 1911, il enseigna la composition au conservatoire de Genève et, durant la première guerre mondiale, il émigra aux Etats-Unis, travaillant d’abord comme chef d’une société de ballet et, plus tard, comme un chef d’orchestre symphonique et un professeur respecté au plus haut niveau. Il fut aussi directeur de conservatoire dans les années 20, d’abord à Cleveland puis à San Francisco. Il vécut encore en Europe de 1930 à 38 mais, effrayé par la montée d’antisémitisme, il retourna une fois pour toutes aux Etats-Unis.

A propos de Richard Strauss ci-haut nommé, on peut se rappeler que ce joueur de skat (jeu de cartes allemand), amateur de bière très bavarois, était doté d’une compréhension admirable de l’atmosphère musicale du Moyen-Orient. Dans *Salome*, une composition du début du 20^e siècle, il allie l’emploi de motifs d’influence parfois nettement orientale à l’entière force d’un orchestre post-wagnérien duquel il tire une splendeur sonore par moments presque impressionniste dont les racines s’étendent jusqu’en Palestine — l’action se passe à Jérusalem.

Chose intéressante, cette description pourrait aussi servir, *mutatis mutandis*, d’indication relative au style d’Ernest Bloch. On doit ajouter que,

dans la plupart de ses œuvres, il permit à son profond amour des éléments improvisatoires dans la musique juive de transparaître avec ses mélismes et ornements. Dans la lutte entre l'écriture orchestrale d'inspiration allemande et la mélodie d'inspiration juive, c'est cette dernière qui sort victorieuse, le plus frappant de tous les éléments musicaux de Bloch — quoique, comme Bartók, Bloch n'a presque jamais cité directement le matériau de source. Il compose dans le cadre de la tradition européenne mais son regard est tourné vers l'est. Ce fait n'est pas affecté par l'influence de Strauss, Bruckner et même Debussy dans ses œuvres antérieures. Dès le début, le style de Bloch était unique, défiant les musicologues. Dans la jeunesse de Bloch, on dit parfois que l'influence de Mahler pouvait être décelée — même si, à l'époque, Bloch n'avait pas encore entendu de musique de Mahler.

La *Symphonie en do dièse mineur* est l'œuvre d'un compositeur de 23 ans, achevée à une époque (1903) où Bloch terminait ses études avec Thuille. C'est ainsi une œuvre de jeunesse et, comme c'est souvent le cas pour ces œuvres, elle fut critiquée plus tard par un Bloch plus mûr. Lorsqu'il joua la symphonie en réduction pour piano à son professeur Ysaye avant la création, ce dernier était bien disposé à l'égard de la pièce — mais pas certains des critiques à la première exécution que le compositeur dirigea à un festival de musique suisse-allemande à Bâle. Les second et troisième mouvements furent alors joués et la première exécution complète (cinq ans plus tard à Genève) remporta considérablement plus de succès.

Superficiellement, la pièce semble être une symphonie conventionnelle en quatre mouvements, remarquable par ses forces instrumentales considérables avec abondance de percussion. L'ordre des mouvements est traditionnel, complet avec une introduction lente au premier mouvement. Un *Allegro* énergique suit l'introduction hésitante. Bloch avait d'abord eu l'intention de doter de titres à programme les sections individuelles; à partir de ces

dernières, nous pouvons voir que le premier mouvement devait décrire la tragédie de la vie — quoiqu'il nous soit laissé de décider exactement de quelle tragédie il s'agit. Le second mouvement, un *Andante* coloré, devait représenter la joie de vivre alors que le *Vivace* suivant est une image de l'ironie de la vie sous la forme d'un scherzo où le xylophone joue un rôle important (peut-être une influence de Saint-Saëns). Le finale est original avec sa fugue au commencement. Ici, le thème est volonté et chance; on revient à une série de thèmes antérieurs et la pièce se termine dans une atmosphère sublime.

“Ce n'est ni mon but ni mon désir de m'attaquer à une “reconstruction” de musique juive, ni de baser mes œuvres sur des mélodies plus ou moins authentiques. Je ne suis pas un archéologue. Je trouve d'importance primordiale d'écrire de la bonne musique authentique, ma musique. C'est l'âme juive qui m'intéresse, l'âme complexe, brûlante, agitée que je sens vibrer à travers toute la bible; la fraîcheur et la naïveté des patriarches; la violence évidente dans les livres prophétiques; l'amour brutal du juif pour la justice; le désespoir du prédicateur à Jérusalem; le chagrin et l'immensité du livre de Job; la sensualité du Cantique des cantiques. Tout ceci est en nous et c'est la meilleure partie de moi. C'est tout ce que je m'efforce d'entendre en moi-même et de transcrire dans ma musique; la vénérable émotion de la race qui dort paisiblement au tréfonds de mon âme.”

En écrivant ces mots, Ernest Bloch voulut déclarer un programme, une sorte de guide de son œuvre musicale. Sa déclaration s'applique particulièrement à son œuvre la plus connue — et à la fois sa pièce la plus “juive” — **Schelomo**, Rhapsodie hébraïque pour violoncelle et orchestre.

Schelomo (Salomon) était le deuxième fils de David de son mariage avec Bethsabée. Il succéda au trône de David du vivant de celui-ci et sa renommée n'était pas moindre que celle de son père. Il se distingue surtout des rois de l'Ancien Testament par sa soif relativement limitée de sang: seuls quelques

meurtres lui sont attribués. Ceci, ainsi que sa sagesse légendaire, lui permirent de régner pendant presque 40 ans (environ 975-936 av. J.-C.).

N'en déplaise aux historiens juifs, le règne de Salomon ne fut pas entièrement sans tache et des étudiants en religion ne sont pas sûrs que certains des écrits de l'Ancien Testament qui lui sont attribués soient en fait authentiques. La visite de la reine de Saba est par contre un événement que l'on croit véridique. "La renommée de Salomon étant parvenue jusqu'à elle, la reine de Saba vint l'éprouver par des énigmes." (I Rois, 10:1) On peut lire ensuite que la reine fut fascinée par Salomon. Presque 3000 ans plus tard, ce roi captif encore beaucoup de gens, dont Ernest Bloch qui, dans sa recherche de l'âme juive, s'intéressa à Salomon.

Peu avant de partir de la Suisse pour les Etats-Unis pendant la première guerre mondiale, Bloch rencontra le violoncelliste russe Alexander Bariansky qui vivait dans les Alpes. A la maison du violoncelliste, Bloch vit une figure de cire du roi Salomon faite par la femme du musicien. Cette sculpture fut la source d'inspiration de *Schelomo* et, dans l'espace de quelques semaines, Bloch avait terminé la Rhapsodie hébraïque. Elle fut dédiée à Briansky mais c'est un autre violoncelliste qui la créa parce que Bloch avait porté le manuscrit avec lui à New York où la pièce fut entendue pour la première fois au Carnegie Hall le 3 mai 1917. Le contraste entre la partie solo presque improvisatoire et la puissance primitive de l'orchestre au traitement virtuose garantirent le succès immédiat de la pièce et sa popularité s'est maintenue jusqu'à nos jours.

Per Skans

Torleif Thedéen est né en 1962. Il commença à jouer du violoncelle à l'âge de neuf ans et devint l'élève de Frans Helmerson à quinze. Il fit ses débuts lorsqu'il avait 19 ans dans une exécution du *Concerto pour violoncelle* de Dvořák avec l'Orchestre Symphonique de la Radio Suédoise. Il poursuivit ses études pendant plusieurs années sous la tutelle entre autres de William

Pleeth, Jacqueline du Pré, Heinrich Schiff, Paul Tortelier et Elenore Schönfeld; il fut premier violoncelle dans plusieurs orchestres symphoniques suédois. Sa percée internationale eut lieu en 1985 lorsqu'il gagna trois prix majeurs: le prix Hammer-Rostropovitch à Los Angeles, la Compétition Pablo Casals à Budapest et le Tribut International de Diffusion Européenne pour jeunes interprètes à Bratislava. Il est depuis très recherché en Scandinavie et en Europe et il a joué sous la baguette de Paavo Berglund, Neeme Järvi, Esa-Pekka Salonen et Franz Welser-Möst entre autres. Il entreprit une tournée européenne couronnée de succès en 1987 avec l'Orchestre Philharmonique de Stockholm et, en janvier 1989, il fut présenté au congrès musical international MIDEM à Cannes. Il est un membre du Trio des Arts de Stockholm avec lequel il a fait plusieurs tournées aux Etats-Unis. Il a enregistré sur 9 autres disques compacts BIS.

Ces dernières années l'**Orchestre Symphonique de Malmö** est devenu l'un des orchestres majeurs de la Scandinavie. Les concerts et les enregistrements de cet ensemble furent salués unanimement par les critiques. L'orchestre a gagné des prix internationaux pour ses disques. Lors d'une récente tournée en Allemagne, les critiques firent l'éloge de la formation et en firent un modèle pour les orchestres allemands. L'Orchestre Symphonique de Malmö compte maintenant 83 membres et a eu la chance de pouvoir engager James DePreist en tant que son chef attitré. Maestro DePreist est considéré par la presse américaine comme l'un des meilleurs chefs de sa génération. L'Orchestre Symphonique de Malmö est réputé pour ses interprétations des œuvres majeures de la période romantique qu'il exécute avec une intensité frappante. Plusieurs compositeurs contemporains ont spécifié que l'orchestre soit choisi pour enregistrer leurs œuvres. Une partie majeure du répertoire de l'ensemble est naturellement formée du répertoire de la période classique comprenant les symphonies de Haydn, Mozart et Beethoven. La sonorité de l'orchestre fut

encore enrichie dernièrement par l'acquisition de deux instruments exceptionnels: un Stradivarius pour le premier violon, Anton Kontra, et un violoncelle de Ruggieri pour le premier violoncelliste, Niels Ullner. Le maestro finlandais Leif Segerstam, qui dirige régulièrement des concerts et des enregistrements avec l'orchestre, soutient que "l'Orchestre Symphonique de Malmö possède la flexibilité nécessaire aux enregistrements, étant capable de garder sa spontanéité devant les microphones implacables et ayant la sensibilité requise pour l'interprétation des atmosphères musicales chez Mahler, Brahms, Bruckner et Sibelius par exemple."

Lev Markiz reçut son éducation musicale au conservatoire de Moscou où il étudia avec Yuri Yankelevich (violon), Maria Yudina (musique de chambre) et Kirill Kondrashin (direction). Il a été premier violon et soliste du célèbre Orchestre de Chambre de Moscou depuis les débuts de celui-ci en 1955. Lev Markiz fonda ensuite deux nouveaux orchestres à Moscou, interprétant un répertoire s'étendant du début du baroque à la musique contemporaine. Il a aussi dirigé les orchestres symphoniques majeurs de l'Union Soviétique et il a travaillé avec plusieurs solistes russes réputés dont David Oistrakh, Emil Gilels, Sviatoslav Richter, Gidon Kremer, Natalia Gutman et Leonid Kogan. Lev Markiz vit aux Pays-Bas depuis 1981 où il dirige plusieurs orchestres hollandais dont l'Orchestre de Chambre Philharmonique des Pays-Bas en tant que chef invité régulier. Il est célébré sur la scène internationale comme chef invité; il travaille avec des orchestres en France, Italie, Portugal, Allemagne, Suède, Israël et Canada. Lev Markiz est également le directeur artistique et le chef de la Nouvelle Sinfonietta d'Amsterdam depuis mars 1988.

INSTRUMENTARIUM

Cello: David Tecchler 1711

Bow: Victor Fétique, Paris

DDD

RECORDING DATA

Recorded in August 1992 (*Symphony*) and August 1990 (*Schelomo*) at the Malmö Concert Hall, Sweden

Recording producers: Robert von Bahr (*Symphony*) and Robert Suff (*Schelomo*)

Sound engineers: Robert von Bahr (*Symphony*) and Siegbert Ernst (*Schelomo*)

Digital editing: Jeffrey Ginn (*Symphony*) and Robert Suff (*Schelomo*)

Neumann microphones; Studer 961 mixer; Sony PCM-F1 digital recording equipment (*Symphony*);

Neumann microphones; Studer 961 mixer; Fostex D-20 DAT recorder

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Per Skans

Translations: Andrew Barnett (English); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover photograph: © K. Nitschke

Photograph of Lev Markiz: © Claire Huydts

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

Colour origination: Studio 90 Ltd, Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

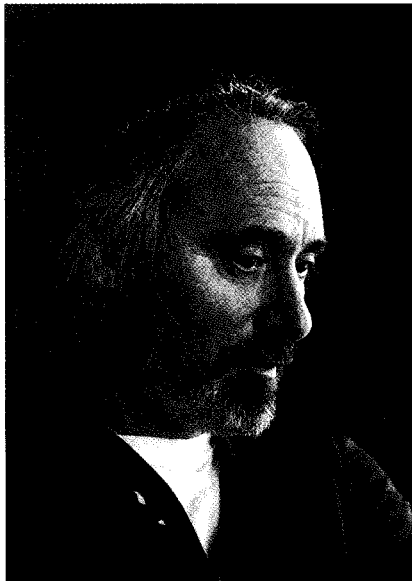
If we have no representation in your country, please contact:

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

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-576 © & P 1990, 1992 & 1993, BIS Records AB, Åkersberga.



Lev Markiz



Torleif Thedéen

