



BRAHMS

VIOLIN CONCERTO & SONATA NO.1

VADIM GLUZMAN

LUZERNER SINFONIEORCHESTER | JAMES GAFFIGAN
ANGELA YOFFE PIANO

BRAHMS, JOHANNES (1833–97)

	VIOLIN CONCERTO IN D MAJOR, Op. 77 (1878)	39'12
1	I. <i>Allegro non troppo</i> (cadenza: Joseph Joachim)	22'22
2	II. <i>Adagio</i>	8'40
3	III. <i>Allegro giocoso, ma non troppo vivace – Poco più presto</i>	7'55
	VIOLIN SONATA NO. 1 IN G MAJOR, Op. 78 (1878–79)	27'07
4	I. <i>Vivace ma non troppo</i>	10'49
5	II. <i>Adagio – Più andante – Adagio</i>	7'13
6	III. <i>Allegro molto moderato</i>	8'50
7	SCHERZO in C minor for violin and piano, WoO 2 (1853) from the 'F-A-E Sonata'	5'25

TT: 72'48

VADIM GLUZMAN *violin*
LUZERNER SINFONIEORCHESTER
JAMES GAFFIGAN *conductor*
ANGELA YOFFE *piano*

‘It is lovely here, lake, forest above them the blue arc of the mountains, shimmering white in the pure snow... The Wörthersee is virgin soil; here the melodies are so abundant that one must be careful not to step on them.’ This description reveals a decidedly sunny Johannes Brahms, and just as irresistibly sundrenched are the works he composed in the summer freshness of Pörtschach on the Wörthersee – among them his Symphony No. 2 in D major, Op. 73 (1877) and the **Violin Concerto in D major**, Op. 77, from the following year. With his Violin Concerto Brahms – who was little more than a dabbler in violin playing – strayed into unfamiliar territory, not least regarding the convention of letting the soloist show off. At any rate, fashioning brilliant virtuoso fodder was not really his strong point. The fact that he approached the task with considerable ambition is a result to no small extent of his friendship with the conductor, music pedagogue, composer and – above all – most famous violinist of his time: Joseph Joachim. And it is to Joachim, who advised Brahms on playing technique and also composed the cadenza that remains in favour to this day, that the concerto is dedicated. Initially Joachim learned of a large-scale plan (Brahms wrote to him in August 1878: ‘The whole thing has four movements...’), but in November he heard that the two middle movements (‘of course, these were the best ones’) had been replaced by a ‘meagre *Adagio*’. In general such understatements, typical of Brahms, are in inverse proportion to the actual importance that he attached to the piece in question, and so we may surmise that he approached his task with due blood, sweat and tears.

For this, the public thanked him in decidedly lukewarm terms. After receiving a very frosty reception at its first performance in Leipzig on New Year’s Day 1879 (Joachim was the soloist, Brahms the conductor), the concerto first aroused some enthusiasm in London in February 1879. Joachim was the soloist on that occasion too, and wrote to Brahms: ‘In the history of the Philharmonic Society, the appearance of a solo work in two consecutive concerts has hitherto only happened with

Mendelssohn's G minor Concerto, performed by the composer himself from the manuscript score.' Gradually the importance of the work was recognized on the continent too, and it took its place alongside the concertos by Beethoven and Mendelssohn (its relationship with Beethoven's concerto, evident from its structure, is confirmed by Brahms not least by means of his choice of key). Nonetheless, the high priest of musical critics, Brahms's friend Eduard Hanslick, doubted that it could compete with those works in the public's affection: 'It is short of melodies that are immediately comprehensible and charming, and also – not just at the beginning but all through – lacks the clear rhythmic flow that make Beethoven's and Mendelssohn's concertos stand out. Some splendid ideas are not heard to their full advantage because they disappear too soon or are entwined too densely in an elaborate musical mesh.'

But it is precisely the carefree profligacy with which Brahms scatters his motifs (to a large extent derived from each other) and the manner in which he handles them that are the characteristics that make this concerto especially valuable. Neither formally nor thematically does Brahms show himself to be a fan of simplistic, coarsely drawn outlines of the kind frequently encountered in solo concertos with their often schematic alternation of solo and tutti. This unconventional approach also determines the relationship between the solo instrument and orchestra. In its varied integration of the highly virtuosic solo part (high positions, double stopping) into the orchestral writing it demonstrates Brahms's symphonic reinterpretation of the solo concerto genre – which had already characterized his Piano Concerto No. 1 in D minor, completed in 1858, a work that was at one point planned as a symphony. The important Brahms biographer Max Kalbeck captured the essence of the relationship with a memorable image: 'The violin retains its hereditary and innate rights as a leader, but renounces its former absolute rule, brings itself to accept constitutional government and fares all the better for it'; Clara Schumann pointed out that 'the orchestra and the soloist blend together completely'. But of course, this inter-

ference with aesthetic tradition also gave rise to critical voices. The great conductor Hans von Bülow, for example, coined the phrase that Brahms had written a concerto not *for* the violin (as, in his opinion, Max Bruch) but *against* it.

The first movement (*Allegro non troppo*) of this ‘impossible’ concerto – vis-à-vis the traditional role of the solo violin – is one of the most unforgettable in the entire repertoire. With impressive dramaturgy, a process unfolds that alternates between uproar and the tenderest lyricism (to take just one example, the ‘delayed’ appearance of the second theme from the violin above *pizzicato* strings, to a certain degree foreshadowed in the orchestral exposition), figurative playfulness and minor-key-tinged passion. The really unearthly idyll that is the tripartite *Adagio* begins on the oboe, in a passage for woodwind only; against a transparent background, the violin takes over and, after a slight darkening of mood in the middle section, transports us to magical realms. Somewhat Hungarian in character, the final rondo (*Allegro giocoso, ma non troppo vivace*) starts with the solo violin, which had been a latecomer in the first two movements. The soloist now brings us vigorously and wholesomely down to earth in this exuberant, rousing finale.

Before publication some small alterations still had to be made, and Brahms wanted to undertake some of these together with Joachim. In the summer of 1879 he tempted him to do this, promising that ‘for light relief we can also play a little sonata!’ With these somewhat casual words Brahms announced his **Sonata in G major for violin and piano**, Op. 78 – the first of three published violin sonatas and also a product of the melody-filled summer visits to the Wörthersee. The work, composed in 1878–79, bears the subtitle ‘Regenlied Sonata’, as the third movement alludes directly and the other two movements indirectly to Brahms’s song *Regenlied* (*Rain Song*), Op. 59 No. 3 (and to the related *Nachklang* [*Resonance*], Op. 59 No. 4) to a text by Klaus Groth. In 1873 Brahms had given these two songs to Clara Schumann as a present, after her son Felix – Brahms’s godson – had been diagnosed

with incurable tuberculosis. Felix played the violin and wrote poetry (Brahms set three of his poems), and when he died in the spring of 1879 at the age of 24, Brahms returned to the songs and composed what he himself described as this ‘little memento’ in his honour. Clara, to whom he sent the sonata before publication, understood immediately: ‘I couldn’t stop myself from a proper cry of joyful tears when once again coming across that melody which I love so dearly.’

The fundamental mood of the sonata is lyrical, making itself felt in a first movement (*Vivace ma non troppo*) that focuses not on conflicts but on companionship and equilibrium, seizing on the dotted up-beat motif from the *Regenlied*. A long piano introduction begins the second movement (*Adagio*), the songful character of which is interrupted by two contrasting B sections. The concluding rondo (*Allegro molto moderato*) begins with the quotation from *Regenlied*, from which its minor-key main theme grows; as an episode (and a cyclical back-reference) the main theme of the *Adagio* reappears. Not until near the end of the movement does Brahms change to the major key, whereupon *Regenlied* is quoted again, dying away in a soft light. ‘After all that delightful, charming music,’ Clara Schumann observed, ‘there is still this last movement! My pen is weak, but my heart, touched and grateful, beats for you.’

When Joachim made a guest appearance in Düsseldorf in October 1853, Brahms, Schumann and Albert Dietrich greeted him with a collaborative composition, the so-called ‘**F-A-E Sonata**’ for violin and piano – an acronym for Joseph Joachim’s Romantic motto ‘frei, aber einsam’ (‘free but lonely’). In this shared work Brahms was responsible for the scherzo, in which jagged, strongly expressive themes chase each other in an impassioned 6/8-time until a brief coda, marked *grandioso*, brings the movement to a sudden close – an affectionate and ironic tribute to one of the century’s foremost violinists.

© Horst A. Scholz 2016

Vadim Gluzman's extraordinary artistry brings back to life the glorious violinistic tradition of the 19th and 20th centuries. He appears regularly around the world with major orchestras such as the Berlin Philharmonic Orchestra, Cleveland Orchestra, the Boston, Chicago and London Symphony Orchestras, Leipzig Gewandhaus Orchestra, Philadelphia Orchestra, London Philharmonic Orchestra and Israel Philharmonic Orchestra, and with leading conductors including Riccardo Chailly, Christoph von Dohnányi, Tugan Sokhiev, Neeme Järvi, Michael Tilson Thomas, Semyon Bychkov, Jukka-Pekka Saraste, Paavo Järvi and Hannu Lintu. Among his festival appearances are Verbier, Ravinia, Lockenhaus, Pablo Casals, Colmar, Edinburgh, Jerusalem and the North Shore Chamber Music Festival in Northbrook, Illinois, founded by Gluzman with his wife and recital partner, the pianist Angela Yoffe.

His extensive repertoire embraces contemporary music and includes live and recorded premières of works by composers Lera Auerbach, Sofia Gubaidulina, Giya Kancheli and Pēteris Vasks. Accolades for his extensive discography on BIS Records include the Diapason d'Or de l'Année, *Gramophone*'s Editor's Choice, *Classica* magazine's esteemed Choc de Classica award, and Disc of the Month in *The Strad*, *BBC Music Magazine* and *ClassicFM Magazine*.

Born in the former Soviet Union, Vadim Gluzman began violin studies at the age of seven. Before moving to Israel in 1990, where he was a student of Yair Kless, he studied with Roman Šnē in Latvia and Zakhar Bron in Russia. In the USA his teachers were Arkady Fomin and, at the Juilliard School, Dorothy DeLay and Masao Kawasaki. Early in his career, he enjoyed the encouragement and support of Isaac Stern, and in 1994 he received the prestigious Henryk Szeryng Foundation Career Award.

Vadim Gluzman plays the extraordinary 1690 'ex-Leopold Auer' Stradivari, on extended loan to him through the generosity of the Stradivari Society of Chicago.

www.vadimgluzman.com

The **Luzerner Sinfonieorchester** is the orchestra-in-residence of the renowned KKL Luzern (Lucerne Culture and Convention Centre). As Switzerland's oldest symphony orchestra, founded in 1806, it has gained an international standing that extends far beyond its home territory. In the 2011–12 season James Gaffigan was appointed chief conductor of the orchestra.

Besides its classical-romantic core repertoire, the orchestra takes every opportunity to highlight rarities. It is a champion of modern music, commissioning work from composers such as Sofia Gubaidulina, Rodion Shchedrin, Wolfgang Rihm and Thomas Adès, and actively promotes young artists.

In recent years the orchestra has performed in Amsterdam, Salzburg, St Petersburg, Paris, Tokyo, London and Moscow. It has made tours to China, Japan, South Korea, South America, Israel and Spain, and its international profile is reflected in a substantial and varied discography.

Hailed for the natural ease of his conducting and the compelling insight of his musicianship, **James Gaffigan** continues to attract international attention and is one of the most outstanding American conductors working today. James Gaffigan is currently the chief conductor of the Lucerne Symphony Orchestra. Since taking up this position he has made a very significant impact on the orchestra's profile both nationally and internationally with a number of highly successful tours and recordings. In recognition of this success, his contract has been further extended until 2022. He also holds positions as principal guest conductor of the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra and he was appointed the first principal guest conductor of the Gürzenich Orchestra, Cologne in September 2013, a position that was created for him.

Admired for her outstanding musicianship, extraordinary sensitivity and virtuosity, the pianist **Angela Yoffe** has given acclaimed performances as a chamber musician and recitalist in New York, London, Berlin, Paris, Tel Aviv, Geneva, Rome and Tokyo and has appeared with the Seattle Symphony, Dresden Philharmonic, Hamburg Symphony Orchestra, Montreal Chamber Orchestra and the Stuttgart Radio Symphony Orchestra. She has been invited to perform at numerous festivals such as Verbier, Lockenhaus, Schleswig-Holstein, Colmar, Ravinia and the Pablo Casals Festival in Puerto Rico.

Angela Yoffe's discography for BIS Records includes recordings with the violinist Vadim Gluzman of Sergei Prokofiev's violin sonatas and Lera Auerbach's 24 Preludes for violin and piano. She is co-founder and executive director of the North Shore Chamber Music Festival in Chicago and teaches at the Chicago College of Performing Arts, Roosevelt University.

„Hier ist es allerliebste, See, Wald, darüber blauer Bergebogen, schimmerndes Weiß im reinen Schnee... Der Wörthersee ist ein jungfräulicher Boden, da fliegen die Melodien, dass man sich hüten muss, keine zu treten.“ Ein ausgesprochen sonniger Johannes Brahms leuchtet uns aus diesen Worten entgegen, und ebenso unwiderstehlich sonnendurchflutet wie seine Schilderung sind die Werke, die er in der Sommerfrische in Pörschach am Wörthersee komponierte – u.a. die Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 73 aus dem Jahr 1877 sowie, in weiten Teilen, das im Jahr darauf entstandene **Violinkonzert D-Dur** op. 77. Mit seinem Violinkonzert begab sich Brahms, der auf der Violine kaum mehr war als ein Dilettant, in weniger vertraute Gefilde – gerade auch im Hinblick auf die Gepflogenheiten solistischer Selbstdarstellung. Brillantes Virtuosenfutter zu liefern, war seine Sache ohnehin nicht. Dass er die Aufgabe mit beträchtlichem Ehrgeiz anging, lag nicht zuletzt an seiner Freundschaft mit Joseph Joachim, dem Dirigenten, Musikpädagogen, Komponisten und vor allem: berühmtesten Geiger seiner Zeit. Ihm, der Brahms in spieltechnischen Fragen beriet und die auch heute noch bevorzugte Solokadenz für dieses Konzert schrieb, ist das Werk denn auch gewidmet. Joachim hörte zunächst von einem umfänglichen Plan (Brahms im August 1878 an Joachim: „Die ganze Geschichte hat vier Sätze...“), im November aber hieß es, die beiden mittleren Sätze („natürlich waren es die besten!“) seien nun durch ein „armes *Adagio*“ ersetzt. Solche für Brahms typischen Untertreibungen stehen in der Regel in umgekehrtem Verhältnis zu der wahren Bedeutung, die er der jeweiligen „Geschichte“ beimaß, und so lässt sich erahnen, dass er hier mit gehörigem Herzblut zu Werke ging.

Was ihm das Publikum eher zögerlich dankte. Nach einer recht kühlen Aufnahme der Uraufführung am Neujahrstag 1879 in Leipzig (Joachim als Solist, Brahms als Dirigent) löste das Konzert erstmals im Februar 1879 in London Begeisterung aus; Joachim, der auch hier den Solopart übernahm, schrieb an Brahms: „Dass ein

Solostück in zwei Philharmonischen Konzerten nacheinander aufs Programm kam, ist bisher in der Geschichte der Gesellschaft nur mit Mendelssohns g-moll-Konzert, von ihm selbst gespielt im Manuskript, vorgekommen.“ Allmählich wurde das Werk auch auf dem Kontinent in seiner Bedeutung erkannt und den Konzerten von Beethoven und Mendelssohn an die Seite gestellt (der Bezug zu Beethoven, der strukturell evident ist, wird von Brahms nicht zuletzt durch die Wahl der Tonart bekräftigt), auch wenn etwa der mit Brahms befreundete Musikkritikerpapst Eduard Hanslick bezweifelte, dass es in der Wertschätzung des breiten Publikums mit diesen konkurrieren könne: „Es fehlt ihm die unmittelbar verständliche und entzückende Melodie, der nicht bloß im Beginn, sondern im ganzen Verlauf klare rhythmische Fluss, wodurch das Beethovensche und Mendelssohnsche so einzig wirken. Manche herrlichen Gedanken kommen nicht zur vollen Wirkung, weil sie zu rasch verschwinden oder zu dicht umrankt sind von kunstvollem Geflecht.“

Gerade jedoch der verschwenderische Leichtsinn, mit dem Brahms seine mannigfaltig voneinander abgeleiteten Motive austreut, die Art, wie er sie hellhörig-assoziativ verarbeitet und Form werden lässt, ist eines der Merkmale, die den besonderen Wert dieses Konzerts ausmachen. Weder in formaler noch in thematischer Hinsicht erweist sich Brahms als Freund von holzschnittartigen, grobflächigen Konturen, wie sie gerade in Solokonzerten mit ihren oft schematischen Solo-Tutti-Wechseln naheliegen. Diese unkonventionelle Herangehensweise bestimmt auch das Verhältnis von Soloinstrument und Orchester: In der variantenreichen Integration des hochvirtuosen Violinparts (hohe Lage, Doppelgriffe) in den Orchestersatz bekundet sich Brahms' symphonische Umdeutung der Gattung „Solokonzert“, die bereits sein 1858 abgeschlossenes Klavierkonzert Nr. 1 d-moll – das bekanntlich ursprünglich eine Symphonie hatte werden sollen – geprägt hatte. Max Kalbeck, der bedeutende Brahms-Biograph, fasste diese Konstellation in ein griffiges Bild: „Die Violine behält die angestammten und angeborenen Herrscherrechte, aber sie verzichtet auf ihr

einziges absolutes Regiment, bequemt sich zur konstitutionellen Regierung und fährt gut dabei“; Clara Schumann hob hervor, dass „das Orchester mit dem Spieler ganz und gar verschmilzt“. Doch natürlich gab es hier, wo an ästhetische Traditionen bestände gerührt wurde, auch kritische Stimmen. Der große Dirigent Hans von Bülow etwa prägte das Bonmot, Brahms habe kein Konzert *für* die Geige (wie seiner Meinung nach Max Bruch), sondern eines *gegen* sie geschrieben.

Der erste Satz (*Allegro non troppo*) dieses „unmöglichen“ Konzerts gegen die althergebrachte Rolle der Sologeige gehört zum Unvergesslichsten, was die Konzertliteratur zu bieten hat: Dramaturgisch bestechend wird ein Geschehen entfaltet, das zwischen Aufbegehren und zartester Lyrik (man beachte allein das „verspätet“, gewissermaßen nach Vorhalt in der Orchesterexposition erst von der Violine über Pizzikato-Streichern eingeführte 2. Thema), figurativer Verspieltheit und mollgefarbter Leidenschaft pulsiert. Die so ganz unirdische Idylle des dreiteiligen *Adagio* wird durch die Oboe im reinen Bläasersatz eröffnet; vor transparentem Hintergrund übernimmt die Geige, um nach leichter Trübung im Mittelteil in zauberhafte Regionen zu entführen. Eröffnet von der in den Vordersätzen nur „nachgereichten“ Solovioline, prescht das ungarisch geprägte Schlussrondo (*Allegro giocoso, ma non troppo vivace*) als ausgelassener, mitreißender Kehraus heftig und heilsam in die Diesseitigkeit.

Bis zur Drucklegung waren noch kleinere Änderungen einzuarbeiten, von denen Brahms einige zusammen mit Joachim vornehmen wollte. Im Sommer 1879 lockte er ihn hierzu u. a. mit der Ankündigung, „zur Erholung könnten wir dann auch eine kleine Sonate spielen!“ Mit diesen eher beiläufigen Worten kündigte Brahms seine **Sonate für Violine und Klavier G-Dur** op. 78 an – die erste von insgesamt drei veröffentlichten Violinsonaten und ebenfalls eine Frucht der melodienseligen Sommeraufenthalte am Wörthersee. Das 1878/79 entstandene Werk trägt den Beinamen „Regenlied-Sonate“, denn es bezieht sich im dritten Satz wörtlich, in den

anderen beiden Sätzen latent auf Brahms' *Regenlied* op. 59 Nr. 3 (und das damit verbundene *Nachklang* op. 59 Nr. 4) nach Klaus Groth. Brahms hatte die beiden Lieder 1873 Clara Schumann zum Geschenk gemacht, nachdem bei ihrem Sohn Felix, Brahms' Patenkind, unheilbare Lungentuberkulose diagnostiziert worden war. Als Felix, der Violine spielte und dichtete (Brahms vertonte drei seiner Gedichte), im Frühjahr 1879 im Alter von 24 Jahren starb, griff Brahms auf die Lieder zurück und komponierte ihm zu Ehren dieses, so der Komponist, „kleine Andenken“. Clara, der er die Sonate vor der Veröffentlichung zusandte, verstand denn auch sofort: „Ich musste mich [...] ordentlich ausweinen vor Freude [...] als ich [...] meine so schwärmerisch geliebte Melodie [...] wiederfand.“

Die Sonate ist von lyrischer Grundstimmung, die sich im nicht auf Konflikte, sondern auf Ergänzung und Ausgleich angelegten ersten Satz (*Vivace ma non troppo*) auch des punktierten Auftaktmotivs des *Regenlieds* bemächtigt. Eine lange Klaviereinleitung eröffnet den zweiten Satz (*Adagio*), dessen liedhafter Gestus von zwei kontrastierenden B-Teilen zerfurcht wird. Das Final-Rondo (*Allegro molto moderato*) beginnt mit dem *Regenlied*-Zitat, aus dem es sein Moll-Hauptthema entwickelt; als Episode und zyklischer Rückbezug erscheint das Hauptthema des *Adagio* wieder. Erst gegen Ende des Satzes sieht Brahms die Wendung nach Dur vor, worauf das nochmals zitierte *Regenlied* in sanftem Licht verklingt. „Nach all dem Feinen Reizenden“, so Clara, „noch diesen letzten Satz! Meine Feder ist arm, aber mein Herz schlägt Dir gerührt und dankbar entgegen ...“

Als Joachim im Oktober 1853 in Düsseldorf gastierte, begrüßten ihn Brahms, Schumann und Albert Dietrich mit einer Gemeinschaftskomposition, der sogenannten „**F.A.E.**“-Sonate für Violine und Klavier – die tonsymbolische Abkürzung weist auf das romantische Lebensmotto Joseph Joachims: „*Frei, aber einsam*“. Brahms übernahm bei diesem Gemeinschaftswerk das Scherzo, das in leidenschaftlichem 6/8-Takt eine zerklüftete, ausdrucksstarke Thematik vor sich her jagt, bis

eine kurze, *grandioso* titulierte Coda den Satz unvermittelt beendet: liebevoll-ironische Reverenz an einen Jahrhundertgeiger.

© *Horst A. Scholz 2016*

Mit seiner außergewöhnlichen Künstlerpersönlichkeit erweckt **Vadim Gluzman** die große Geigertradition des 19. und 20. Jahrhunderts zu neuem Leben. Regelmäßig tritt er mit bedeutenden Orchestern in der ganzen Welt auf, u.a. mit den Berliner Philharmonikern, dem Boston Symphony Orchestra, dem Cleveland Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra, dem London Symphony Orchestra, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Philadelphia Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra und dem Israel Philharmonic Orchestra; dabei arbeitet er mit führenden Dirigenten wie Riccardo Chailly, Christoph von Dohnányi, Tugan Sokhiev, Neeme Järvi, Michael Tilson Thomas, Semyon Bychkov, Jukka-Pekka Saraste, Paavo Järvi und Hannu Lintu zusammen. Er ist zu Gast bei Festivals wie Verbier, Ravinia, Lockenhaus, Pablo Casals, Colmar, Edinburgh, Jerusalem – sowie beim North Shore Chamber Music Festival in Northbrook/Illinois, das er gemeinsam mit der Pianistin Angela Yoffe, seiner Ehefrau und Duopartnerin, gegründet hat.

Sein breit gefächertes Repertoire umfasst auch zeitgenössische Musik; Werke von Komponisten wie Lera Auerbach, Sofia Gubaidulina, Gija Kancheli und Pēteris Vasks hat er uraufgeführt und ersteingespilt. Seine zahlreichen Aufnahmen bei BIS Records wurden unter anderem mit dem Diapason d'Or de l'Année, dem *Gramophone* Editor's Choice und dem Choc de Classica ausgezeichnet und von *The Strad*, *BBC Music Magazine* und *ClassicFM* als „CD des Monats“ ausgewählt.

1973 in der ehemaligen Sowjetunion geboren, erhielt Vadim Gluzman seinen ersten Violinunterricht im Alter von sieben Jahren. Vor seiner Übersiedlung nach Israel im Jahr 1990, wo er Schüler von Yair Kless wurde, studierte er in Lettland

bei Roman Šnē und in Russland bei Zakhar Bron. Seine Lehrer in den USA waren Arkady Fomin und, an der Juilliard School, Dorothy DeLay und Masao Kawasaki. Sein Karrierestart wurde von Isaac Stern gefördert und unterstützt; 1994 erhielt er den renommierten Henryk Szeryng Foundation Career Award. Vadim Gluzman spielt die „ex-Leopold Auer“-Stradivari aus dem Jahr 1690, die ihm als ständige Leihgabe von der Stradivari Society of Chicago zur Verfügung gestellt wird.

vadimgluzman.com

Das **Luzerner Sinfonieorchester** ist das Residenzorchester im renommierten KKL Luzern. Als ältestes Symphonieorchester der Schweiz wurde es 1806 gegründet und hat weit über seine Region hinaus internationale Anerkennung erlangt. Seit der Saison 2011/12 ist James Gaffigan Chefdirigent des Orchesters.

Neben seinem klassischen und frühromantischen Kernrepertoire widmet sich das Orchester speziell den Repertoire raritäten und fördert das zeitgenössische Musikschaffen, indem es Kompositionsaufträge erteilt, u.a. an Sofia Gubaidulina, Rodion Shchedrin, Wolfgang Rihm und Thomas Adès. Ausserdem setzt es sich aktiv für die Förderung von jungen Talenten ein.

Gastspiele führten das Orchester nach Amsterdam, Salzburg, St. Petersburg, Paris, Tokyo, London oder Moskau. Grössere Tourneen führten das Orchester u.a. nach China, Japan, Südkorea, Südamerika, Israel und Spanien. Seine internationale Ausstrahlung zeigt sich auch in einer umfangreichen Diskographie von großer Vielfalt.

James Gaffigan, gefeiert für die ungezwungene Natürlichkeit seines Dirigierens und seine fesselnden musikalischen Einsichten, ist einer der herausragenden und international vielbeachteten amerikanischen Dirigenten unserer Tage. Derzeit ist er Chefdirigent des Luzerner Sinfonieorchesters, dessen Profil er seit seinem Amts-

antritt durch eine Reihe sehr erfolgreicher Tourneen und Aufnahmen sowohl national wie auch international entscheidend geprägt hat. In Anerkennung dieser Erfolge wurde sein Vertrag bis 2022 verlängert. Außerdem ist James Gaffigan Erster Gastdirigent der Niederländischen Radio Philharmonie; im September 2013 übernahm er das eigens für ihn geschaffene Amt des Ersten Gastdirigenten des Gürzenich-Orchesters Köln.

Die Pianistin **Angela Yoffe** wird für ihre herausragende Musikalität und ihre außergewöhnliche Sensibilität und Virtuosität geschätzt. Gefeierte Kammerkonzerte und Klavierabende haben sie nach New York, London, Berlin, Paris, Tel Aviv, Genf, Rom und Tokio geführt; auf dem Orchesterpodium hat sie mit der Seattle Symphony, der Dresdner Philharmonie, den Hamburger Symphonikern, dem Montreal Chamber Orchestra und dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart konzertiert. Sie ist vielgefragter Gast zahlreicher Festivals wie Verbier, Lockenhaus, Schleswig-Holstein, Colmar, Ravinia und des Pablo Casals Festivals in Puerto Rico.

Zu Angela Yoffes Diskographie bei BIS Records zählen Einspielungen von Sergej Prokofjews Violinsonaten und Lera Auerbachs 24 Präludien für Violine und Klavier mit dem Geiger Vadim Gluzman. Sie ist Mitgründerin und Geschäftsführerin des North Shore Chamber Music Festival in Chicago und unterrichtet am Chicago College of Performing Arts der Roosevelt University.

« **T**out est ravissant ici, le lac, la forêt, au-delà, la courbe de la montagne bleue, le blanc scintillant de la neige pure... Le Wörthersee est une terre vierge; les mélodies y naissent en si grand nombre qu'il faut prendre garde, en marchant, de ne pas les écraser. » C'est un Johannes Brahms à l'humeur résolument ensoleillée qui se révèle ainsi et cette lumière d'été irrésistible baigne également les œuvres qu'il composa dans la fraîcheur estivale de Pörtlach sur les rives du lac de Wörthersee comme sa seconde Symphonie en ré majeur op. 73 en 1877 et, l'année suivante, une grande partie de son **Concerto pour violon en ré majeur** op. 77. Brahms, dont le talent de violoniste ne dépassait guère celui d'un amateur, aborda avec son concerto un territoire moins familier, notamment en ce qui concerne la convention de l'autoreprésentation en solo liée au genre. De toute façon, la composition de pièces de virtuosité pure n'était pas sa tasse de thé. Le fait qu'il se lança dans ce projet animé par une grande ambition est le résultat de son amitié avec Joseph Joachim, le chef d'orchestre, pédagogue, compositeur et surtout, le plus célèbre violoniste de son temps. Ce dernier aida Brahms sur les questions liées à la technique de jeu et composa la cadence la plus populaire de ce concerto qui lui est dédié. Joachim entendit d'abord parler d'un projet développé (« Toute cette affaire compte quatre mouvements... » écrivit Brahms à Joachim en août 1878). En novembre cependant, Brahms indiqua que les deux mouvements intermédiaires avaient été remplacés (« Bien entendu, c'étaient les meilleurs ! ») par un « pauvre *Adagio* ». Ces euphémismes typiques chez lui sont généralement en proportion inverse de la véritable importance qu'il attachait à son « histoire » et permettent de supposer qu'il se consacrait à cette œuvre avec passion.

Le public ne le lui rendit guère. Après un accueil plutôt tiède à la création qui eut lieu le 1^{er} janvier 1879 à Leipzig (Joachim était le soliste et Brahms, le chef d'orchestre), le concerto ne provoqua l'enthousiasme pour la première fois qu'à Londres en février 1879. Joachim qui une fois de plus était le soliste, écrivit à

Brahms : « La seule autre pièce pour soliste qui ait figuré au programme de deux concerts consécutifs au cours de l'histoire de la Société philharmonique fut le Concerto en sol mineur de Mendelssohn qui l'avait joué lui-même, à partir du manuscrit ». L'importance du concerto de Brahms sera par la suite progressivement reconnue également sur le continent au point qu'il sera élevé aux côtés de ceux de Beethoven et de Mendelssohn (la référence à Beethoven, manifeste au point de vue structurel, est d'autant plus frappante par le recours à la même tonalité). Cependant, le pape de la critique musicale, Eduard Hanslick, également ami de Brahms, se demandait si cette œuvre pouvait rivaliser avec ceux-ci quant à la faveur du public : « il manque de mélodies immédiatement compréhensibles et charmantes. De plus, il manque, non seulement au commencement mais tout au long de l'œuvre, le débit rythmique clair grâce auquel les concertos de Beethoven et de Mendelssohn ont pu se distinguer. Quelques idées merveilleuses ne parviennent pas à se concrétiser pleinement car elles disparaissent trop rapidement ou sont entrelacées trop étroitement dans une trame musicale complexe. »

Cependant, c'est justement cette légèreté somptuaire avec laquelle Brahms disperse ses motifs (en grande partie, développés à partir d'eux-mêmes) et la manière avec laquelle il les manipule qui donnent à ce concerto son importance. Brahms ne s'avère pas plus au point de vue formel qu'au point de vue thématique un partisan des contours simplistes et immuables avec leur alternance schématique entre solo et tutti comme on les retrouve souvent dans les concertos de soliste. Cette approche non conventionnelle détermine également la relation entre l'instrument soliste et l'orchestre : l'intégration riche en variantes de la partie hautement virtuose du violon (registre aigu, doubles cordes) au sein de l'orchestre démontre la réinterprétation symphonique chez Brahms du genre du concerto perceptible dès 1858 avec son premier Concerto pour piano en ré mineur qui devait initialement être une symphonie. Max Kalbeck, l'éminent biographe de Brahms, résuma cette constella-

tion en une image frappante : « Le violon conserve ses droits ancestraux et innés de chef, mais il renonce à son ancien régime absolu, s'accommode d'un gouvernement constitutionnel et s'y trouve bien. » Clara Schumann souligna que « l'orchestre fusionne complètement avec le soliste ». Mais bien entendu, des voix critiques, attachées aux formes traditionnelles, s'élevèrent. Le grand chef d'orchestre Hans von Bülow fit un bon mot en affirmant que Brahms n'avait pas composé un concerto *pour* violon (comme, selon lui, celui de Max Bruch), mais plutôt *contre* le violon.

Le premier mouvement (*Allegro non troppo*) de ce concerto « impossible » en ce qui concerne le rôle traditionnel du violon solo est l'un des mouvements les plus inoubliables de toute la littérature de concerto : la construction se déploie dans une dramaturgie impressionnante qui alterne entre le tollé et le lyrisme le plus délicat (notons le « retard » pour ainsi dire avec lequel le second thème apparaît après les cordes jouées *pizzicato*, annoncé jusqu'à un certain point par l'exposition à l'orchestre), entre le jeu ornemental et la passion caractérisée par un recours au mode mineur. L'idylle si surnaturelle de l'*Adagio* en trois parties débute par le hautbois au sein d'une section pour les vents seuls. Le violon poursuit, après un léger assombrissement du climat dans la section centrale, pour nous entraîner dans une contrée magique. Contrairement aux mouvements précédents dans lesquels le violon solo se joignait tardivement, celui-ci lance ici le rondo conclusif (*Allegro giocoso, ma non troppo vivace*) à l'atmosphère hongroise et nous ramène sur terre avec exubérance.

Avant l'impression de la partition, de petites modifications devaient encore être apportées et Brahms souhaitait les faire avec l'aide de Joachim. À l'été 1879, le compositeur invita le violoniste à se mettre à la tâche en ajoutant, afin de le séduire, que « pour nous reposer, nous pourrions aussi jouer une petite sonate ! ». C'est avec cette phrase laconique qu'il annonça l'existence de sa **Sonate pour violon et piano en sol majeur** op. 78, la première de trois, et le fruit de ses séjours estivaux baignés de mélodies au lac de Wörthersee. L'œuvre composée en 1878 et 1879 porte le

surnom de «Sonate de la pluie» car le troisième mouvement fait une allusion directe au thème du lied *Regenlied* op. 59 n° 3 (ainsi que *Nachklang* [*Résonance*], op. 59 n° 4 qui lui est relié) sur un poème de Klaus Groth alors que les allusions dans les deux autres mouvements sont plus indirectes. Brahms avait fait cadeau de ces deux lieder à Clara Schumann en 1873 après que son fils Felix, filleul de Brahms, avait été diagnostiqué avec une tuberculose incurable. Felix, qui jouait également du violon en plus d'écrire des poèmes (Brahms composera trois lieder d'après ceux-ci) mourut au printemps 1879 à l'âge de vingt-quatre ans et Brahms revint à son lied et l'adapta pour sa nouvelle œuvre «à sa mémoire» comme le dit le compositeur. Clara, à qui il envoya la sonate avant sa publication, comprit immédiatement l'allusion : «J'ai versé des larmes de joie quand j'ai retrouvé ma chère et ravissante mélodie.»

La sonate baigne dans une atmosphère lyrique qui se fait sentir dès le premier mouvement (*Vivace ma non troppo*) qui se préoccupe non pas de conflits mais plutôt de complémentarité et d'équilibre et s'empare du motif en rythme pointé du *Regenlied*. Le second mouvement (*Adagio*) débute par une longue introduction au piano dont le caractère *cantabile* est interrompu par deux sections contrastantes. Le Rondo final (*Allegro molto moderato*) débute avec la citation du *Regenlied* et en fait son thème principal dans une tonalité mineure à partir duquel le reste du mouvement se développe. Le thème principal de l'*Adagio* réapparaît en tant qu'épisode (et référence cyclique). Ce n'est qu'à la fin du mouvement que Brahms passe à une tonalité majeure et le thème du *Regenlied* est cité à nouveau et s'éteint dans une lumière douce. «Après toute cette musique ravissante et charmante, observa Clara Schumann, il y a encore ce dernier mouvement ! Ma plume est faible, mais mon cœur, touché et reconnaissant, bat pour vous.»

Alors que Joachim se produisait à Düsseldorf en octobre 1853, il fut accueilli par Brahms, Schumann et Albert Dietrich et une composition collective, la **Sonate F.A.E.** pour violon et piano. Ces trois lettres réfèrent à la devise dans l'esprit

romantique de Joseph Joachim : «*Frei, aber einsam*» [libre mais solitaire]. Pour cette œuvre collective, Brahms contribua un scherzo qui, dans une métrique passionnée à 6/8, est propulsé par un matériau thématique accidenté et expressif jusqu'à ce qu'une coda, indiquée *grandioso*, ne conclut soudainement le mouvement : une salutation amicalement ironique à l'un des grands violonistes du siècle.

© **Horst A. Scholz** 2016

Grâce à son extraordinaire talent artistique, **Vadim Gluzman** poursuit la grande tradition des violonistes des dix-neuvième et vingtième siècles. Il se produit régulièrement un peu partout à travers le monde avec des orchestres réputés comme l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre symphonique de Boston, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre symphonique de Chicago, l'Orchestre symphonique de Londres, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre de Philadelphie, l'Orchestre philharmonique de Londres et l'Orchestre philharmonique d'Israël en compagnie de chefs réputés incluant Riccardo Chailly, Christoph von Dohnányi, Tugan Sokhiev, Neeme Järvi, Michael Tilson Thomas, Semyon Bychkov, Jukka-Pekka Saraste, Paavo Järvi et Hannu Lintu. Parmi les festivals auxquels il a participé, mentionnons ceux de Verbier, Ravinia, Lockenhaus, Pablo Casals, Colmar, Édinbourg, Jérusalem ainsi que le Festival de musique de chambre North Shore à Northbrook dans l'Illinois, fondé par Gluzman et sa femme, la pianiste Angela Yoffe, sa partenaire de récital depuis longtemps.

Le vaste répertoire de Gluzman inclut également la musique contemporaine et il a assuré de nombreuses créations d'œuvres de Lera Auerbach, Sofia Gubaidulina, Giya Kancheli et Pēteris Vasks qui ont également été radiodiffusées et enregistrées. Son importante discographie chez BIS lui a valu de nombreuses récompenses incluant le Diapason d'or de l'année, l'Editor's Choice du magazine *Gramophone*,

Choc de *Classica* et Disc of the Month des magazines *Classic FM*, *The Strad* et *BBC Music*.

Né dans l'ancienne Union Soviétique en 1973, Vadim Gluzman a entrepris ses études de violon à sept ans. Avant de s'établir en Israël en 1990 où il a été l'élève de Yair Kless, il a étudié avec Roman Šnē en Lettonie et Zakhar Bron en Russie. Parmi ses professeurs aux États-Unis, on compte Arkady Fomin et, à la Juilliard School, Dorothy DeLay et Masao Kawasaki. Il a bénéficié des encouragements et du soutien d'Isaac Stern au début de sa carrière et a reçu en 1994 le prestigieux Henryk Szeryng Foundation Career Award. Vadim Gluzman joue sur l'exceptionnel Stradivarius «ex-Leopold Auer» construit en 1690, un prêt à long terme de la Société Stradivarius de Chicago.

vadimgluzman.com

L'Orchestre symphonique de Lucerne est l'orchestre en résidence du Palais de la culture et des congrès de Lucerne (KKL). Fondé en 1806, il est l'orchestre le plus ancien de Suisse et s'est acquis une réputation internationale qui s'étend bien au-delà de son territoire. James Gaffigan en a été nommé chef principal au cours de la saison 2011/12. En plus des œuvres classiques et romantiques qui constituent le cœur de son répertoire, l'orchestre profite de chaque occasion pour mettre en valeur le répertoire moins fréquenté. Il prend aussi fait et cause pour la musique moderne et a passé des commissions à des compositeurs tels Sofia Gubaidulina, Rodion Shchedrin, Wolfgang Rihm et Thomas Adès en plus de soutenir les jeunes artistes.

Au cours des dernières années, l'orchestre s'est produit à Amsterdam, Salzbourg, Saint-Petersbourg, Paris, Tokyo, Londres et Moscou. Il a également effectué des tournées en Chine, au Japon, en Corée du Sud, en Amérique du Sud, en Israël ainsi qu'en Espagne et son profil international est mis en valeur par sa discographie imposante et variée.

Salué pour l'aisance naturelle de sa direction et la perspicacité convaincante de sa musicalité, **James Gaffigan** ne cesse de retenir l'attention au plan international et est l'un des chefs américains les plus remarquables de l'heure. En 2016, James Gaffigan était le chef principal de l'Orchestre symphonique de Lucerne. Depuis sa nomination, il a laissé sa marque sur la personnalité de l'orchestre aussi bien au niveau national qu'international grâce à de nombreuses tournées et plusieurs enregistrements. En reconnaissance de son succès, son contrat a été prolongé jusqu'en 2022. Toujours en 2016, il était chef invité principal de l'Orchestre philharmonique de la radio des Pays-Bas, un poste qu'il occupait également depuis 2013 avec l'Orchestre du Gürzenich de Cologne et qui avait été créé spécialement pour lui.

Admirée pour sa musicalité exceptionnelle, son extraordinaire sensibilité et sa virtuosité, la pianiste **Angela Yoffe** a donné de nombreux concerts en tant que chambriste et récitaliste à New York, Londres, Berlin, Paris, Tel Aviv, Genève, Rome et Tokyo et s'est produite en compagnie de l'Orchestre symphonique de Seattle, de l'Orchestre philharmonique de Dresde, de l'Orchestre symphonique de Hambourg, de l'Orchestre de chambre de Montréal et de l'Orchestre symphonique de la radio de Stuttgart. Elle a également été invitée à jouer dans le cadre de nombreux festivals incluant ceux de Verbier, Lockenhaus, Schleswig-Holstein, Colmar, Ravinia ainsi que le Festival Pablo Casals à Puerto Rico.

La discographie d'Angela Yoffe chez BIS inclut un récital en compagnie du violoniste Vadim Gluzman consacré aux Sonates pour violon de Prokofiev ainsi que les Vingt-quatre préludes pour violon et piano de Lera Auerbach. Elle est la cofondatrice ainsi que la directrice exécutive du North Shore Chamber Music Festival de Chicago et, en 2016, enseignait au Chicago College of Performing Arts à la Roosevelt University.

ALSO FROM VADIM GLUZMAN:



PROKOFIEV – VIOLIN CONCERTOS

Violin Concerto No. 1 in D major, Op. 19

Violin Concerto No. 2 in G minor, Op. 63

Sonata in D major for solo violin, Op. 115

ESTONIAN NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA *conducted by* NEEME JÄRVI

BIS-2142 SACD

Recording of the Month *MusicWeb-International* · Empfehlung *Klassik-Heute.de* · Supersonic *Pizzicato.lu*

‘Gluzman’s pure intonation is a constant glory... this stunning disc lives up to expectations.’ *BBC Music Magazine*, *Double 5 star review*

‘Extraordinarily good... The performances are exemplary in every respect and the recordings are absolutely beautiful too.’ *MusicWeb-International*

„Zu dieser Einspielung lässt sich nicht wesentlich mehr sagen, als dass alles auf gleichermaßen hohem Niveau hervorragend gelungen ist.“ *Klassik-Heute.de*

„In den drei Kompositionen erweckt Gluzman die große Geigentradition des 19. und 20. Jahrhunderts zu neuem Leben.“ *Pizzicato*

‘Vadim Gluzman gets it absolutely right...’ *The Strad*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

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

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

INSTRUMENTARIUM:

Violin: Antonio Stradivari 1690, 'ex-Leopold Auer', on loan from the Stradivari Society of Chicago
Grand piano: Steinway D

RECORDING DATA

Recording: November 2015 at the Kultur- und Kongresszentrum Luzern, Switzerland (Concerto);
July 2015 at the Sendesaal Bremen, Germany (Sonata, Scherzo)
Producer: Martin Nagorni (Arcantus Musikproduktion)
Sound engineers: Thore Brinkmann (Take5 Music Production) (Concerto); Martin Nagorni (Sonata, Scherzo)
Piano technician: Martin Henn

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME,
Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W,
STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Martin Nagorni

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Horst A. Scholz 2016
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)
Front and back cover photos: © Marco Borggreve
Photo of James Gaffigan: © Festival de Saint-Denis 2014
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2172 © 2016 & © 2017, BIS Records AB, Åkersberga.

ANGELA YOFFE



BIS-2172