

A full-page photograph of violinist Elldbjørg Hemsing. She is a blonde woman with her hair blowing in the wind, wearing a dark, textured jacket. She is sitting on a large, light-colored rock, holding a violin and looking towards the camera with a slight smile. The background is a dramatic seascape with white, foamy waves crashing against the rocks under bright, natural light.

DVOŘÁK VIOLIN CONCERTO
SUK FANTASY & LOVE SONG
ELDBJØRG HEMSING
ANTWERP SYMPHONY ORCHESTRA
ALAN BURIBAYEV

A special and close relationship with Antonín Dvořák's Violin Concerto in A minor goes all the way back to my childhood. I grew up with two siblings, and my younger brother Andris used to play the concerto constantly at the highest volume until my mum decided to hide the recording. However, my curiosity about Dvořák grew, eventually also leading to my discovery of Josef Suk's compositions. Despite the difference in expression and style between the two composers, the eloquence of the Czech idiom that they share fascinated me. Dvořák's Violin Concerto is a masterpiece, both playful and yet very serious. Josef Suk's Fantasy is on the other hand like a mosaic adventure, where each of the stories come together forming the piece. And, finally, *Love Song* is somehow a true reflection of the romantic idea of love.

– Eldbjørg Hemsing

DVOŘÁK, ANTONÍN (1841–1904)

CONCERTO IN A MINOR FOR VIOLIN AND ORCHESTRA 32'15
Op. 53 (1879)

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I. <i>Allegro ma non troppo</i> | 11'36 |
| 2 | II. <i>Adagio ma non troppo</i> | 10'28 |
| 3 | III. <i>Finale. Allegro giocoso, ma non troppo</i> | 10'08 |

SUK, JOSEF (1874–1935)

4 FANTASY IN G MINOR FOR VIOLIN AND ORCHESTRA 23'19
Op. 24 (1902)

5 LIEBESLIED (LOVE SONG), Op. 7 No. 1 (1893) 6'30
Arranged for violin and orchestra by Stephan Koncz (*Manuscript*)

TT: 63'02

ELDBJØRG HEMSING *violin*

ANTWERP SYMPHONY ORCHESTRA

ALAN BURIBAYEV *conductor*

**Antwerp
Symphony
Orchestra**

INSTRUMENTARIUM

Violin by G. B. Guadagnini, Milan 1754, kindly on loan from Dextra Musica Foundation

Antonín Dvořák (1841–1904) composed his **Violin Concerto** in the summer of 1879 and dedicated it to Joseph Joachim, the great virtuoso for whom Brahms also wrote both his concerto and a double concerto for violin and cello. Each composer sought practical advice from Joachim about the effectiveness of the solo part in their respective works. Whereas Brahms rejected many of Joachim's suggestions, the more self-effacing Dvořák was generally willing to be guided by him. 'The whole concerto has been transformed', he eventually wrote to his publisher. In spite of these improvements and his recognition of 'the very genuine beauty' of the work, the deeply conventional Joachim could not accept Dvořák's departures from Classical structural models. He had agreed to give the première, but he kept the manuscript for two years and never actually played the concerto in public. (Administrative disputes prevented his scheduled performance during Dvořák's first London visit.)

The opening *Allegro ma non troppo* has a particularly unorthodox structure, both the orchestral introduction and the recapitulation being very brief. It is very likely that Dvořák was influenced by Max Bruch's similar approach in the opening movement of his popular First Violin Concerto of 1866. Dvořák's orchestral introduction is a mere four-bar call to attention, rather than the traditional orchestral exposition of all the themes. At the solo entry the violin immediately assumes a more lyrical role with a sustained melody. These two contrasting ideas dominate the movement, whereas the even more attractive second subject – introduced by the solo violin – makes an all-too-brief appearance. Following the drastically shortened recapitulation of only 36 bars, the violin has a brief cadenza-like flourish, giving way to a deeply expressive passage initially accompanied by woodwind only. This transition leads without a break into the slow movement, an *Adagio* in F major imbued with Dvořák's most heartfelt lyricism. At first almost entirely unadorned, the violin melody blossoms into arabesques, before the tempo is slightly increased

for a turbulent middle section in F minor in which the soloist's decorative writing continues to dominate. Towards the end of this central section the trumpets enter, but their martial rhythm is soon softened as the opening melody returns in A flat major. With an idyllic horn duet, embellished by the soloist, this serene movement comes to rest. Dvořák's violin writing in this *Adagio* is often bravura in character in the sense that it requires great technical facility, but it is always lyrically inspired.

The sonata-rondo finale – effectively an exuberant celebration of Czech folk music – begins with a theme in the style of the furiant, a Czech dance characterised by cross-rhythm. Each time this rondo theme reappears, Dvořák imaginatively presents it with quite different orchestration, one recall evoking the *dudy* or Czech bagpipes. One contrasting episode, in D minor, is in the style of a *dumka*, a kind of Slavonic folk ballad alternately elegiac and merry. It is this theme, now heard in A major, which begins the coda, but the main rondo theme returns to conclude what is one of Dvořák's most abundantly melodic and lovable works. Its première was given by František Ondříček in Prague in the autumn of 1883.

Josef Suk (1874–1935) studied violin, organ and piano with his father, before entering the Prague Conservatory in 1885. He began to apply himself seriously to composition in 1888 and, three years later, he published his Piano Quartet, Op. 1. Remaining an extra year at the conservatory, he furthered his study of chamber music with the great cellist Hanuš Wihan and received composition lessons from Dvořák only months before the latter's appointment as director of the New York Conservatory. Although he became one of his favourite pupils – he married Dvořák's daughter Otilie in 1898 – we should be very wary of overstating the influence of Dvořák's own music upon Suk's musical language. Suk's magnificent *Asrael Symphony*, the Serenade for strings, Op. 6, and his Four Pieces for violin and piano, Op. 17, are occasionally performed, but basically he remains an undervalued composer, seen merely as an important figure in Czech musical history.

Brahms, Schoenberg and Berg were among the many composer-contemporaries who admired his works, but music historians pay more attention to those more ‘important’ figures who, unlike Suk, broke new ground. He played second violin in the Czech String Quartet, until 1918 known as the Bohemian Quartet. This ensemble (including Hanuš Wihan as cellist) flourished for over forty years, during which period it premièred major works by Dvořák and Janáček. In 1922 Suk was appointed professor of composition (advanced class) at the Prague Conservatory. Of his pupils, Bohuslav Martinů, who studied with him only briefly, would become the most distinguished composer.

Suk’s style developed markedly, from his early, relatively undemanding compositions (only minimally influenced by Czech folk music) to the highly sophisticated, at times polytonal works of his final two decades. The deaths of Dvořák and his own wife Otilie within fourteen months (1904–05) led to a widening of his expressive range and compositions of weightier emotional impact. Although the late compositions do not appear progressive when compared with contemporary works such as Schoenberg’s *Three Piano Pieces*, Op. 11, or Bartók’s 14 *Bagatelles*, in the context of his own output they are strikingly forward-looking and complex. Suk composed many sets of piano pieces, a genre in which he wrote some of his finest, most intimate works. His practical experience as a quartet player contributed to his major chamber works, including two string quartets, a piano quartet and a piano quintet, but he was more prolific in the sphere of orchestral music, showing imaginative flair and craftsmanship in his instrumentation.

Suk completed his **Fantasy in G minor** in the summer of 1902, dedicating the work to the leader of the Czech Quartet, Karel Hoffmann, and revised it the following year. As Suk was an excellent violinist, it is surprising that this *Fantasy*, a work of wonderfully idiomatic and often virtuosic solo writing, is his only concert piece for the instrument. The fine group of *Four Pieces for violin and piano*, Op. 17

(also dedicated to Hoffmann) is his only other substantial work for solo violin.

The Fantasy is a large-scale, single-movement work comprising many sections, diverse in character and often recycling earlier material. In this free structure Suk follows a fantasia tradition extending backwards for over three hundred years, from the multi-sectional works for viols composed by Byrd, Jenkins, Purcell and others. A declamatory orchestral introduction (*Allegro impetuoso*) in G minor heralds the recitative-like entry of the violin in *fortissimo* octaves and in F sharp minor. A further strong idea beginning with a rising octave leap is thoroughly exploited and then expanded by the solo violin in a slower, expressive section (*Adagio ma non troppo*) which concludes with a little birdsong on the flute. A vigorous return to the opening subsides into a 3/4 section, with a new melody in five-bar phrases. Of this lyrical melody Suk remarked: 'It is as if a young Czech girl were singing simply and movingly somewhere down by the forest... it is the song of our woods, fields and meadows.' A charmingly innocent version in G major – now in three-bar phrases and with *pizzicato* accompaniment – is repeated with delightful decoration in the violin. In this kind of affectionate embellishment, Suk shows a clear affinity with Dvořák. A gentle *Allegretto scherzando* follows, based on a theme of child-like character. Here, and in the subsequent scherzo-like sections, with the soloist playing triplet figuration mostly in the highest register, Suk epitomises that simplicity, clarity and directness which are typical of so much Czech music from Smetana to Janáček. At a change of tempo to *Allegro con spirito* Suk creates a mysterious new atmosphere, and a serpentine chromatic idea (subtly related to the opening theme) is introduced by the strings. One further melody, in longer note-values and very extended, is introduced by the violin, and the chromatic idea is recalled. Other, more nostalgic reminiscences follow, but a final recall of the opening theme leads to a flamboyant *Allegro vivace* to conclude this inexplicably neglected work. The première was given by Karel Hoffmann on 9th January 1904.

Suk's group of Six Piano Pieces, Op. 7, dates from 1891–93. The opening piece, *Liebeslied* (composed on 23rd August 1893), became Suk's best-known single composition. It is most likely that his love for Otilie – they met as teenagers – inspired its heart-on-sleeve romanticism. Suk reused its melody in later works, including *Evening Mood* from Op. 22b, and *When Mother Was Still a Little Girl* from Op. 28 (both sets of piano pieces). Tenderly expressive outer sections, based on a drooping melodic line, frame a middle section which rises to *fortissimo*, *molto appassionato*. Many arrangements, both instrumental and vocal, exist. The version recorded here is a transcription by Stephan Koncz.

© *Philip Borg-Wheeler* 2017

A champion of Norway's rich musical tradition, **Eldbjørg Hemsing** has been performing on some of the world's most prestigious stages since the age of 11, when she made her solo début with the Bergen Philharmonic Orchestra. Her violin playing represents a unique blend of classic Viennese sound, which she perfected while studying with Boris Kuschmir; a contemporary sensibility absorbed through numerous projects with the Oscar-winning composer Tan Dun; and a deep affinity with her Scandinavian heritage that she proudly showcases in every aspect of her active musical life.

Eldbjørg Hemsing's star rose when she gave a globally televised performance at the Nobel Peace Prize Ceremony in Oslo. A regular guest soloist with some of the world's top ensembles, she is honoured to count the MDR Leipzig Radio Symphony Orchestra, NDR Radiophilharmonie Hannover, RTÉ National Symphony Orchestra (Ireland), Netherlands Symphony Orchestra, Oslo Philharmonic, Norwegian Radio Orchestra, Czech National Symphony Orchestra and Hong Kong Philharmonic Orchestra among her most active orchestral partners. She has appeared at the Bad

Kissingen and AlpenKlassik festivals in Germany, Bellerive Festival in Switzerland, international chamber music festivals in Oslo, Stavanger and Bergen, and the Nordic Cool Festival at the Kennedy Center in Washington D.C.

Praised for her ability to establish an authentic connection with music fans, Eldbjørg Hemsing has received the Audience Prize at the Verbier Festival, First Prize and Audience Prize in the Virtuosi Competition in Norway, and the Audience Prize in the Young Musicians 2008 with top votes from Germany, Austria and Switzerland. The present recording is the first to be released as a part of an ongoing collaboration with BIS Records.

Eldbjørg Hemsing plays a 1754 G. B. Guadagnini violin on kind loan from the Dextra Musica Foundation. Her long-term artistic development is generously supported by Göhde Foundation.

www.eldbjorghemsing.com

The **Antwerp Symphony Orchestra** (formerly the Royal Flemish Philharmonic) is based in the new Queen Elisabeth Hall in Antwerp. Under the baton of principal guest conductor Philippe Herreweghe and honorary conductor Edo de Waart the orchestra aims to move and inspire a large and diverse audience through top-level concert experiences.

The Antwerp Symphony Orchestra occupies a unique position in Flanders, but also makes regular tours through Europe and Asia. The orchestra has performed in venues such as the Musikverein and Konzerthaus in Vienna, the Salzburg Festspielhaus, Amsterdam Concertgebouw, Tokyo's Suntory Hall and Bunka Kaikan Hall, the Cologne Philharmonie and the National Grand Theatre of Beijing.

Alongside its regular concerts, the orchestra attaches great value to developing educational and social projects, offering children, youngsters and people with different social backgrounds the opportunity to become acquainted with the symphony

orchestra. The Antwerp Symphony Orchestra collaborates with major classical music labels and the orchestra's CDs receive critical acclaim internationally. The orchestra also curates its own label.

www.antwerpsymphonyorchestra.be

Alan Buribayev is chief conductor of the Astana Opera, Kazakhstan. From 2010 to 2016 he was chief conductor of the RTÉ National Symphony Orchestra, and prior to that he held chief conductor roles with the Norrköping Symphony Orchestra, Het Brabants Orkest and the Meiningen Theatre.

He has conducted the NHK Symphony, Leipzig Gewandhaus, NDR Hamburg Symphony, Barcelona Symphony, Royal Philharmonic, Basel Symphony, Stavanger Symphony and Ulster Orchestras, as well as the St Gallen Symphony, Tokyo Metropolitan Symphony, Belgrade Philharmonic, St Petersburg Philharmonic and the Russian National Orchestras, and the Deutsches Symphony Orchestra in Berlin.

Buribayev was born in 1979 to a family of musicians; his father is a cellist and conductor and his mother is a pianist. He graduated with honours from the Kazakh State Conservatory as both violinist and conductor, and continued his conducting studies at the University of Music in Vienna with Uroš Lajovic. His victory at the Lovro von Matačić Conducting Competition in Zagreb brought him to international attention.

Antonín Dvořák (1841–1904) komponierte sein **Violinkonzert** im Sommer 1879 und widmete es Joseph Joachim, dem großen Virtuosen, für den auch Brahms sein Violinkonzert sowie ein Doppelkonzert für Violine und Violoncello schrieb. Beide Komponisten ersuchten Joachim um praktische Ratschläge bei der Einrichtung der Solopartien in ihren Werken. Während Brahms jedoch viele von Joachims Vorschlägen verwarf, war der zurückhaltendere Dvořák zumeist bereit, sie anzunehmen; er habe „das ganze Concert umgearbeitet“, schrieb er schließlich seinem Verleger. Doch trotz der Verbesserungen und der „vielen echten Schönheiten“, die Dvořáks Werk enthalte, mochte der zutiefst traditionalistische Joachim Dvořáks Abweichungen von den klassischen Formmodellen nicht akzeptieren. Zunächst hatte er eingewilligt, die Uraufführung zu spielen, doch dann behielt er das Manuskript zwei Jahre, ohne das Konzert überhaupt je öffentlich zu spielen. (Organisatorische Probleme verhinderten eine geplante Aufführung während Dvořáks erstem London-Aufenthalt.)

Der erste Satz (*Allegro ma non troppo*) ist formal besonders unorthodox, sind doch sowohl die Einleitung des Orchesters wie auch die Reprise sehr kurz. Höchstwahrscheinlich war Dvořák hier von dem ähnlich angelegten Eröffnungssatz aus Max Bruchs populärem Violinkonzert Nr. 1 (1866) beeinflusst. Anstatt in althergebrachter Weise alle Hauptthemen vorzustellen, ist Dvořáks Orchestereinleitung kaum mehr als ein Signalfur. Bei ihrem ersten Einsatz übernimmt die Violine mit einer getragenen Melodie sofort eine eher lyrische Rolle. Diese beiden kontrastierenden Gedanken dominieren den Satz, während das noch attraktivere, von der Solovioline vorgestellte zweite Thema einen allzu kurzen Auftritt hat. Auf die drastisch verkürzte Reprise von nur 36 Takten und einen kurzen, kadenzartigen Einwurf der Solovioline folgt ein hochexpressiver Abschnitt, der zunächst nur von den Holzbläsern begleitet wird. Dieser Abschnitt leitet nahtlos zum langsamen Satz über, einem *Adagio* in F-Dur, das Dvořák von seiner warmherzigsten Seite zeigt.

Anfangs fast ganz schmucklos, erblüht die Violinmelodie schließlich in Arabesken, worauf das Tempo ein wenig anzieht und ein turbulenter f-moll-Mittelteil erklingt, in dem der ornamentale Solopart weiterhin vorherrscht. Gegen Ende dieses Mittelteils erschallen die Trompeten, doch ihr kriegereischer Rhythmus wird bald durch die Wiederkehr der Eingangsmelodie in As-Dur abgemildert. Mit einem idyllischen Hornduett, das vom Solisten umrankt wird, verklingt dieser vorwiegend ruhige Satz. Der Violinpart ist in diesem *Adagio* oft von einer Virtuosität, die große technische Fähigkeiten verlangt, aber stets lyrisch inspiriert ist.

Das Finale – ein Sonatenrondo, das recht eigentlich eine überschwängliche Feier der tschechischen Volksmusik ist – beginnt mit einem Thema im Stil des Furant, eines tschechischen Volkstanzes mit alternierendem Zweier- und Dreiertakt. Mit jedem neuen Erscheinen präsentiert Dvořák das Rondothema phantasievoll in einer anderen Instrumentation; eine dieser Gestalten erinnert an den tschechischen Dudelsack (*dudy*). Eine kontrastierende Episode in d-moll steht im Stil einer Dumka, einer Art slawischen Volksballade, die abwechselnd elegisch und fröhlich ist; dieses Thema, nunmehr in A-Dur, eröffnet die Coda. Doch schließlich kehrt das Hauptthema des Rondos wieder, um eines von Dvořáks melodischsten und liebenswürdigsten Werken zu beenden. Die Uraufführung des Violinkonzerts fand im Herbst 1883 in Prag statt; der Solist war František Ondříček.

Josef Suk (1874–1935) erhielt von seinem Vater ersten Unterricht an Violine, Orgel und Klavier, bevor er 1885 am Prager Konservatorium aufgenommen wurde. 1888 wandte er sich ernsthaft dem Komponieren zu, drei Jahre später veröffentlichte er sein Klavierquartett op. 1. Ein zusätzliches Jahr am Konservatorium ermöglichte es ihm, seine Kammermusikstudien bei dem großen Cellisten Hanuš Wihan zu vertiefen und von Dvořák Kompositionsunterricht zu erhalten – nur wenige Monate vor dessen Ernennung zum Direktor des New Yorker Konservatoriums. Obwohl er einer seiner Lieblingsschüler wurde (und 1898 Dvořáks Tochter

Otilie ehelichte), sollten wir den Einfluss von Dvořáks Musik auf Suks Tonsprache nicht zu hoch einschätzen. Suks großartige *Asrael-Symphonie*, seine Serenade für Streicher op. 6 und die Vier Stücke für Violine und Klavier op. 17 werden noch gelegentlich aufgeführt, aber im Grunde ist er, der nicht nur für die tschechische Musikgeschichte von Bedeutung ist, bis heute ein unterbewerteter Komponist geblieben. Brahms, Schönberg und Berg gehörten zu den vielen zeitgenössischen Kollegen, die seine Werke bewunderten, aber Musikhistoriker schenken ihre Aufmerksamkeit eher jenen „bedeutenderen“ Persönlichkeiten, die – anders als Suk – Neuland erschlossen haben. Suk war 2. Geiger im Tschechischen Streichquartett, das bis 1918 als Böhmisches Quartett firmierte. Diese Formation (zu der auch Hanuš Wihan gehörte) konzertierte über vierzig Jahre mit großem Erfolg und brachte in dieser Zeit wichtige Werke von Dvořák und Janáček zur Uraufführung. 1922 wurde Suk zum Professor für Komposition (Fortgeschrittenen-Klasse) am Prager Konservatorium ernannt. Von seinen Schülern sollte Bohuslav Martinů (der nur kurz bei ihm studierte) der berühmteste Komponist werden.

Suks Stil zeigt eine deutliche Entwicklung, die von seinen frühen, relativ anspruchslosen Kompositionen (die kaum von der tschechischen Volksmusik beeinflusst sind) zu den hochentwickelten, manchmal polytonalen Werken seiner letzten beiden Jahrzehnte führt. Der Tod Dvořáks und seiner eigenen Frau Otilie innerhalb von vierzehn Monaten (1904/05) hatte eine Erweiterung seines Ausdrucksspektrums und Kompositionen von größerer emotionaler Wucht zur Folge. Auch wenn seine späten Kompositionen im Vergleich zu zeitgenössischen Werken wie Schönbergs Drei Klavierstücken op. 11 oder Bartóks 14 Bagatellen nicht progressiv erscheinen, sind sie im Kontext seines eigenen Schaffens auffallend zukunftsweisend und komplex. Suk komponierte viele Sammlungen von Klavierstücken, ein Genre, in dem er einige seiner besten, intimsten Werke schuf. Seine praktischen Erfahrungen als Quartettspieler flossen in seine großen Kammermusikwerke ein,

darunter zwei Streichquartette, ein Klavierquartett und ein Klavierquintett; produktiver aber war er im Bereich der Orchestermusik, in dem er große Phantasie und Kunstfertigkeit in der Instrumentation bewies.

Seine **Fantasie g-moll**, die dem Primarius des Tschechischen Quartetts, Karel Hoffmann, gewidmet ist, stellte Suk im Sommer 1902 fertig; im Jahr darauf folgten einige Revisionen. Suk war ein ausgezeichnete Geiger und so verwundert es, dass diese Fantasie mit ihrer wunderbar idiomatischen und oft virtuos Solopartie sein einziges Konzertstück für dieses Instrument geblieben ist. Nur in den herrlichen Vier Stücken für Violine und Klavier op. 17 (ebenfalls Hoffmann gewidmet) ist die Solovioline ähnlich substantiell bedacht.

Die groß angelegte, einsätzig Fantasi weist zahlreiche Abschnitte unterschiedlichen Charakters auf, die oft auf früheres Material zurückgreifen. Mit dieser freien Form folgt Suk einer über 300 Jahre alten Fantasie-Tradition, die sich von den mehrteiligen Violinwerken von Byrd, Jenkins, Purcell und anderen herleitet. Eine deklamatorische Orchestereinleitung (*Allegro impetuoso*) in g-moll kündigt den rezitativischen Einsatz der Violine in *fortissimo*-Oktaven und in fis-moll an. Ein weiterer prägnanter Gedanke mit eröffnendem Oktavsprung aufwärts wird von der Solovioline in einem langsameren, expressiven Abschnitt (*Adagio ma non troppo*) gründlich erkundet und dann erweitert; der Abschnitt schließt mit einem kleinen Vogelgesang der Flöte. Eine energische Rückkehr zur Eröffnung mündet in einen 3/4-Abschnitt mit einer neuen Melodie aus fünftaktigen Phrasen. Zu dieser lyrischen Melodie bemerkte Suk: „Es ist, als sänge ein junges tschechisches Mädchen irgendwo am Waldesrand eine schlichte und anrührende Weise ... es ist das Lied unserer Wälder, Felder und Auen.“ Eine bezaubernd unschuldige Version in G-Dur – nun in dreitaktigen Phrasen und mit Pizzicatobegleitung – wird mit reizvollen Verzierungen der Violine wiederholt; in solchen zärtlichen Verzierungen zeigt Suk eine deutliche Affinität zu Dvořák. Es folgt ein sanftes *Allegretto scherzando*, das

auf einem kindlich anmutenden Thema basiert. Hier und in den anschließenden scherzartigen Abschnitten, wenn der Solist in zumeist höchstem Register Triolenfiguren spielt, versinnbildlicht Suk jene Einfachheit, Klarheit und Direktheit, die typisch sind für große Teile der tschechischen Musik von Smetana bis Janáček. Mit der Veränderung des Tempos zu einem *Allegro con spirito* erzeugt Suk eine geheimnisvolle neue Stimmung, und die Streicher stellen einen gewundenen chromatischen Gedanken vor (der sich subtil auf das Eröffnungsthema bezieht). Die Violine führt eine weitere, sehr ausgedehnte Melodie mit langen Notenwerten ein; der chromatische Gedanke wird in Erinnerung gerufen. Andere, eher nostalgische Reminiszenzen folgen, bis ein endgültiger Rückgriff auf das Eröffnungsthema zu einem extravaganten *Allegro vivace* führt, mit dem dieses heute unverständlicherweise vernachlässigte Werk endet. Seine Uraufführung mit dem Geiger Karel Hoffmann fand am 9. Januar 1904 statt.

Suks Sechs Klavierstücke op. 7 sind in den Jahren 1891–93 entstanden. Das Eingangsstück, *Liebeslied* (im Original deutsch; komponiert am 23. August 1893), wurde Suks bekannteste Einzelkomposition. Seine unverhohlenen romantische Emotionalität verdankt sich allem Anschein nach seiner Liebe zu Otilie (sie lernten sich als Teenager kennen). Suk verwendete die Melodie in späteren Werken wie *Abendstimmung* aus Opus 22b und *Als Mutter noch ein kleines Mädchen* war aus Opus 28 (beides Sammlungen von Klavierstücken). Zärtlich expressive Rahmenteile, die auf einer abfallenden Melodielinie basieren, umgeben einen Mittelteil, der sich zu einem *fortissimo, molto appassionato* aufschwingt. Das Stück liegt in zahlreichen instrumentalen und vokalen Bearbeitungen vor; bei der hier eingespielten Fassung handelt es sich um eine Transkription von Stephan Koncz.

© Philip Borg-Wheeler 2017

Eldbjørg Hemsing, eine engagierte Verfechterin der reichen Musiktradition Norwegens, gab im Alter von 11 Jahren ihr Solistendebüt mit dem Bergen Philharmonic Orchestra und tritt seither auf renommiertesten Podien der Welt auf. Ihr Geigenspiel verbindet auf einzigartige Weise den klassischen Wiener Klang, den sie als Studentin bei Boris Kuschnir vervollkommnete, mit einer zeitgenössischen Sensibilität, die sie in zahlreichen Projekte mit dem Komponisten und Oscar-Preisträger Tan Dun verfeinerte, und einer tiefen Verbundenheit mit ihrem skandinavischen Erbe, dem ihr musikalisches Wirken in jeder Hinsicht mit großem Stolz Tribut zollt.

Eldbjørg Hemsings Karriere begann mit einem weltweit ausgestrahlten TV-Auftritt bei der Friedensnobelpreisverleihung in Oslo. Sie ist regelmäßige Gastsolistin weltweit führender Ensembles und genießt die Ehre, das MDR Sinfonieorchester, die NDR Radiophilharmonie Hannover, das RTÉ National Symphony Orchestra (Irland), das Netherlands Symphony Orchestra, das Oslo Philharmonic Orchestra, das Norwegische Radio-Orchester, das Tschechische National-Symphonieorchester und das Hong Kong Philharmonic Orchestra zu ihren aktivsten Orchesterpartnern zu zählen. Zu den Festivals, bei denen sie zu Gast war, zählen der Kissinger Sommer und AlpenKlassik in Deutschland, das Bellerive Festival in der Schweiz, die internationalen Kammermusikfestivals in Oslo, Stavanger und Bergen und das Nordic Cool Festival im Kennedy Center in Washington.

Eldbjørg Hemsing wird gerühmt für ihre Fähigkeit, eine authentische Beziehung zu ihren Zuhörern aufzubauen; beim Verbier Festival wurde sie mit dem Publikumspreis, bei der Virtuosi Competition in Norwegen mit dem 1. Preis sowie dem Publikumspreis und bei Eurovision Young Musicians 2008 mit dem Publikumspreis (mit Höchstwertungen aus Deutschland, Österreich und der Schweiz) ausgezeichnet. Mit der vorliegenden Einspielung beginnt ihre längerfristig angelegte Zusammenarbeit mit BIS Records.

Eldbjørg Hemsing spielt eine Violine von G. B. Guadagnini aus dem Jahr 1754,

die ihr freundlicherweise von der Dextra Musica Foundation zur Verfügung gestellt wird. Ihre langfristige künstlerische Entwicklung wird von der Göhde Stiftung großzügig unterstützt.

w.eldbjorghemsing.com

Das **Antwerpener Symphonieorchester** (ehemals Königliche Flämische Philharmonie) residiert im neuen Königin-Elisabeth-Saal in Antwerpen. Unter der Leitung seines Ersten Gastdirigenten Philippe Herreweghe und seines Ehrendirigenten Edo de Waart hat sich das Orchester zum Ziel gesetzt, ein großes und vielfältiges Publikum mit erstklassigen Konzerterlebnissen zu bewegen und zu begeistern.

Das Antwerpener Symphonieorchester hat in Flandern eine einzigartige Position inne, unternimmt aber auch regelmäßig Tourneen durch Europa und Asien. Das Orchester ist an Orten wie dem Musikverein und dem Konzerthaus in Wien, dem Salzburger Festspielhaus, dem Concertgebouw in Amsterdam, der Kölner Philharmonie, der Suntory Hall und der Bunka Kaikan Hall in Tokio und dem Chinesischen Nationaltheater in Beijing aufgetreten.

Neben seinen regelmäßigen Konzerten legt das Orchester großen Wert auf die Entwicklung von Bildungs- und Sozialprojekten, die Kindern, Jugendlichen und Menschen mit unterschiedlichem sozialen Hintergrund die Möglichkeit bieten, das Symphonieorchester kennenzulernen. Das Antwerpener Symphonieorchester arbeitet mit großen klassischen Musiklabels zusammen; seine CDs wurden von der internationalen Fachkritik mit Lob bedacht. Daneben kuratiert das Orchester auch ein eigenes Label.

www.antwerpsymphonyorchestra.be

Alan Buribayev ist Chefdirigent der Oper von Astana/Kasachstan. Von 2010 bis 2016 war er Chefdirigent des RTÉ National Symphony Orchestra, davor bekleidete

er dasselbe Amt beim Norrköping Symphony Orchestra, Het Brabants Orkest und dem Orchester des Meininger Theaters.

Zu den Orchestern, die er geleitet hat, gehören das NHK Symphony Orchestra, das Gewandhausorchester Leipzig, das NDR Sinfonieorchester, das Orquestra Simfònica de Barcelona, das Royal Philharmonic Orchestra, das Sinfonieorchester Basel, das Stavanger Symphony Orchestra und das Ulster Orchestra sowie das Sinfonieorchester St. Gallen, das Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, die Philharmonie Belgrad, die Sankt Petersburger Philharmoniker, das Russische Nationalorchester und das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin.

Buribayev wurde 1979 in eine Musikerfamilie hineingeboren; sein Vater ist Cellist und Dirigent, seine Mutter Pianistin. Er absolvierte das Kasachische Staatskonservatorium als Violinist und Dirigent mit Auszeichnung und setzte sein Studium an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien bei Uroš Lajovic fort. Sein Sieg beim Lovro von Matačić-Dirigierwettbewerb in Zagreb verschaffte ihm internationale Aufmerksamkeit.

En été 1879, **Antonín Dvořák** (1841–1904) composa son **Concerto pour violon** qu’il dédia à Joseph Joachim, le grand virtuose pour qui Brahms aussi écrivit son concerto et un concerto pour violon et violoncelle. Tout compositeur recherchait l’avis de Joachim sur l’efficacité de la partie solo dans ses œuvres. Tandis que Brahms rejeta plusieurs des suggestions de Joachim, Dvořák, plus modeste, se laissait généralement guider volontiers par lui. «Le concerto en entier a été transformé», écrivit-il un jour à son éditeur. Malgré ces améliorations et son témoignage de «la beauté très authentique» de l’œuvre, le profondément conventionnel Joachim ne pouvait pas accepter les dérogations de Dvořák des structures classiques. Il avait convenu d’en donner la création mais il garda le manuscrit pendant deux ans et ne joua jamais le concerto en public. (Des disputes administratives empêchèrent l’exécution prévue à Londres lors de la première visite de Dvořák dans cette ville.)

La structure du début *Allegro ma non troppo* est particulièrement hétérodoxe, l’introduction et la réexposition orchestrales étaient très brèves. Il est fort probable que Dvořák eût été influencé par l’approche semblable de Max Bruch dans le premier mouvement de son populaire premier concerto pour violon de 1866. L’introduction orchestrale de Dvořák n’est qu’un appel à l’attention de quatre mesures remplaçant l’exposition traditionnelle de tous les thèmes. À l’entrée du soliste, le violon assume immédiatement un rôle plus lyrique avec une mélodie soutenue. Ces deux idées contrastantes dominent le mouvement tandis que le second sujet, encore plus attrayant – introduit par le violon solo – fait une apparition trop brève. Suite à la réexposition drastiquement écourtée de 36 mesures seulement, le violon joue une fioriture au lieu d’une cadence qui fait place à un passage profondément expressif accompagné d’abord seulement par les vents. Ce pont mène sans interruption au mouvement lent, un *Adagio* en fa majeur imprégné du lyrisme le plus sincère de Dvořák. Au début presque entièrement sans ornements, la mélodie

du violon s'épanouit en arabesques avant que le tempo ne s'anime un peu pour une section centrale turbulente en fa mineur où l'écriture décorative du soliste continue de dominer. Vers la fin de cette section centrale, les trompettes font leur entrée mais leur rythme martial est vite adouci par le retour de la mélodie du début en la bémol majeur. Ce mouvement serein se termine par un duo de cor idyllique, embelli par le soliste. L'écriture pour violon de Dvořák dans cet *Adagio* présente souvent un caractère de bravoure en ce sens qu'il demande une grande facilité technique mais reste toujours d'inspiration lyrique.

Une sonate rondo, le finale – en fait une célébration exubérante de la musique populaire tchèque – commence avec le thème qu'on dirait de *furiant*, une danse tchèque caractérisée par de la polyrythmie. Chaque fois que le thème de ce rondo apparaît, Dvořák le présente dans une orchestration bien différente, l'une rappelant les *dudy* ou cornemuses tchèques. Un épisode contrastant en ré mineur rappelle une *dumka*, une sorte de ballade populaire d'esprit slave en alternance élégiaque et joyeux. C'est avec ce thème, maintenant entendu en la majeur, que la coda commence mais le thème principal de rondo revient conclure ce qui est l'une des œuvres les plus mélodiques et agréables de Dvořák. František Ondříček en donna la création à Prague en automne 1883.

Josef Suk (1874–1935) a étudié le violon, l'orgue et le piano avec son père avant d'entrer au conservatoire de Prague en 1885. Il commença à s'appliquer sérieusement à la composition en 1888 et, trois ans plus tard, il publiait son Quatuor pour piano op. 1. Prolongeant d'un an ses études au conservatoire, il approfondit son étude de la musique de chambre avec le grand violoncelliste Hanuš Wihan et prit des cours de composition avec Dvořák quelques mois seulement avant la nomination de ce dernier comme directeur du conservatoire de New York. Même s'il est devenu un des élèves préférés de Dvořák – il épousa sa fille Ottilie en 1898 – nous devrions être très las d'exagérer l'influence de la musique de Dvořák sur le langage

musical de Suk. La magnifique *Symphonie Asrael*, la Sérénade pour cordes op. 6 et les Quatre pièces op. 17 pour violon et piano de Suk sont occasionnellement jouées mais il reste au fond un compositeur sous-évalué et non seulement une figure importante dans l'histoire de la musique tchèque. Brahms, Schoenberg et Berg comptaient parmi les nombreux compositeurs contemporains qui admiraient ses œuvres mais les musicologues accordent plus d'attention à ces personnalités plus « importantes » qui, contrairement à Suk, ouvrirent de nouvelles voies. Il tenait le second violon dans le Quatuor à cordes tchèque, connu jusqu'en 1918 comme le Quatuor de Bohême. Cet ensemble (où Hanuš Wihan était violoncelliste) prospéra pendant plus de quarante ans au cours desquels il donna la création d'importantes œuvres de Dvořák et de Janáček. En 1922, Suk fut nommé professeur de composition (classe avancée) au conservatoire de Prague. De ses élèves, Bohuslav Martinů, qui étudia brièvement avec lui, devait devenir le compositeur le plus distingué.

Le style de Suk se développa remarquablement, passant de ses premières compositions relativement faciles (à l'influence minimale de la musique populaire tchèque) aux œuvres très raffinées, parfois polytonales, de ses deux dernières décennies. Les décès de Dvořák et de sa propre femme Otilie en quatorze mois (1904–05) menèrent à un élargissement de sa palette expressive et à des compositions à l'impact émotionnel plus lourd. Quoique ses compositions tardives ne semblent pas progressives comparées aux œuvres contemporaines Trois Pièces pour piano op. 11 de Schoenberg ou 14 Bagatelles de Bartók, dans le contexte de sa propre production elles sont étonnamment avant-gardistes et complexes. Suk composa plusieurs séries de pièces pour piano, un genre dans lequel il a écrit quelques-unes de ses œuvres les meilleures et les plus intimes. Son expérience pratique de chambriste en quatuor contribua à sa musique de chambre la plus importante dont deux quatuors à cordes, un quatuor pour piano et un quintette pour piano mais il était plus prolifique dans

le domaine de la musique pour orchestre, faisant preuve d'un flair imaginatif et de compétence dans son instrumentation.

Suk termina sa **Fantaisie en sol mineur** à l'été de 1902 ; il la dédia au premier violon du Quatuor tchèque, Karl Hoffmann, et il la révisa l'année suivante. Comme Suk excellait au violon, il est surprenant que cette Fantaisie, une œuvre convenant merveilleusement au violon et à l'écriture souvent virtuose, soit sa seule pièce de concert pour l'instrument. Le ravissant groupe de Quatre Pièces op. 17 pour violon et piano (aussi dédié à Hoffmann) est sa seule autre œuvre substantielle pour violon solo.

La Fantaisie est une grande œuvre en un mouvement comprenant plusieurs sections aux caractères différents et au matériau antérieur souvent recyclé. Dans cette structure libre, Suk suit une tradition de fantaisie remontant à plus de trois cents ans, des œuvres en plusieurs sections pour violes composées par Byrd, Jenkins et Purcell entre autres. Une introduction orchestrale déclamatoire (*Allegro impetuoso*) en sol mineur annonce l'entrée déclamée du violon en octaves *fortissimo* et en fa dièse mineur. Une autre idée énergique commençant par un saut d'octave ascendante est minutieusement exploitée et ensuite étendue par le violon solo dans une section expressive plus lente (*Adagio ma non troppo*) qui se termine par un petit chant d'oiseau à la flûte. Un retour vigoureux au début se calme dans une section en 3/4 avec une nouvelle mélodie en phrases de cinq mesures. Au sujet de cette mélodie lyrique, Suk fit remarquer : « C'est comme si une jeune fille tchèque chantait simplement et de façon émouvante en quelque part dans la forêt... c'est la chanson de nos forêts, champs et prairies. » Une version au charme innocent en sol majeur – maintenant en phrases de trois mesures et sur un accompagnement *pizzicato* – est répétée avec une ravissante décoration au violon. Dans cette sorte d'enjolivement affectueux, Suk montre une nette affinité avec Dvořák. Suit un doux *Allegretto scherzando* basé sur un thème au caractère enfantin. Ici et dans les sec-

tions subséquentes de genre scherzo où le soliste joue des triolets surtout dans le registre aigu, Suk incarne cette simplicité, clarté et franchise typiques de tant de musique tchèque, de Smetana à Janáček. Au changement de tempo à *Allegro con spirito*, Suk crée une mystérieuse nouvelle atmosphère et un thème chromatique (subtilement relié au thème d'ouverture) se présente en serpentant dans les cordes. Une autre mélodie, en valeurs de notes plus longues et très étendue, est annoncée par le violon et le thème chromatique refait son entrée. D'autres rappels plus nostalgiques suivent mais un retour final du thème d'ouverture mène à un *Allegro vivace* flamboyant pour conclure cette œuvre incompréhensiblement négligée. La création eut lieu avec Karel Hoffmann le 9 janvier 1904.

Le groupe de Six Pièces pour piano op. 7 de Suk date de 1891–93. La première pièce, *Liebeslied* (composée le 23 août 1893), devint la composition la mieux connue de Suk. Il est fort probable que son amour pour Otilie – ils se rencontrèrent dans leur adolescence – inspirât cet épanchement romantique. Suk en réutilisa la mélodie dans des œuvres ultérieures, y compris *Atmosphère du soir* de l'op. 22b et *Quand Maman était encore une petite fille* de l'op. 28 (toutes deux des séries de pièces pour piano). Des sections extérieures tendrement expressives basées sur une mélodie tombante encadrent une section centrale qui s'élève à *fortissimo*, *molto appassionato*. Il en existe plusieurs arrangements, instrumentaux et vocaux. La version enregistrée ici est une transcription de Stephan Konz.

© Philip Borg-Wheeler 2017

Une grande avocate de la riche tradition musicale de la Norvège, **Eldbjørg Hemsing** s'est produite sur des scènes des plus prestigieuses du monde depuis l'âge de onze ans alors qu'elle fit ses débuts de soliste avec l'Orchestre philharmonique de Bergen. Son jeu au violon représente une unique fusion de la sonorité viennoise

classique qu'elle perfectionna dans ses études avec Boris Kuschnir : une sensibilité contemporaine absorbée grâce à de nombreux projets avec le compositeur Tan Dun, gagnant d'un Oscar et une profonde affinité avec son héritage scandinave dont elle fait fièrement preuve dans tous les aspects des activités de sa vie musicale.

L'étoile d'Eldbjørg Hemsing s'est levée quand elle a joué à la cérémonie télévisée du prix Nobel de la paix à Oslo. Régulièrement invitée comme soliste par certains des plus grands ensembles du monde, elle a l'honneur de compter parmi ses partenaires orchestraux les plus assidus l'Orchestre symphonique de la Radio de Leipzig MDR, NDR Radiophilharmonie Hannover, l'Orchestre symphonique national RTÉ (Irlande), l'Orchestre symphonique des Pays-Bas, la Philharmonie d'Oslo, l'Orchestre symphonique national tchèque et l'Orchestre philharmonique de Hong Kong. Elle s'est produite aux festivals de Bad Kissingen et Alpen Klassik en Allemagne, Bellerive en Suisse et à des festivals internationaux de musique de chambre à Oslo, Stavanger et Bergen ainsi qu'au Nordic Cool Festival au centre Kennedy à Washington D.C.

Saluée pour son habilité à établir un lien authentique avec les amateurs de musique, Eldbjørg Hemsing a reçu le Prix du public au festival de Verbier, le premier prix et le Prix du public au concours Virtuosi en Norvège et le Prix du public au concours Jeunes Musiciens 2008 avec les meilleures notes de l'Allemagne, Autriche et Suisse. Ce disque est le premier à sortir dans sa collaboration avec BIS Records.

Eldbjørg Hemsing joue d'un violon G.B. Guadagnini de 1754, généreux prêt de Dextra Musica Foundation. Son développement artistique continu est généreusement patronné par la fondation Göhde.

www.eldbjorghemsing.com

L'Orchestre symphonique d'Anvers (autrefois Philharmonie royale des Flandres) a sa résidence au nouveau Hall Reine Elisabeth à Anvers. Sous la direction du prin-

cipal chef invité Philippe Herreweghe et du chef honoraire Edo de Waart, l'orchestre se propose d'émouvoir et d'inspirer un vaste public au moyen d'expériences de concert au plus haut niveau.

L'Orchestre symphonique d'Anvers occupe une place unique en Flandres mais il fait régulièrement aussi des tournées en Europe et en Asie. La formation s'est produite aux Musikverein et Konzerthaus à Vienne, Festspielhaus de Salzbourg, Concertgebouw d'Amsterdam, Suntory Hall et Bunka Kaikan Hall de Tokyo, Philharmonie de Cologne et Grand Théâtre national de Beijing.

Outre ses concerts réguliers, l'orchestre accorde une grande valeur au développement de projets éducationnels et sociaux, offrant aux enfants, jeunes et adultes de différentes couches sociales la chance de se familiariser avec l'orchestre symphonique. L'Orchestre symphonique d'Anvers a collaboré avec de grandes compagnies de disques de musique classique et les disques de l'orchestre reçoivent l'acclamation internationale des critiques. L'orchestre dispose aussi de sa propre étiquette.

www.antwerpsymphonyorchestra.be

Alan Buribayev est chef principal de la maison d'opéra d'Astana au Kazakhstan. De 2010 à 2016, il a été chef principal de l'Orchestre symphonique national RTÉ et, avant cela, il avait été chef principal de l'Orchestre symphonique de Norrköping, Het Brabants Orkest et du Meiningen Theatre.

Il a dirigé l'Orchestre symphonique de NHK, Gewandhausorchester Leipzig, l'Orchestre symphonique de Hambourg NDR, l'Orchestre symphonique de Barcelone, Royal Philharmonic Orchestra, les orchestres symphoniques de Bâle, Stavanger et de l'Ulster ainsi que ceux de St. Gallen, Tokyo Metropolitan, les orchestres philharmoniques de Belgrade et de Saint-Petersbourg, l'Orchestre national de la Russie et l'Orchestre symphonique allemand à Berlin.

Buribayev est né en 1979 dans une famille de musiciens ; son père est violon-

celliste et chef d'orchestre et sa mère est pianiste. Il obtint son diplôme avec honneurs au conservatoire national du Kazakhstan comme violoniste et chef d'orchestre et il poursuivit ses études de direction à l'université de musique de Vienne avec Uroš Lajovic. Sa victoire au concours de direction Lovro von Matačić à Zagreb lui attira l'attention internationale.



ELDBJØRG HEMSING

Photo: © Nikolaj Lund

Supported by:
Göhde Foundation
Arts Council Norway, the Audio and Visual Fund



FOND FOR
LYD OG BILDE
Kulturrådet

The music on this Hybrid SACD 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 channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. 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.

RECORDING DATA

Recording: September 2016 at deSingel, Antwerp, Belgium
Producer: Marion Schwebel (Takes Music Production)
Sound engineer: Fabian Frank (Arcantus Musikproduktion)
Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA 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: Marion Schwebel
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Philip Borg-Wheeler 2017
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover photo: © Nikolaj Lund
Back cover photo of Alan Buribayev: © Simon van Boxtel
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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 (Int.+46 8) 54 41 02 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2246 © & © 2017, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-2246