



CD-1183 DIGITAL

ernest bloch

TROIS POÈMES JUIFS

symphony in e flat major

evocations



malmö symphony orchestra andrey boreyko

BLOCH, Ernest (1880-1959)**Symphony in E flat major** (1954/55) (*G. Schirmer Inc.*) **24'13**

- | | | |
|-----|--|------|
| [1] | I. <i>Tranquillo – Allegro deciso – Tranquillo – Allegro deciso – Tranquillo</i> | 8'44 |
| [2] | II. <i>Allegro</i> | 4'33 |
| [3] | III. <i>Andante</i> | 5'01 |
| [4] | IV. <i>Allegro deciso</i> | 5'42 |
-

Evocations, symphonic suite (1937) (*G. Schirmer Inc.*) **18'58**

- | | | |
|-----|---|------|
| [5] | I. <i>Andante moderato</i> (Contemplation) | 6'50 |
| [6] | II. <i>Animato – Moderato – Tempo I</i> (Houang Ti) | 5'41 |
| [7] | III. <i>Andante piacevole</i> (Renouveau-Spring) | 6'26 |
-

Trois poèmes juifs for large orchestra (1913) (*G. Schirmer Inc.*) **26'52**

- | | | |
|------|-----------------------------|-------|
| [8] | I. <i>Danse</i> | 8'43 |
| [9] | II. <i>Rite</i> | 7'35 |
| [10] | III. <i>Cortège funèbre</i> | 10'21 |
-

Malmö Symphony Orchestra (Malmö SymfoniOrkester)

Leader: Jörgen Svensson

Andrey Boreyko, conductor

MALMÖ SYMFONIORKESTER

Trois poèmes juifs (1913) was the first work in a series of epic compositions that **Ernest Bloch** (1880-1959) referred to as 'The Jewish Cycle'. (His most famous work, *Schelemo* for cello and orchestra [recorded on BIS-CD-576], also belongs to this cycle.) The *Trois poèmes juifs* were premièred by Boston Symphony Orchestra conducted by Bloch on 23rd March 1917, only one year after his immigration to the United States from his native Switzerland. This was his first major conducting assignment in his new country. For the première performance, Bloch wrote comments about the three movements, although he believed that words were not sufficient to describe the music. The music should be understood by itself and by its titles. The first movement, *Danse*, was 'all in the coloring – coloring rather somber, mystical, languorous'. The second, *Rite*, is 'more emotional, but there is something solemn and distant, as if in the ceremonies of a cult'. Finally, the third movement, *Cortège funèbre*, contained a clear extra-musical idea: 'This is more human. My father died – these *Poems* are dedicated to his memory. There is something implacably severe in the rhythms that obstinately repeat themselves. At the end, sorrow bursts forth, and at the idea of eternal separation the soul breaks down. But a very simple and serene melody arises from the orchestral depths as a consolation, a balm, a gentle faith. The memory of our dear departed ones is not effaced; they live forever in our hearts'. For a performance many years later, in 1939, Bloch composed a more elaborate programmatic set of notes, included below.

Bloch did not intend to provide authentic Hebraic music in his Jewish Cycle works, as if it had been a suite of folk tunes. Instead, he wanted to express his heritage in music. He argued in an article in *Musical America* in 1916 that all aspects of these works were his own rendition: 'I am not a materialist. My cycle has not the slightest trace of superficial treatment. It is my conception of Jewish music, my interpretation, and because I felt it deep within me clamoring for release, I expressed it. Artistic affiliations I have none, I hope. Certainly no voluntary affiliations. I believe devoutly in musical form. Even in music drama a knowledge of form is an enormous aid. Form is all, as Flaubert says; it must contain all things.'

Following his early success with the Jewish Cycle and his many comments on the subject, Bloch gained a reputation of being a composer exclusively of Jewish music – he became compartmentalized as a composer of Jewish music. This image hindered a broad-minded understanding and appreciation of his later works. The vast majority of his works have no Jewish content at all, neither musical nor extra-musical. (Bloch, for example, wrote two symphonic works dealing with his two other national experiences, the rhapsody *America* and the sym-

phonic poem *Helvetia*.) Even in works from the Jewish Cycle, elements that we often consider as signs of Jewishness – scales including the interval of augmented seconds, and violin solos – are not that prominent. There are other references, though, in particular to the *shofar*, the Jewish ceremonial ram's horn, such as the trumpet fanfares in the second movement. But these references are never unwavering, and without Bloch's titles and comments they would probably have gone unnoticed.

The remaining works on this CD are quite different and belong to other periods of Bloch's life. They are less melodic and focus on other compositional skills, such as Bloch's ability to sustain and develop different moods through his vast control of instrumentation and harmony. The symphonic suite *Evocations* (1937) was written during Bloch's extensive stay in Europe between 1930 and 1939. He had exhausted himself in administration – first at the Cleveland Institute (where his open-minded pedagogical ideas met significant resistance) and then at the San Francisco Conservatory. He began sketching *Evocations* in San Francisco as early as 1930. One source of inspiration was an illustrated book on Chinese art that had stimulated his imagination. He abandoned the sketches – labelled *Esquisses orientales* – and returned to them during his stay in Roveredo, Switzerland.

Later Bloch recalled: 'I became conscious that these three pieces were not all descriptive or attempts to "picture" Oriental stimuli. Thus they were "interpretations," and I was about to use that title, when a friend of mine suggested *Evocations*. This seemed preferable to me, and I adopted it, with the subsequent subtitles.' The movements, *Contemplation*, *Houang Ti* (God of War), and *Renouveau-Spring* all share an impressionistic atmosphere of ceremonial procession, and all use pentatonic motifs to invoke a sense of 'orientalism'.

The *Symphony in E flat major* (1954-55) was Bloch's last major orchestral work. It was first conceived as a third concerto grosso (his two earlier works in this genre were highly successful), but during the compositional process the piece expanded. It was premièred in 1956 by the BBC Scottish Orchestra. In it, Bloch's style is more neutral. During his last decades, he had more and more withdrawn from the musical life of the United States. From 1941 on, he lived a quiet life devoted to composition in Agate Beach, a small village in Oregon, in a house by the sea.

For this work, there are no elaborate programme notes from the composer. The entire work is written in a neo-classical style in four movements, and is built from a four-note motif introduced in the fourth bar, beginning in the celli. The cell is quite neutral, C–B–D–E flat, and is

transformed through the work, becoming unrecognizable. Its narrow range and the two semi-tones give the motif a sombre character. Ernest Chapman pointed out in an article written for Bloch's seventy-fifth birthday that his music had 'moved in the direction of less violence and protest, less half-concealed programmaticism, and that there is a more controlled emotional balance, coupled with strong sure flights into metaphysical balance...' A memorial plaque in Agate Beach echoes this observation about the holistic nature of Bloch's work; it reads 'Ernest Bloch, composer, philosopher, humanist.'

© Per F. Broman 2002

Appendix

Bloch's own programme notes for *Trois poèmes juifs*, for the performance by the Boston Symphony Orchestra on 17th March 1939.

I. Danse

Night. Round multicolored fires, members of the tribe are squatting; the musicians improvise. A woman, half-dressed, suggests the movements of a dance.

Suddenly she stops, hesitating... as though listening to an inner voice and then in silence she begins her real dance, at once languorous and mysterious, then somber and ardent, as though performing a rite...

Has she perceived the profound sources of Life? And does she seek to reveal them by her gestures? More and more agitated, she seems to struggle against this inner demon; little by little she yields to it, with more passionate ardor, and lets herself be possessed by it, and, intoxicated, overwhelmed, she sinks down, swooning.

Her companions approach... and try to revive her. The dance resumes.... It is almost like a ceremony for Astarte and Baal, which the crowd, excited in its turn, now frantically joins.

II. Rite

A procession of priests advances serenely to the strains of a broad melody. They arrive before the altar; the priestly trumpets announce the sacrifice, at first mysteriously, then little by little more ardently, fanatically: a solemn rite is to be performed, and Jehovah is about to manifest himself in his terrible grandeur. Suddenly, with a peal of thunder, a column of fire kindles the altar. The crowd, terrified, prostrates itself, covering their faces, before the Presence, august and mysterious...

A calm returns. A very sweet and ecstatic melody mingles with the blue fumes of the sacrifice... A profound mystery spreads over everything...

The priests resume their march... But, after this communion with God, the human soul is purified, ennobled. It is suffused by divine love; a great calm and sweet peace reign and the deep faith of the soul expands in a song of gratitude.

III. Cortège Funèbre

1. The Poem of Death. – A procession, cold, icy, and mournful; then sinister, implacable accents, and the desperate resistance of Man to the idea of death...

The terrifying summons of the trombones: It is Death itself, which claims its due, its prey... Man tries to tear himself from his cruel destiny, but his sorrow, his lamentations, are in vain... the irrevocable summons cries out to him: 'It must be... it must be...'

2. A mystic song arises, a consolation; perhaps a wish to accept, for the sorrow remains latent – one wishes to believe, one tries to hope – but the heart remains heavy and full of tears.

But this struggling, desperate anguish ends by overcoming everything. The summons of Death sounds again implacably... A last supplicating gesture... the horror of seeing those whom we have loved disappear forever... 'Nevermore... nevermore...'

Their bodies are taken away. Every trace of the corporeal is effaced, and Man remains alone, lost, haggard... He groans... he sinks to the ground, overwhelmed by sorrow, without resistance...

Then a song of ineffable sweetness arises, calm, serene, mystic... Well beyond human suffering... Is it hope? Consolation?... the song does not speak to us of another Life... nor does it deny one. It tells us perhaps that none of our efforts, of our struggles, are lost... The smile, the goodness, the tenderness of our dead survive... they are still with us... they still seem to lean towards us... we feel their gaze, the warmth of the hands that are no more...

In the distance... the 'Dance' is heard... as if Life were resuming – as if under a veil – as if it were hardly possible... and once more the motive of the mystic procession...

And it is Acceptance. Man no longer resists, no longer suffers. He yields. And the procession, become incorporeal, no longer seems hostile or cruel... It is the LAW...

In recent years the **Malmö Symphony Orchestra** has developed into one of Scandinavia's leading orchestras. Concerts and records by the orchestra have received wide acclaim from the critics. The orchestra has won international prizes for its records, and is renowned for its interpretations of the major works of the Romantic period which it performs with striking intensity. Several contemporary composers have specially requested that the orchestra should be chosen to record their works. But a major part of the orchestra's repertoire consists, naturally, of music from the classical period including the symphonies of Haydn, Mozart and Ludwig van Beethoven. The orchestra undertakes regular concert tours both in Sweden and internationally, and records regularly for BIS.

Andrey Boreyko was born in St. Petersburg in 1957, and studied conducting and composition at the St. Petersburg Conservatory under Elisabeta Kudriavzeva and Alexander Dmitriev. International recognition came in 1987, when he received diplomas and prizes at the Grzegorz Fitelberg Competition in Katowice and in 1989 at the Kirill Kondrashin Competition in Amsterdam. Following an engagement as conductor at the St. Petersburg Musical Theatre, he became permanent conductor of that theatre and the Ulyanovsk Symphony Orchestra in 1987. In 1989 he was appointed musical director in Yekaterinenburg, and from 1992 until 1995 he held the same position in Poznań. He has been chief conductor of the Jenaer Philharmonie, Germany, since the 1998/99 season as well as principal guest conductor of the Vancouver Symphony Orchestra. At the beginning of the 2001/2002 season he was appointed music director of the Winnipeg Symphony Orchestra. For several years he was also associate principal conductor of the Russian National Orchestra. In 2001 he made his début with the Berlin Philharmonic Orchestra. He has worked with many prestigious soloists including Martha Argerich, Yefim Bronfman, Leon Fleisher, David Geringas, Gidon Kremer, Jessye Norman and Isaac Stern. He has also made guest appearances at renowned festivals in the Netherlands, Germany, Austria, Switzerland, Belgium, Italy, France and the USA. Andrey Boreyko's repertoire puts special emphasis on works by contemporary composers from the former Soviet Union such as Sofia Gubaidulina, Giya Kancheli, Leonid Desyatnikov and Valentin Silvestrov.

Die *Trois poèmes juifs* (1913) sind die ersten Werke einer Reihe epischer Kompositionen, die **Ernest Bloch** (1880-1959) als „Der Jüdische Zyklus“ bezeichnete (Auch sein berühmtestes Werk, *Schelomo* für Cello und Orchester [eingespielt auf BIS-CD-576], gehört zu diesem Zyklus). Die *Trois poèmes juifs* wurden am 23. März 1917 vom Boston Symphony Orchestra unter der Leitung des Komponisten uraufgeführt, nur ein Jahr, nachdem er aus der Schweiz in die USA ausgewandert war. Es war seine erste bedeutende Verpflichtung als Dirigent in der neuen Heimat. Für die Uraufführung schrieb Bloch Erläuterungen zu den drei Sätzen, obschon er der Überzeugung war, daß Worte nicht hinreichten, eine Musik zu beschreiben, die aus sich selbst heraus und durch ihre Titel verstanden werden wollte. Der erste Satz, *Danse*, sei demzufolge „zur Gänze Farbe – dunkel, mystisch, drückend.“ Der zweite, *Rite*, sei „emotionaler, doch gibt es etwas Feierliches und Hintergründiges, wie in den Riten eines Kultes.“ Der dritte Satz schließlich, *Cortège funèbre*, enthalte eine klare außermusikalische Idee: „Dieser Satz ist menschlicher. Mein Vater starb – diese Gedichte sind seinem Andenken gewidmet. Die Rhythmen, die sich unablässig wiederholen, sind von unerbittlicher Strenge. Das Ende ist unbändiges Klagen, und die Vorstellung ewiger Trennung läßt die Seele zusammenbrechen. Aus der Tiefe des Orchester aber erhebt sich eine sehr einfache und ernste Melodie wie ein Trost, Balsam, oder zartes Vertrauen. Die Erinnerung an unsere verstorbenen Liebsten ist nicht ausgelöscht; auf ewig leben sie in unseren Herzen.“ Für eine Aufführung, die viele Jahre später, 1939, stattfand, verfaßte Bloch ausführlichere Anmerkungen, die hier als Anhang beigegeben sind.

Bloch verstand die Kompositionen des Jüdischen Zyklus nicht als authentische hebräische Musik in der Art einer Suite nach Volksmelodien. Stattdessen wollte er sein Erbe musikalisch ausdrücken. In einem Artikel in *Musical America* aus dem Jahr 1916 führte er aus, daß diese Werke in jeder Hinsicht seine eigene Interpretation seien: „Ich bin kein Materialist. Mein Zyklus weist nicht den leisesten Anflug oberflächlicher Behandlung auf. Es ist meine Konzeption jüdischer Musik, meine Interpretation, und da ich sie tief in mir nach Befreiung verlangen fühlte, habe ich sie zum Ausdruck gebracht. Künstlerische Anlehnung gibt es, so hoffe ich, keine; mit Sicherheit keine vorsätzliche. Ich glaube mit Hingabe an die musikalische Form. Selbst beim Musiktheater ist das Formbewußtsein eine enorme Hilfe. Form ist alles, wie Flaubert sagt; sie muß alles enthalten.“

Aufgrund seines frühen Erfolges mit dem Jüdischen Zyklus und seinen zahlreichen Kommentaren zu diesem Thema sah man Bloch bald als Komponisten ausschließlich von jüdischer

Musik. Diese Vorstellung war dem umfassenden Verständnis und der angemessenen Würdigung seiner späteren Kompositionen im Weg. Die große Mehrheit seiner Werke weist keinerlei jüdische Inhalte auf, weder musikalisch noch außermusikalisch (Bloch schrieb beispielsweise zwei symphonische Werke, die seine beiden anderen Nationalerfahrungen thematisieren: die Rhapsodie *America* und die Symphonische Dichtung *Helvetia*). Selbst in den Werken des Jüdischen Zyklus sind die Charakteristika, die wir oft als jüdische ansehen – Skalen mit übermäßigen Sekunden und Violinsolos – so auffallend nicht. Es gibt freilich andere Querverweise, insbesondere auf das Schofar, das rituelle jüdische Widderhorn, etwa bei den Trompetenfanfaren im zweiten Satz. Diese Verweise aber sind keineswegs unerschütterlich, und ohne Blochs Titel und Erläuterungen wären sie wahrscheinlich gar nicht bemerkt worden.

Die übrigen Werk auf dieser CD sind recht unterschiedlich und gehören anderen Perioden in Blochs Leben an. Sie sind weniger melodisch und konzentrieren sich auf andere kompositorische Belange, wie etwa Blochs Fähigkeit, durch eine stupend beherrschte Instrumentation und Harmonik unterschiedliche Stimmungen zu halten und zu entwickeln. Die Symphonische Suite *Evocations* (*Beschwörungen*, 1937) entstand während Blochs ausgedehntem Europa-Aufenthalt zwischen 1930 und 1939. Er hatte sich mit administrativen Aufgaben verausgabt – zuerst am Cleveland Institute (wo seine freimütigen pädagogischen Ideen auf beträchtlichen Widerstand stießen) und dann am San Francisco Conservatory. Mit den ersten Skizzen zu *Evocations* hatte er bereits 1930 in San Francisco begonnen; eine der Inspirationsquellen war ein illustriertes Buch über chinesische Kunst, das seine Fantasie angeregt hatte. Er ließ die als *Esquisses Orientales* bezeichneten Skizzen liegen und kehrte erst während seines Aufenthaltes in Roveredo/Schweiz zu ihnen zurück.

Später erinnerte sich Bloch: „Mir wurde klar, daß diese drei Stücke weder deskriptiv waren noch Versuche, orientalische Stimuli abzubilden. Es handelt sich also um ‚Interpretationen‘, und ich war im Begriff sie auch so zu bezeichnen, als ein Freund *Evocations* vorschlug. Dieser Titel gefiel mir besser, und so übernahm ich ihn und fügte die folgenden Untertitel hinzu“. Die Sätze – *Contemplation* (*Einkehr*), *Houang Ti* (*Kriegsgott*) und *Renouveau-Spring* (*Frühling*) – teilen die impressionistische Atmosphäre einer zeremoniellen Prozession; sie verwenden pentatonische Motive, um Orientalisches zu beschwören.

Die *Symphonie Es-Dur* (1954/55) ist Blochs letztes großes Orchesterwerk. Zuerst war es als drittes Concerto grosso geplant (seine zwei früheren Werke dieser Gattung waren sehr erfolgreich), doch dehnte sich das Stück während des Kompositionsprozesses aus. Uraufge-

führt wurde es 1956 vom BBC Scottish Orchestra. Hier ist Blochs Stil neutraler. In den letzten Jahrzehnten seines Lebens hatte Bloch sich vom Musikleben der USA immer mehr zurückgezogen. Seit 1941 lebte er in Agate Beach, einem kleinen Dorf in Oregon, in einem Haus am Meer ein zurückgezogenes Leben, das ganz der Komposition gewidmet war.

Zu diesem Werk gibt es keine ausführlichen Erläuterungen des Komponisten. Die viersätzigige Komposition ist in neoklassizistischem Stil gehalten und basiert auf einem Viertonmotiv, das im vierten Takt in den Celli vorgestellt wird. Diese Keimzelle (C–H–D–Es) ist ausgesprochen neutral und wird im weiteren Verlauf des Werks bis zur Unkenntlichkeit verwandelt. Der geringe Umfang und die beiden Halbtöne verleihen dem Motiv einen düsteren Charakter. Ernest Chapman hat in einem Aufsatz zu Blochs 75. Geburtstag darauf hingewiesen, daß seine Musik sich „von Gewalt, Protest und halbverheimlichter Programmatik weg- und einer kontrollierteren emotionalen Balance zuwandte, die mit weiten Ausflügen in eine metaphysische Balance einherging ...“ Die Inschrift einer Gedenktafel in Agate Beach entspricht dieser Auffassung von der ganzheitlichen Natur des Blochschen Schaffens – sie lautet: „Ernest Bloch, Komponist, Philosoph, Humanist.“

© Per F. Broman 2002

Anhang

Blochs selbstverfaßte Einführung zu den *Trois poèmes juifs* anlässlich der Aufführung durch das Boston Symphony Orchestra am 17. März 1939.

I. Danse

Nacht. Stammesangehörige sitzen um ein Feuer, das in allen Farben leuchtet; Musiker improvisieren. Eine halbbekleidete Frau deutet einen Tanz an.

Plötzlich hält sie inne, zögernd ... als ob sie einer inneren Stimme lauschte. In der Stille beginnt sie ihren eigentlichen Tanz, zugleich schwül und mysteriös, dann düster und hitzig, als ob sie einen Ritus vollziehe ...

Hat sie die tiefen Quellen des Lebens verspürt? Und versucht sie, sie mit ihren Gesten zu enthüllen? In zunehmender Erregung scheint sie gegen diesen inneren Dämonen anzukämpfen; allmählich aber unterliegt sie ihm, mit leidenschaftlicherem Eifer, und läßt ihn von sich Besitz ergreifen, um berauscht und überwältigt in eine Ohnmacht zu sinken.

Ihre Kameraden erscheinen ... und versuchen, sie wiederzubeleben. Der Tanz beginnt erneut ... Es mutet an wie eine Zeremonie für Astarte und Baal, in die die ihrerseits aufgewühlte Menge jetzt wild einstimmt.

II. Ritus

Zu den Klängen einer ausgedehnten Melodie schreiten Priester bei einer Prozession. Sie erreichen den Altar; die priesterlichen Trompeten kündigen die Opferhandlung an, anfangs mysteriös, dann zusehends heftiger und fanatischer: ein ernster Ritus soll vollzogen werden, Jehova selber wird in seiner schrecklichen Größe erscheinen. Plötzlich ein Donnerschlag: Eine Feuersäule entzündet den Altar. Die entsetzte Menge wirft sich nieder, bedeckt die Gesichter vor der erhabenen und geheimnisvollen Erscheinung ...

Ruhe stellt sich wieder ein. Eine ungemein süße und ekstatische Melodie vermischt sich mit dem blauen Rauch des Opfers ... Alles wird von dem unergründlichen Mysterium erfaßt ...

Die Priester setzen ihren Marsch fort ... Nach dieser Kommunion mit Gott ist die menschliche Seele geläutert und veredelt. Sie ist erfüllt von göttlicher Liebe: große Ruhe und süßer Friede herrscht, und der tiefe Glaube der Seele singt sich in einem Lied der Dankbarkeit aus.

III. Cortège Funèbre

1. Das Gedicht des Todes. – Eine Prozession, kalt, eisig und voller Trauer; dann unheilvolle, unerbittliche Akzente, und der verzweifelte Widerstand des Menschen gegen die Idee des Todes ...

Die fürchterlichen Rufe der Posaunen: das ist der Tod selber, der zur Ernte schreitet, seine Beute holt ... Der Mensch versucht, sich seiner grausamen Bestimmung zu entwinden, doch sein Jammern und Wehklagen ist vergebens ... der endgültige Ruf ergeht an ihn: „Es muß sein ... es muß sein ...“

2. Ein mystisches Lied erhebt sich gleich einer Tröstung; vielleicht der Wunsch, sich abzufinden, da das Leid bleibt – man will wünschen, hoffen – doch das Herz bleibt schwer und voller Tränen.

Diese ringende, verzweifelte Qual aber überwindet letztlich alles. Unheilvoll erklingt der Ruf des Todes erneut ... Eine letzte flehende Geste ... das Entsetzen, die, die wir lieben, auf ewig entschwinden zu sehen ... „Nimmermehr ... nimmermehr ...“

Ihre Körper werden weggetragen. Jegliche Spur des Körperlichen ist ausgelöscht; der Mensch bleibt einsam, verloren, verstört ... Er stöhnt ... er sinkt zu Boden, überwältigt von Kummer, widerstandslos ...

Da erhebt sich ein Lied voll unbeschreiblicher Sanftheit, ruhevoll, klar, mystisch ... Jenseits allen menschlichen Leids ... Ist es Hoffnung? Trost? ... Das Lied spricht nicht von einem anderen Leben, ... noch leugnet es dessen Möglichkeit. Es sagt uns vielleicht, daß keine unserer Mühen, keiner unserer Kämpfe verloren ist ... Das Lächeln, die Güte, die Zärtlichkeit unserer Toten überleben ... sie sind immer noch mit uns ... sie neigen sich uns zu ... wir spüren ihren Blick, die Wärme der Hände, die nicht mehr sind ...

In der Ferne ... hört man den „Tanz“ ... als ob das Leben wieder begönne – wie unter einem Schleier – als wäre es kaum möglich ... und erneut das Thema der mystischen Prozession ...

Und es bedeutet Annahme des Schicksals. Der Mensch widersteht nicht länger, leidet nicht mehr. Er willigt ein. Und die Prozession, nunmehr körperlos, erscheint nicht länger feindlich oder grausam ... Sie ist das GESETZ ...

In den letzten Jahren entwickelte sich das **Symphonieorchester Malmö** zu einem der führenden skandinavischen Orchester. Konzerte und Aufnahmen des Orchesters wurden von den Kritikern sehr positiv begrüßt. Mit seinen Schallplatten gewann das Orchester internationale Preise. Das Orchester wurde besonders wegen seiner Interpretationen der wichtigsten Werke der Romantik bekannt, die es mit auffallender Intensität spielt. Mehrere zeitgenössische Komponisten verlangten ausdrücklich, daß dieses Orchester bei Aufnahmen ihrer Werke spielen sollte. Ein Großteil des Repertoires besteht aber selbstverständlich aus Musik des klassischen Zeitalters, wie Symphonien von Haydn, Mozart und Ludwig van Beethoven. Das Orchester unternimmt regelmäßige Konzertreisen in Schweden und international, und macht regelmäßige Aufnahmen für BIS.

Andrej Borejko wurde 1957 in St. Petersburg geboren; er studierte Dirigieren und Komposition am St. Petersburger Konservatorium bei Elisabeta Kudriavzeva und Alexander Dmitriev. Internationale Anerkennung wurde ihm 1987 zuteil, als er beim Grzegorz Fitelberg Wettbewerb in Kattowitz Diplome und Preise gewann, wie auch 1989 beim Kyrill Kondraschin Wettbewerb in Amsterdam. Nach einem Engagement als Dirigent am St. Petersburger Musiktheater wurde er 1987 Ständiger Dirigent dieses Hauses und des Uljanovsk Symphony Orchestra. 1989 wurde er Musikdirektor in Jekaterinenburg; von 1992 bis 1995 bekleidete er dasselbe Amt in Poznań. In der Spielzeit 1998/99 wurde er Chefdirigent der Jenaer Philharmonie sowie Ständiger Gastdirigent des Vancouver Symphony Orchestra. Mit Beginn der Spielzeit 2001/02 ernannte man ihn zum musikalischen Leiter des Winnipeg Symphony Orchestra. Mehrere Jahre lang war er außerdem Associate Principal Conductor des Russischen Nationalorchesters. 2001 hatte er sein Debut am Pult der Berliner Philharmoniker. Borejko hat mit vielen angesehenen Solisten wie Martha Argerich, Yefim Bronfman, Leon Fleisher, David Geringas, Gidon Kremer, Jessye Norman und Isaac Stern zusammengearbeitet. Ferner ist er bei renommierten Festivals in den Niederlanden, Deutschland, Österreich, der Schweiz, Belgien, Italien, Frankreich und den USA aufgetreten. Einen Schwerpunkt in Andrej Borejkos Repertoire bilden Werke von zeitgenössischen Komponisten der früheren Sowjetunion wie Sofia Gubaidulina, Giya Kancheli, Leonid Desyatnikov und Valentin Silvestrov.

Trois poèmes juifs (1913) fut la première œuvre d'une série de compositions épiques qu'Ernest Bloch (1880-1959) appela "Le cycle juif". [Son œuvre la mieux connue, *Schelomo* pour violoncelle et orchestre (enregistrée sur BIS-CD-576), appartient aussi à ce cycle.] La création des *Trois poèmes juifs* fut donnée par l'Orchestre Symphonique de Boston dirigé par Bloch le 23 mars 1917, seulement un an après qu'il eût quitté sa Suisse natale pour émigrer aux Etats-Unis. C'était son premier engagement majeur comme chef d'orchestre dans son nouveau pays. Pour la création, Bloch écrivit des commentaires sur les trois mouvements quoiqu'il crût que les mots ne suffisaient pas à décrire la musique. La musique devrait être comprise d'elle-même et par ses titres. Le premier mouvement, *Danse* était "toute dans le coloris – coloris plutôt sombre, mystique, alanguï". Le second, *Rite*, est "plus émotionnel mais il s'y trouve quelque chose de solennel et de distant, comme dans les cérémonies d'un culte". Finalement le troisième mouvement, *Cortège funèbre*, renferme une idée nettement extra-musicale: "C'est plus humain. Mon père est décédé – ces *Poèmes* sont dédiés à sa mémoire. Il y a quelque chose d'implacablement sévère dans les rythmes qui se répètent obstinément. A la fin, le chagrin éclate et l'âme s'effondre à l'idée de la séparation éternelle. Mais une mélodie très simple et sereine s'élève des profondeurs orchestrales comme une consolation, un baume, une douce foi. La mémoire de nos chers disparus n'est pas effacée; ils vivent à jamais dans nos cœurs." Bloch composa des notes plus complètes du programme pour une exécution plusieurs années plus tard, en 1939; elles sont incluses en-dessous.

Bloch n'entendait pas doter ses œuvres du "Cycle juif" de musique authentiquement hébraïque comme s'il avait été une suite d'airs folkloriques. Il voulait plutôt exprimer son héritage en musique. Il soutint dans un article dans *Musical America* en 1916 que tous les aspects de ces œuvres étaient sa propre interprétation: "Je ne suis pas un matérialiste. Mon cycle n'a pas la moindre trace d'approche superficielle. Il est ma conception de la musique juive, mon interprétation et, parce que je la ressens profondément en moi réclamer sa libération, je l'ai exprimée. Je n'ai aucune affiliation artistique, j'espère. Certainement pas d'affiliations volontaires. Je crois sincèrement en la forme musicale. Une connaissance de la forme est une aide énorme, même en drames musicaux. La forme est tout, comme dit Flaubert; elle doit renfermer toutes choses."

Suite à son premier succès avec le "Cycle juif" et ses nombreux commentaires sur le sujet, Bloch acquit la réputation d'être un compositeur exclusivement de musique juive – il devint

compartimenté comme un compositeur de musique juive. Cette image entrava une compréhension et appréciation élargies de ses œuvres ultérieures. La grande majorité de ses œuvres n'a pas de contenu juif du tout, ni musical ni extra-musical. (Bloch écrivit par exemple deux œuvres symphoniques traitant de ses deux autres expériences nationales, la rhapsodie *America* et le poème symphonique *Helvetia*.) Même dans des œuvres du "Cycle juif", des éléments souvent considérés comme des signes de "juiverie" – des gammes renfermant des intervalles de secondes augmentées et des solos de violon – ne sont pas si évidents. Il s'y trouve d'autres références cependant, en particulier au *shofar*, le cor de béliér juif cérémoniel comme dans les fanfares de trompettes du second mouvement. Mais ces références ne sont jamais fixes et, sans les titres et commentaires de Bloch, elles auraient probablement passé inaperçues.

Les œuvres qui restent sur ce disque sont bien différentes et appartiennent à d'autres périodes de la vie de Bloch. Elles sont moins mélodiques et mettent l'accent sur d'autres capacités en composition, comme son habileté à garder et développer différentes atmosphères au moyen de son grand contrôle de l'instrumentation et de l'harmonie. La suite symphonique *Evocations* (1937) fut écrite au cours du long séjour de Bloch en Europe entre 1930 et 1939. Il s'était épuisé dans l'administration – d'abord à l'Institut de Cleveland (où ses idées pédagogiques libérales rencontrèrent une résistance importante) puis au conservatoire de San Francisco. Il commença à ébaucher *Evocations* à San Francisco en 1930 déjà. Une source d'inspiration fut un livre illustré sur l'art chinois qui avait stimulé son imagination. Il abandonna les esquisses – étiquetées d'*Esquisses orientales* – et il y retourna au cours de son séjour à Roveredo en Suisse.

Bloch se rappela plus tard: "Je devins conscient que ces trois pièces n'étaient pas toutes descriptives ou des essais de 'représenter' des stimuli orientaux. Elles étaient ainsi des 'interprétations' et j'étais sur le point d'utiliser ce titre quand un de mes amis suggéra *Evocations*. Le mot me sembla préférable et je l'ai adopté avec les sous-titres subséquents." Les mouvements, *Contemplation*, *Houang Ti* (Dieu de la guerre) et *Renouveau-Spring* ont tous en commun une atmosphère impressionniste de procession cérémoniale et utilisent tous des motifs pentatoniques pour évoquer un sens "d'orientalisme".

La *Symphonie en mi bémol majeure* (1954-55) fut la dernière œuvre orchestrale majeure de Bloch. Elle fut d'abord conçue comme un troisième concerto grosso (ses deux premières œuvres dans ce genre remportèrent beaucoup de succès) mais la pièce prit de l'expansion au cours du processus de composition. Elle fut créée en 1956 par l'Orchestre Ecossais de la

BBC. Le style de Bloch y est plus neutre. Pendant ses dernières décennies, il s'était de plus en plus retiré de la vie musicale des Etats-Unis. A partir de 1941, il mena une vie tranquille consacrée à la composition à Agate Beach, un petit village de l'Oregon, dans une maison au bord de la mer.

Il n'existe pas de notes de programme détaillées pour cette œuvre de la main du compositeur. L'œuvre en entier est écrite dans un style néo-classique en quatre mouvements et est bâtie à partir d'un motif de quatre notes introduit dans la quatrième mesure, commençant aux violoncelles. La cellule est assez neutre, do-si-ré-mi bémol et est transformée au cours de l'œuvre, devenant méconnaissable. Son étendue étroite et les deux demi-tons donnent au motif un caractère sombre. Ernest Chapman fit remarquer dans un article écrit pour le 75^e anniversaire de naissance de Bloch que sa musique "s'était dirigée vers moins de violence et de protestation, moins de programme à demi-caché et qu'il s'y trouve un équilibre émotionnel plus contrôlé joint à de forts vols assurés dans l'équilibre métaphysique..." Une plaque commémorative à Agate Beach fait écho à cette observation sur la nature holistique de l'œuvre de Bloch: "Ernest Bloch, compositeur, philosophe, humaniste."

© *Per F. Broman 2002*

Appendice

Les notes de programme de Bloch même pour *Trois poèmes juifs* pour le concert donné par l'Orchestre Symphonique de Boston le 17 mars 1939.

I. Danse

La nuit. Les membres de la tribu sont accroupis autour de feux multicolores; les musiciens improvisent. Une femme, à demi vêtue, suggère les mouvements d'une danse.

Elle s'arrête soudain, hésitant... comme si elle écoutait une voix intérieure puis, en silence, elle commence sa vraie danse, immédiatement alanguie et mystérieuse, puis sombre et ardente, comme si elle exécutait un rite...

A-t-elle perçu les sources profondes de la Vie? Et cherche-t-elle à les révéler par ses gestes? De plus en plus agitée, elle semble lutter contre ce démon intérieur; elle y cède peu à peu, avec une ardeur plus passionnée, et elle se laisse posséder par lui et, intoxiquée, submergée, elle s'affaisse en pâmoison.

Ses compagnons s'approchent... et essaient de la ranimer. La danse recommence... C'est presque comme une cérémonie pour Astarte et Baal à laquelle la foule, excitée à son tour, se joint avec frénésie.

II. Rite

Une procession de prêtres avance sereinement aux accents d'une large mélodie. Ils arrivent devant l'autel; les trompettes sacerdotales annoncent le sacrifice, d'abord mystérieusement, puis petit à petit plus ardemment, fanatiquement: un rite solennel va être exécuté et Jéhovah va se manifester dans sa terrible grandeur. Soudain, dans un grondement de tonnerre, une colonne de feu enflamme l'autel. La foule, terrifiée, se prosterne, se couvrant le visage, devant la Présence, auguste et mystérieuse...

Le calme se refait. Une mélodie très douce et extatique se mêle aux fumées bleues du sacrifice... Un profond mystère s'étend sur tout...

Les prêtres reprennent leur marche... Mais, après cette communion avec Dieu, l'âme humaine est purifiée, ennoblie. Elle est envahie par l'amour divin; un grand calme et une douce paix règnent et la foi profonde de l'âme s'épanche dans un chant d'action de grâce.

III. Cortège funèbre

1. Le poème de la Mort. – Une procession, froide, glacée et lugubre; puis des accents sinistres, implacables, et la résistance désespérée de l'Homme à l'idée de la mort...

La sommation terrifiante des trombones: c'est la Mort elle-même qui réclame son dû, sa proie... L'Homme essaie de s'arracher à son cruel destin mais son chagrin, ses lamentations sont en vain... La sommation irrévocable lui crie: "Cela doit être... cela doit être..."

2. Une chanson mystique s'élève, une consolation; peut-être un désir d'accepter, car le chagrin reste latent – on désire croire, on essaie d'espérer – mais le cœur reste lourd et plein de larmes.

Mais cette lutte, cette angoisse désespérée finit par vaincre tout. La sommation de la Mort sonne encore implacablement... Un dernier geste de supplication... l'horreur de voir ceux que l'on a aimés disparaître pour toujours... "Jamais plus... jamais plus..."

Leurs corps sont emportés. Toute trace du corporel est effacée et l'Homme reste seul, perdu, hagard... Il gémit... il s'affaisse sur le sol, accablé par le chagrin, sans résistance...

Puis un chant d'une douceur ineffable s'élève, calme, serein, mystique... Bien au-delà de la souffrance humaine... Est-ce l'espoir? La consolation?... la chanson ne nous parle pas d'une autre Vie... ni ne la nie. Elle nous dit peut-être qu'aucun de nos efforts, de nos combats, n'est perdu... Le sourire, la bonté, la tendresse de nos morts survit... ils sont encore avec nous... ils semblent encore se pencher sur nous... nous sentons leur regard, la chaleur des mains qui ne sont plus...

La "Danse" est entendue... à distance... comme si la Vie reprenait – comme voilée – comme si c'était à peine possible... et encore une fois le motif de la procession mystique...

Et c'est l'Acceptation. L'Homme ne résiste plus, ne souffre plus. Il cède. Et la procession devient incorporée, ne semble plus hostile ou cruelle... C'est la LOI...

Ces dernières années, l'**Orchestre Symphonique de Malmö** est devenu l'un des orchestres majeurs de la Scandinavie. Les concerts et les enregistrements de cet ensemble furent salués unanimement par les critiques. L'orchestre a gagné des prix internationaux pour ses disques. Il est réputé pour ses interprétations des grandes œuvres de la période romantique qu'il exécute avec une intensité frappante. Plusieurs compositeurs contemporains ont spécifié que cette formation soit choisie pour enregistrer leurs œuvres. Une partie importante du répertoire de l'ensemble est naturellement formée d'œuvres de la période classique comprenant les symphonies de Haydn, Mozart et Beethoven. L'orchestre entreprend régulièrement des tournées en Suède et partout au monde en plus d'enregistrer couramment sur étiquette BIS.

Andrey Boreyko est né à Saint-Petersbourg en 1957 et a étudié la direction et la composition au conservatoire de Saint-Petersbourg avec Elisabeta Kudriavjeva et Alexander Dmitriev. Il se fit une réputation internationale en 1987 quand il reçut diplômes et prix au concours Grzegorz Fitelberg à Katowice et en 1989 au concours Kirill Kondrashin à Amsterdam. Après un engagement comme chef au Théâtre musical de St-Petersbourg, il devint chef permanent de ce théâtre et de l'Orchestre Symphonique d'Ulianovsk en 1987. En 1989, il devint directeur musical à Iekaterinbourg et, de 1992 à 1995, il occupa le même poste à Poznań. Il est principal chef de l'Orchestre Philharmonique d'Iena en Allemagne depuis la saison 1998/99 ainsi que principal chef invité de l'Orchestre Symphonique de Vancouver. Au début de la saison 2001/2002, il devint directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Winnipeg. Il fut aussi principal chef associé de l'Orchestre National Russe pendant plusieurs années. En 2001, il fit ses débuts avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin. Il a travaillé avec plusieurs solistes prestigieux dont Martha Argerich, Yefim Bronfman, Leon Fleisher, David Geringas, Gidon Kremer, Jessye Norman et Isaac Stern. Il a aussi fait des apparitions à des festivals de renom aux Pays-Bas, en Allemagne, Autriche, Suisse, Belgique, Italie, France et aux Etats-Unis. Le répertoire d'Andrey Boreyko révèle un penchant particulier pour des œuvres de compositeurs contemporains de l'ex-Union Soviétique dont Sofia Gubaidulina, Giya Kancheli, Leonid Desyatnikov et Valentin Silvestrov.

Also available:



BIS-CD-576

Ernest Bloch

Symphony in C sharp minor

ASchelomo, Hebrew Rhapsody for Cello and Orchestra

ATorleif Thedéen, cello

Malmö Symphony Orchestra

conducted by Lev Markiz



BIS-CD-639

Ernest Bloch

AConcerto for violin and orchestra

Poems of the Sea

Suite symphonique

AOleh Krysa, violin

Malmö Symphony Orchestra

conducted by Sakari Oramo

Recording data: August 2000 (*Symphony, Evocations*) and May 2001 (*Trois poèmes juifs*)
at the Malmö Concert Hall, Sweden
Balance engineer/Tonmeister: Stephan Reh (*Symphony, Evocations*), Rita Hermeyer (*Trois poèmes juifs*)
Producers: Hans Kipfer (*Symphony, Evocations*), **Stephan Reh** (*Trois poèmes juifs*)
Neumann microphones; Yamaha O3D mixer; Genex GX 8000 MOD recorder; Stax headphones
Digital editing: Michael Silberhorn
Cover text: © Per F. Broman 2002
German translation: Horst A. Scholz
French translation: Arlette Lemieux-Chéné
Front cover design: Alix Dryden
Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England
Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40
e-mail: info@bis.se • Website: www.bis.se

© & © 2002, BIS Records AB, Åkersberga.



andrey boreyko

photo: © kevin holland