



fireworks

VADIM GLUZMAN

ANGELA YOFFE
piano



SUPER AUDIO CD

CASTELNUOVO-TEDESCO, MARIO (1895–1968)

- 1 FIGARO (Carl Fischer) 5'21

A concert transcription from Rossini's *Barber of Seville*

MEDTNER, NIKOLAI (1880–1951), arr. Jascha Heifetz

- 2 FAIRY TALE, Op. 20 No. 1 (Carl Fischer) 3'43

FRANCESCATTI, ZINO (1902–91)

- 3 POLKA, Op. 22 (International Music Company) 1'43

SCHUMANN, ROBERT (1810–56), arr. Ferdinand Hüllweck

- 4 TRÄUMEREI from *Kinderszenen*, Op. 15 (Carl Fischer) 3'10

KREISLER, FRITZ (1875–1962)

- 5 LA GITANA (Carl Fischer) 3'18

RIES, FRANZ (1846–1932)

- 6 LA CAPRICCIOSA 4'19

HALFFTER, ERNESTO (1905–89), arr. Henryk Szeryng

- 7 HABANERA (Editions Max Eschig) WORLD PREMIÈRE RECORDING 3'00

WIENIAWSKI, HENRYK (1835–80)

- 8 FANTASIE BRILLANTE SUR LES MOTIFS
DE L'OPÉRA « FAUST » DE GOUNOD 16'15

GARDNER, SAMUEL (1891–1984)

- 9 PRELUDE No. 1, Op. 14 (Carl Fischer) WORLD PREMIÈRE RECORDING 1'59

ROTA, NINO (1911–79)

- 10 IMPROVVISIO IN RE MINORE (Schott Music International) 4'16

BOCK, JERRY (b. 1928) & WILLIAMS, JOHN (b. 1932),
arr. Michael Gluzman

- 11 THE FIDDLER ON THE ROOF 3'41
An excerpt from the musical (Warner/Chappell Music Scandinavia AB [transcription: manuscript])

BLOCH, ERNEST (1880–1959)

- 12 NIGUN (IMPROVISATION) 7'13
from *Baal Shem – Three Pictures of Chassidic Life* (Carl Fischer)

RAVEL, MAURICE (1875–1937)

- 13 TZIGANE – Rapsodie de Concert 9'56

TT: 69'45

VADIM GLUZMAN *violin*

ANGELA YOFFE *piano*

INSTRUMENTARIUM

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

Bows: Dominique Peccatte, Paris; C. Daniel Schmidt, Dresden

Grand Piano: Steinway D

‘**T**he sign of a true musician is that he composes no music, plays no instrument, and despises virtuosos.’ (Gustave Flaubert, *Dictionnaire des Idées Reçues*). Since the dawn of music purists have nurtured the suspicion that virtuosity has more to do with sport than with art: meaningless finger acrobatics in the service of personal vanity. It cannot be denied that this danger exists (and that some people succumb to it); but it is equally beyond doubt that stupendous technical capabilities have extended the expressive potential of music and have driven forward the development of musical instruments. And technical perfection does not descend into the much-derided ‘empty’ virtuosity if it is accompanied by ‘expressive virtuosity’ to use a term coined by Johann Christian Lobe in 1852. The musical value of such artistic activities was for a long time guaranteed by the ideal of singing. To quote Leopold Mozart’s singing tutor from 1756: ‘For everybody knows that vocal music should always be the focus of attention for an instrumentalist, because in every piece of music one should approach a natural expression as far as possible.’

It was thus a natural development that the composer **Mario Castelnuovo-Tedesco**, born in Italy in 1895, should turn to an aria by his compatriot Gioacchino Rossini as the starting point for a decidedly virtuosic instrumental piece. In the famous cavatina ‘Largo al factotum’ from *The Barber of Seville*, the exuberant Figaro vaunts his own indispensability with cascades of notes and words; in Castelnuovo-Tedesco’s concert transcription, this grows into a brilliant, burlesque and – of course – extremely virtuosic display piece. And yet, when the violin suddenly pauses in its highest register, we are almost unnerved: it is as though we feel Sweeney Todd’s razor, rather than Figaro’s, at our throats. The work, which also exists in a version for cello and piano, was

edited by the great violin virtuoso Jascha Heifetz (1901–87). Castelnuovo-Tedesco had composed a violin concerto (*I profeti*) for Heifetz in 1931, and it was with the help of Heifetz among others that Castelnuovo-Tedesco emigrated to the USA, after having experienced persecution on account of his Jewish origins following Fascist Italy's adoption of the 'Manifesto of Race' in 1938..

Heifetz's appetite for repertoire was immense, and he made a huge number of arrangements – the list ranges from Bach and Rameau to Gershwin and Waxman. Among them is a piece by another Russian who left his homeland as a consequence of the Russian Revolution (Heifetz himself had gone to the United States in 1917): **Nikolai Medtner**, who emigrated in 1921. The composer and pianist Medtner was a pupil of Arensky and Taneyev, and closely associated with Rachmaninov, who performed Medtner's works and dedicated his own *Fourth Piano Concerto* to him. Medtner was in fact regarded as one of the foremost piano virtuosos of his time, having gained a gold medal from the Moscow Conservatory and won the Rubinstein Prize. By way of Berlin and Paris he finally made his way to England, but his traditionalist view of music – Taneyev, his theory teacher, once remarked that 'Medtner was born with sonata form coursing through his veins' – made life difficult for him in the 'modern' musical climate of the period. Things took a fairy-tale-like turn, however, when patronage from the Maharajah of Mysore prevented him from falling into the threatened oblivion. Among Medtner's better-known works are the 38 *Fairy Tales* ('skazki') – enchanting, highly individual piano miniatures, among the most impassioned of which is the *Fairy Tale*, Op. 20 No.1, composed in 1909. About this work, which culminates in a climax marked *con disperazione*, Medtner remarked that it should sound 'as if appealing to someone

with a fervent entreaty’ – an aspect that is brought to life brilliantly in the arrangement by Heifetz, published in 1949. (And indeed, the violin has always played a prominent role in the world of fairy tales...).

There is a long tradition of great virtuosos also writing large-scale works, but in the 20th century the trend towards greater specialization resulted in the combination of virtuoso and composer becoming less frequent. In general, only smaller works by such figures found their way onto the podium – sometimes technical display pieces, sometimes charming and brilliant encores. This is an accurate description of the *Polka*, Op. 22, a work almost bursting with ebullience, composed in 1974 by the French violinist **Zino Francescatti** (1902–91), who in the mid-1920s had undertaken concert tours in England together with Maurice Ravel.

‘I composed a little thing called *Träumerei*’, noted **Robert Schumann** in his diary on 24th February 1838. The work mentioned in this terse fashion became one of the composer’s most popular pieces – indeed, an embodiment of Romantic piano writing – and the best-known piece in the epoch-making cycle *Kinderszenen*, Op. 15. This work conjures up reminiscences of a distant childhood, a world of adventures, magic and innocence; the ‘childhood scenes’ are no practice pieces for children but rather, as Schumann put it, ‘reflections by an adult man for adults’. And yet the twelve pieces do not merely conjure up the past – that very year the still unmarried Schumann expressed the hope that his and Clara’s future would be as ‘pleasant and tender and happy’ as these ‘small, sweet things’. That Schumann had to remain faithful to the format of a piano cycle, and thus was unable to include a violin part for the ethereal, tender melody of *Träumerei*, must be forgiven him. This omission was of course remedied later.

Even more than Heifetz and Francescatti, **Fritz Kreisler** (1875–1962), who was born in Austria and whose teachers included Anton Bruckner, satisfied his need for repertoire by writing his own compositions – even if he did not always acknowledge them as such. To a grateful public he presented a series of ‘arrangements’, allegedly based on ‘classical manuscripts’ that he had discovered. Among these pieces were the ‘old Viennese dance tunes’ *Liebesfreud* and *Liebesleid*. In fact Kreisler had composed them all himself, and later made no secret of the fact – to the irritation of many a fooled critic. Of course Kreisler, a master of innumerable styles, was also highly appreciative of gypsy music, which had already proved its suitability for the concert hall in works such as Franz Liszt’s *Hungarian Rhapsodies* and Johannes Brahms’s *Hungarian Dances*, and furthermore accorded a central role to the violin. With *La Gitana* (*The Gypsy Woman*) he presented an arrangement of an eighteenth-century Arabian/Spanish gypsy song, conjuring from it a display of rhythmic fireworks.

La Capricciosa by **Franz Ries** begins in a much more graceful fashion, but soon displays all of its temperament. With harmonic shifts, furious passage-work, *staccatos* and double stopping, this capricious lady entices the virtuoso to a turbulent tryst. Franz Ries, born into a family of musicians in 1846, was the grandson of Beethoven’s teacher Franz Anton Ries and the nephew of Beethoven’s pupil and friend Ferdinand Ries. Among Franz’s teachers was Henri Vieuxtemps in Paris, in whose quartet he played. After a neural complaint forced Ries to abandon his promising career as a virtuoso in 1873, he became a successful music dealer and publisher.

The Spanish composer **Ernesto Halffter** likewise came from a family of musicians: his brother Rodolfo Halffter was a composer, and his nephew is the composer and conductor Cristobál Halffter. For Ernesto Halffter, a pupil and

friend of Manuel de Falla, the heritage of Spanish and South American folklore was a binding tradition – as was the *habanera*, that striking Cuban dance full of smouldering passion, as heard earlier in Kreisler's *La Gitana*, that had been introduced into art music by Bizet, Ravel and Debussy. Halffter composed his melancholy *Habanera* in 1945 for the Spanish film *Bambù* (directed by José Luis Sáenz de Heredia), a love story set in Cuba after Spanish colonial rule. Henryk Szeryng (1918–88) – who, as a naturalized Mexican citizen, was an obvious candidate for the task' for the task – arranged the piece for violin and piano.

Poland, Szeryng's original homeland, was also the birthplace of the composer and virtuoso violinist **Henryk Wieniawski** in 1835. He went on to study at the Paris Conservatoire and then to conquer the whole world. With his brother Józef he triumphed all over Europe, and with Anton Rubinstein he made a very successful concert tour in the United States. For twelve years he was a soloist at the imperial court in St Petersburg, and he also taught at the conservatory in that city. He is primarily remembered nowadays for his two violin concertos (1853 and 1862) and for works such as the *Fantaisie brillante sur les motifs de l'opéra 'Faust' de Gounod* for violin and orchestra, Op. 20 (1865). After a rhapsodic introduction, this work savours the various facets of the *Faust* material, presenting the violin sometimes as a demonic seducer (bringing to mind Paganini as an archetype), sometimes as a tender lover, sometimes as a capricious dancer – always ready to astonish us with technical flamboyance.

'Violin Mastery? Off-hand I might say the phrase stands for a life-time of effort with its highest aims unattained.' This was of course a modest understatement by **Samuel Gardner** (1891–1984). Born in Russia, he emigrated to

the USA together with his family when he was just one year old and became one of the great names in the American violin tradition. He studied at the New York Institute of Musical Art (predecessor of the Juilliard School) and performed as a soloist with leading orchestras including the Chicago Symphony Orchestra, the New York Philharmonic Orchestra (Mengelberg) and the Philadelphia Orchestra (Stokowski). Gardner's *String Quartet No. 2* won him a Pulitzer Prize in 1918, and he also taught, for instance at the Institute of Musical Art and Columbia University. In 1919, the year after he had given the première of his own *Violin Concerto* with the Boston Symphony Orchestra conducted by Pierre Monteux, he produced his five *Preludes for Violin and Piano*, Op. 14, the first of which relates in a small format the wide-ranging tale of an expressive B major motif.

Like Ernesto Halffter's *Habanera*, the *Improvisato in re minore (Impromptu in D minor)* by **Nino Rota** was originally film music, in this case for the film *Amanti senza amore* (1947, directed by Gianni Franciolini) based on Tolstoy's novella *The Kreutzer Sonata*, in which fragments from Beethoven's eponymous violin sonata are also heard. Rota developed his original score into an independent concert piece, premièred on 18th December 1947, which remains faithful to the atmosphere of the film. An improvisatory opening leads to a yearning violin song, which gathers emotional weight and finally discharges itself in turbulent passagework.

The violin is even featured in the title of the musical *Fiddler on the Roof* by Joseph Stein (script), Jerry Bock (music) and Sheldon Harnick (song texts). In this work – which as its subject treats the Jewish tradition placed under threat – the violin plays an important symbolic role. The instrument is a musical *alter ego* of the harassed Jews – specifically the milkman Tevye in the little

village of Anatevka, for whom nothing works out as it should. With unshakable love and religious certainty, however, he knows how to cope with everything that he encounters, and thereby reveals himself to be a humanist *par excellence*. Even he, though, cannot prevent the exodus that the Tsar has decreed: the Jews leave the village, the fiddler with them. For the film version by Norman Jewison (1971), John Williams (whose teachers include Castelnuovo-Tedesco) adapted Bock's music. Michael Gluzman, father of Vadim Gluzman, has distilled a duo version of the marvellous title music (on the soundtrack of the film the violin was played by Isaac Stern).

In the music of **Ernest Bloch**, too, the Jewish faith plays an important role. *Baal Shem – Three Pictures of Chassidic Life* for violin and piano (1923) is dedicated to the memory of the composer's mother, who had died two years previously. Bloch originally gave the second of these pieces the title *Rhapsody*, but later changed it to *Nigun* ('melody' or 'improvisation'). In Hasidic Judaism, *nigun* is the name of a type of prayer song; the aim with this (usually) wordless singing is to attain a state of spiritual transcendence by improvising on predetermined formulae. This is convincingly paraphrased in the imploring, iridescent violin writing: Ernest Bloch had studied the violin with Eugène Ysaÿe, who encouraged him to turn to composition. In 1916 Bloch emigrated to the United States.

Maurice Ravel had a clear liking for music that belonged outside the traditional concert repertoire. He thus devoted himself for instance to Jewish music (*Deux mélodies hébraïques*, 1914), Spanish music (*Boléro*, 1928) and also gypsy music. *Tzigane*, a virtuoso concert rhapsody for violin and piano, was written in 1924; originally he envisaged using the cimbalom-like 'luthéal' rather than the piano. The work has all the qualities that distinguish an extra-

ordinary display piece: rousing themes, captivating rhythms and a phenomenally demanding solo part larded with innumerable sonic effects (*pizzicato*, harmonics, gypsy scales) and double stopping. The division of roles is immediately made clear in the introduction: the solo violin presents all the important themes, but first and foremost it presents itself. In the following variations, based mostly on one of the themes, it goes on to exploit virtually all of the virtuoso possibilities that are compatible with Ravel's infallible feeling for sonority.

© *Horst A. Scholz* 2008

In technique and sensibility the Israeli violinist **Vadim Gluzman**, harkens back to the Golden Age of violinists of the 19th and 20th centuries, while possessing the passion and energy of the 21st century. Lauded by critics and audiences as a performer of great depth and technical brilliance, he has appeared throughout North and South America, Europe, Russia, Japan, Korea, and Australia as a soloist and in a duo with his wife, the pianist Angela Yoffe.

In 1990, the 16-year-old Vadim Gluzman was granted five minutes to play for the late Isaac Stern. From that meeting a friendship was born. Stern was a great influence both musically and personally, and Gluzman had the privilege of working with Stern in Israel and the United States. In 1994 Gluzman received the prestigious Henryk Szeryng Foundation Career Award. He plays the 1690 ex-Leopold Auer Stradivarius, on extended loan to him through the generosity of the Stradivari Society of Chicago. 'In Gluzman's hands, this Strad doesn't speak: it proclaims, sings, sighs, laughs,' said the *Detroit News* after Vadim Gluzman's sensational debut with the Detroit Symphony Orchestra under Neeme Järvi.

Orchestras with which Vadim Gluzman has appeared include the London Philharmonic Orchestra, Royal Scottish National Orchestra, Munich and Czech Philharmonic Orchestras, Chicago Symphony Orchestra, Cincinnati Symphony Orchestra and NHK Symphony Orchestra, and he has collaborated with the world's most prominent conductors such as Neeme Järvi, Andrew Litton, Marek Janowski, Paavo Järvi, Vassily Sinaisky and the late Yehudi Menuhin. Gluzman has also performed at important festivals such as Verbier, Ravinia, Lockenhaus, Pablo Casals, Colmar, Jerusalem, the Schwetzingen Festspiele and Festival de Radio France.

Born in the Ukraine, Vadim Gluzman began studying the violin at the age of seven. After moving to Israel in 1990, he studied under Yair Kless in Tel Aviv, continuing his studies in the United States under Arkady Fomin, the late Dorothy DeLay and Masao Kawasaki.

Admired for her outstanding musicianship, extraordinary sensitivity and virtuosity, the pianist **Angela Yoffe** has performed in the concert halls of United States, Europe, Japan and Canada. She was born in Riga, Latvia into a family of highly respected musicians. Her talent was recognized at the age of four when she began her musical education. Before emigrating to Israel she studied under Faina Bulavko and Ilze Graubin; later she studied under Victor Derevianko in Tel Aviv. Angela Yoffe continued her studies in the USA under Joaquín Achúcarro at the Southern Methodist University in Dallas. She has been a piano assistant in the violin studio of Dorothy DeLay at the Juilliard School in New York, where she studied chamber music under Jonathan Feldman. She is currently a member of the piano faculty of Roosevelt University, Chicago.

Angela Yoffe has received top prizes in many competitions, including the

Dvarionas International Piano Competition in Lithuania. She also won the Edna Ocker Best Accompanist Award at the Corpus Christi International Competition. Her extensive collaboration with Vadim Gluzman has taken her to the festivals in Verbier and Lockenhaus, the Festival de Radio France, Colmar Festival, MIDEM Festival, Ravinia Festival, Pablo Casals Festival and the Schwetzingen Festspiele.

As a chamber musician and recitalist Angela Yoffe has performed in New York, Washington, Chicago, San Francisco, Berlin, Paris, Geneva, Rome and Tokyo. She has given the world premiere of the *Double Concerto for Violin and Piano* by Lera Auerbach with the Stuttgart Radio Orchestra under Andrey Boreyko. She has also appeared with the Seattle Symphony Orchestra, the Omaha Symphony Orchestra and with New York's Jupiter Symphony Orchestra under the batons of Gerard Schwarz, Victor Yampolsky and the legendary Jens Nygaard.

„Was den wahren Musiker auszeichnet, ist, daß er keinerlei Musik komponiert, kein Instrument spielt und Virtuosen verachtet.“ (Gustave Flaubert, *Wörterbuch der Gemeinplätze*). Seit Anbeginn der Musik wird Virtuosität von Puristen verdächtigt, mehr Sport als Kunst zu sein: leere Fingerakrobatik im Dienste persönlicher Eitelkeit. So unbestritten es ist, daß diese „Gefahr“ besteht (und mancher ihr erliegt), so unbestritten ist auch, daß stupende technische Fertigkeiten die Ausdrucksmöglichkeiten der Musik erweitert und die Entwicklung der Instrumente vorangetrieben haben. Und technische Perfektion gerät nicht zum vielgeschmähten „hohlen“ Virtuositentum, wenn – wie Johann Christian Lobe es 1852 nannte – die „Ausdrucksvirtuosität“ hinzukommt. Für die Kunsttauglichkeit solchen Ausdrucks bürgte lange Zeit das Ideal des Gesanges. „Wer weis denn nicht“, heißt es in Leopold Mozarts Violinschule aus dem Jahr 1756, „daß die Singmusik allezeit das Augenmerk aller Instrumentisten seyn soll: weil man sich in allen Stücken dem Natürlichen, so viel es immer möglich ist, nähern muß?“

Es lag also gewissermaßen in der Natur der Sache, daß der 1895 in Italien geborene Komponist **Mario Castelnuevo-Tedesco** sich bei der Komposition eines dezidiert virtuellen Instrumentalwerks eine Arie seines Landsmanns Gioacchino Rossini zum Ausgangspunkt nahm. In der berühmten Kavatine „Largo al factotum“ aus dem *Barbier von Sevilla* preist der übermütige Figaro wort- und tonreich seine Unverzichtbarkeit – in Castelnuevo-Tedescos Konzentrationstranskription wächst sich dies zu einem brillanten, burlesken und natürlich hochvirtuellen Bravourstück aus. Und doch – wenn die Violine in höchsten Regionen urplötzlich innehält, verschlägt es einem schier den Atem, als spüre man nicht Figaros, sondern Sweeney Todds Rasiermesser an der Kehle. Das Werk, das auch in einer Fassung für Cello und Klavier existiert, wurde von

dem großen Violinvirtuosen Jascha Heifetz (1901-1987) ediert; Castelnuovo-Tedesco, der nach Einführung der Rassegesetze 1938 als Jude verfolgt wurde und u.a. mit Heifetz' Hilfe in die USA emigrierte, hatte ihm 1931 ein Konzert (*I profeti*) komponiert.

Heifetz' Bedarf an Vortragsrepertoire war immens, und die Zahl seiner Bearbeitungen enorm – die umfängliche Liste reicht von Bach und Rameau bis hin zu Gershwin und Waxman. Zu diesen Bearbeitungen zählt auch ein Werk eines anderen Russen, der infolge der Russischen Revolution 1921 sein Heimatland verließ (Heifetz war 1917 in die USA gegangen): **Nikolai Medtner**. Der Komponist und Pianist war Schüler von Arensky und Tanejew, eng mit Rachmaninow befreundet (der seine Werke aufführte und ihm sein *Viertes Klavierkonzert* widmete) und galt als einer der bedeutendsten Klaviervirtuosen seiner Zeit (Goldmedaille des Moskauer Konservatoriums und Rubinstein-Preis). Sein Lebensweg führte ihn über Berlin und Paris schließlich nach England, doch sein traditionalistisches Musikverständnis – Tanejew, sein Theorielehrer, bemerkte einmal, Medtner sei „mit der Sonatenform in den Adern auf die Welt gekommen“ – hatte es im Umfeld der Moderne schwer. Sein Schicksal aber erfuhr eine märchengleiche Wendung, als der Maharadscha von Mysore ihn durch sein Mäzenatentum vor dem drohenden Vergessen bewahrte. Zu Medtners bekannteren Werken gehören die *38 Märchen* („skazki“) – bezaubernde, sehr persönliche Klavierminiaturen, zu deren leidenschaftlichen Vertretern das 1909 komponierte *Märchen* op. 20 Nr. 1 zählt. Medtner sagte über dieses, in einem *con disperazione*-Höhepunkt gipfelnde Stück, es solle klingen, „als ob man jemand inbrünstig anflehe“ – was in Heifetz' 1949 veröffentlichter Bearbeitung kongenial umgesetzt ist. (Und ohnehin spielt die Violine in der Welt der Märchen seit eh' und je eine große Rolle ...)

Seit alters her hatten große Virtuosen auch großdimensionierte Werke komponiert, doch die zunehmende Spezialisierung führte im 20. Jahrhundert dazu, daß die Personalunion von Virtuose und Komponist zerbrach. Meist fanden nur kleinere Eigenkompositionen den Weg aufs Podium – mal technische Paradestücke, mal charmant-brillante Zugaben. Genau eine solche Preziose ist die 1974 veröffentlichte, so knappe wie vor Spielwitz berstende *Polka* op. 22 des französischen Geigers **Zino Francescatti** (1902-1991), der Mitte der Zwanziger Jahre mit Maurice Ravel Konzertreisen durch England unternommen hatte.

„Das kleine Ding *Träumerei* componirt“, liest man am 24. Februar 1838 in **Robert Schumanns** Tagebuch. Was so lapidar vermerkt ist, wurde eines der berühmtesten Werke des Komponisten, ja, ein Inbegriff romantischer Klavierkunst schlechthin – und damit das bekannteste Stück des epochemachenden Zyklus *Kinderszenen* op. 15. Erinnerungen an die ferne, von Abenteuern, Zauber und Unschuld durchwirkte Kindheit sind hier festgehalten, keine Übungsstücke für Kinder, sondern „Rückspiegelung eines Älteren für Ältere“ (Schumann). Doch die zwölf Stücke beschwören nicht nur die Vergangenheit – „sanft und zart und glücklich“ wie die „kleinen, putzigen Dinger“, so schrieb ein noch unverheirateter Schumann im selben Jahr, möge auch seine und Claras Zukunft sein. Man wird Schumann nachsehen, daß er für die ätherisch zarte Melodie seiner *Träumerei* den Gesetzen des Klavierzyklus treu bleiben mußte und die Violine nicht einbeziehen konnte. Was natürlich späterhin „korrigiert“ wurde.

Mehr noch als Heifetz und Francescatti stillte der in Österreich geborene und u.a. bei Anton Bruckner in die Lehre gegangene Violinist und Komponist **Fritz Kreisler** (1875-1962) seinen Repertoirebedarf mit Eigenkompositionen – auch wenn diese sich nicht immer als solche zu erkennen gaben. So präsen-

tierte er einer dankbaren Öffentlichkeit eine Reihe von „Bearbeitungen“, die auf angeblich von ihm entdeckten „klassischen Manuskripten“ beruhten; auch die berühmten „Alt-Wiener-Tanzweisen“ *Liebesfreud* und *Liebesleid* gehören hierzu. In Wahrheit hatte Kreisler sie alle selber komponiert und machte später daraus auch keinen Hehl (zum Ärger manch düpierten Kritikers). Der Meister unzähliger Stile schätzte natürlich auch die Zigeunermusik, in der die Geige eine zentrale Rolle spielt und die u.a. durch Franz Liszt (*Ungarische Rhapsodien*) und Johannes Brahms (*Ungarische Tänze*) bereits ihre „Konzertsaal-tauglichkeit“ bewiesen hatte. Mit *La Gitana* (*Die Zigeunerin*) legte er die Bearbeitung eines arabisch-spanischen Zigeunerlieds des 18. Jahrhunderts vor und entfachte darin ein rhythmisches Feuerwerk.

Wesentlich zierlicher hebt *La Capricciosa* von **Franz Ries** an, zeigt sich aber bald schon in all ihrer Launenhaftigkeit: Mit harmonischen Verwerfungen, rasantem Passagenwerk, Stakkatos und Doppelgriffen lockt die Kapriziöse den Virtuosen zu einem furiosen Stelldichein. Franz Ries, 1846 in eine Musikerfamilie hineingeboren, war ein Enkel des Beethovenlehrers Franz Anton Ries und ein Neffe des Beethovenschülers und -freundes Ferdinand Ries; seine Ausbildung erhielt er u.a. bei Henri Vieuxtemps in Paris, in dessen Quartett er spielte. Nachdem er seine vielversprechende Virtuosenkarriere 1873 aufgrund eines Nervenleidens aufgeben mußte, wurde er erfolgreicher Musikhändler und -verleger.

Der spanische Komponist **Ernesto Halffter** entstammte ebenfalls einer Musikerfamilie: Rodolfo Halffter, Komponist, war sein Bruder; Cristobál Halffter, Komponist und Dirigent, ist sein Neffe. Für Ernesto Halffter, Schüler und Freund von Manuel de Falla, war das Erbe der spanisch-südamerikanischen Folklore eine verpflichtende Tradition. So auch die Habanera, jener

markante kubanische Tanz voll glimmender Leidenschaft, der in Kreislers *La Gitana* bereits anklang und namentlich durch Bizet, Ravel und Debussy in die Kunstmusik eingeführt wurde. Halffter komponierte seine melancholische *Habanera* 1945 für den spanischen Film *Bambù*, eine Liebesgeschichte, die im Kuba nach der spanischen Kolonialherrschaft spielt (Regie: José Luis Sáenz de Heredia). Henryk Szeryng (1918-1988), als Wahl-Mexikaner prädestiniert für das Sujet, hat das Stück für Violine und Klavier bearbeitet.

In Polen, dem Heimatland Szeryngs, wurde 1835 auch der Komponist und Violinvirtuose **Henryk Wieniawski** geboren, um dann am Pariser Conservatoire zu studieren und von dort aus die ganze Welt zu erobern. Mit seinem Bruder Józef feierte er in ganz Europa Triumphe, mit Anton Rubinstein unternahm er eine überaus erfolgreiche Konzertreise durch die USA. Zwölf Jahre lang war er Solist am St. Petersburger Zarenhof und unterrichtete am dortigen Konservatorium. Neben seinen beiden Violinkonzerten (1853 bzw. 1862) sind es Werke wie die 1865 komponierte *Fantaisie brillante sur les motifs de l'opéra ‚Faust‘ de Gounod* für Violine und Orchester oder Klavier op. 20, mit denen er der Nachwelt im Gedächtnis bleibt. Nach einer rhapsodischen Einleitung kostet es die zahlreichen Facetten des Faust-Stoffes aus, indem es die Violine mal als dämonischen Verführer (man denke an den Urtyp Paganini), mal als zärtlich Liebende, mal als kapriziösen Tänzer präsentiert – stets bereit, mit spieltechnischen Husarenstücken zu verblüffen.

„Meisterschaft auf der Violine? Diese Worte stehen, zugespitzt gesagt, für eine lebenslange Arbeit, deren höchste Ziele unerreicht bleiben.“ Das war natürlich ein bescheidenes *understatement* **Samuel Gardners** (1891-1984). In Rußland geboren, aber schon im Alter von einem Jahr mit seiner Familie in die USA ausgewandert, gehört er zu den großen Namen der amerikanischen

Violintradition. Er studierte am New Yorker Institute of Musical Art (dem Vorläufer der Juilliard School) und spielte als Solist mit bedeutenden Orchestern wie dem Chicago Symphony Orchestra, der New York Philharmonic (Mengelberg) und dem Philadelphia Orchestra (Stokowski). Für sein *Streichquartett Nr. 2* aus dem Jahr 1918 erhielt er den Pulitzer-Preis. Gardner unterrichtete u. a. am Institute of Musical Art und an der Columbia University. 1919, ein Jahr nachdem er mit dem Boston Symphony Orchestra unter Leitung von Pierre Monteux die Uraufführung seines *Violinkonzerts* gegeben hatte, erschienen seine fünf *Preludes* für Violine und Klavier op. 14, deren erstes auf kleinem Raum die weit ausgreifende Geschichte eines ausdrucksvollen H-Dur-Motivs erzählt.

Wie Ernesto Halffters *Habanera* war auch **Nino Rota** *Improvviso in re minore (Impromptu d-moll)* ursprünglich Filmmusik, und zwar für den 1947 entstandenen Film *Amanti senza amore* (Regie: Gianni Franciolini) nach Tolstois Novelle *Die Kreutzersonate*, in dem auch Bruchstücke aus Beethovens titelgebender Violinsonate erklingen. Aus seiner eigenen Originalmusik hat Rota ein selbständiges Konzertstück entwickelt, das am 18. Dezember 1947 uraufgeführt wurde und der Atmosphäre des Films treu bleibt: Einem improvisatorischen Auftakt entsteigt ein sehnsüchtiger Geigengesang, der sich expressiv verdichtet und schließlich in ungestümes Passagenwerk entlädt.

Das 1964 uraufgeführte Musical *The Fiddler on the Roof* (dt. Titel: *Anatevka*) von Joseph Stein (Buch), **Jerry Bock** (Musik) und Sheldon Harnick (Liedtexte) führt die Geige bereits im Titel – und sie spielt in diesem Werk, das die jüdischen Traditionen vor dem Hintergrund ihrer Gefährdung thematisiert, eine wichtige symbolische Rolle: Sie ist klanggewordenes *alter ego* der drangsalierten Juden, namentlich des Milchmanns Tewje, der im Dörfchen

Anatevka seine liebe Not hat mit den Dingen, die *partout* nicht so laufen, wie er will. Mit unerschütterlicher Liebe und Glaubensgewißheit aber weiß er den Fährnissen zu begegnen und erweist sich dabei als Humanist *par excellence*. Den vom Zar verhängten Exodus freilich kann auch er nicht verhindern: Die Juden verlassen das Dorf, und mit ihnen geht auch der Fiedler. Für die Filmfassung von Norman Jewison (1971) hat John Williams (ein Schüler u.a. von Castelnuovo-Tedesco) Bocks Musik adaptiert; Michael Gluzman, der Vater von Vadim Gluzman, hat aus der fulminanten Musik des Vorspanns (Violine: Isaac Stern) eine Duo-Fassung destilliert.

Auch in **Ernest Blochs** Musik spielt der jüdische Glaube eine wichtige Rolle. *Baal Schem – Drei Bilder aus dem chassidischen Leben* für Violine und Klavier entstand 1923 und ist seiner zwei Jahre zuvor verstorbenen Mutter gewidmet. Dem zweiten Bild gab Bloch zunächst den Titel *Rhapsodie*, änderte ihn dann aber in *Nigun* (Melodie bzw. Improvisation). Nigun ist im Chassidismus der Name jener Gebetslieder, deren zumeist wortloses Singen in der Improvisation über feste Formeln einen Zustand spiritueller Transzendenz zu erzeugen trachtet – was im inständigen, irisierenden Spiel der Violine eindringlich paraphrasiert ist. Ernest Bloch hat u.a. bei Eugène Ysaÿe Violine studiert, um sich dann, von diesem ermutigt, auf das Komponieren zu verlegen; 1916 ließ er sich in den USA nieder.

Maurice Ravel hegte eine ausgesprochene Vorliebe für Musik, die ihren Ort abseits des traditionellen Konzertrepertoires hatte. Und so widmete er sich u.a. der jüdischen Musik (*Deux mélodies hébraïques*, 1914), der spanischen (*Boléro*, 1928) und auch der Musik der Zigeuner. *Tzigane*, eine virtuose Konzertrhapsodie für Violine und Klavier, stammt aus dem Jahr 1924 – statt des Klaviers war ursprünglich sogar das cimbalonartige „Luthéal“ vorgesehen.

Das Werk hat alles, was ein außerordentliches Bravourstück auszeichnet: zündende Themen, mitreißende Rhythmen und einen halsbrecherisch virtuellen Solopart, der mit zahllosen Klangeffekten (Pizzicato, Flageolett, Zigeunertonleiter) und Doppelgriffen gespickt ist. Wie die Rollen verteilt sind, das macht bereits die Einleitung klar: Die Solovioline stellt alle wichtigen Themen, insbesondere aber sich selber vor, um in den folgenden Variationen vorwiegend eines einzigen Themas so ziemlich alle virtuellen Möglichkeiten zu nutzen, die sich mit Ravels untrüglichem Klanginstinkt vereinbaren ließen.

© *Horst A. Scholz 2008*

Mit seiner Technik und Sensibilität verbindet der Geiger **Vadim Gluzman** die Leidenschaft und Energie des 21. Jahrhunderts mit dem Goldenen Zeitalter der Geigenvirtuosen des 19. und 20. Jahrhunderts. Von Kritik und Publikum als ein Musiker von großer Tiefe und technischer Brillanz gefeiert, ist er in Nord- und Südamerika, Europa, Rußland, Japan, Korea und Australien als Solist und im Duo mit seiner Frau, der Pianistin Angela Yoffe, aufgetreten.

1990 wurden dem 16jährigen Vadim Gluzman fünf Minuten gewährt, um Isaac Stern vorzuspielen. Aus dieser Begegnung erwuchs eine Freundschaft. Stern übte auf Gluzman in musikalischer wie persönlicher Hinsicht einen großen Einfluß aus, und Gluzman genoß das Privileg, mit Stern in Israel und den USA zu arbeiten. 1994 erhielt er den renommierten Henryk Szeryng Foundation Career Award. Er spielt die 1690er Ex-Leopold Auer-Stradivarius, eine großzügige Leihgabe der Stradivari Society of Chicago. „In Gluzmans Händen spricht diese Strad nicht: sie verkündet, singt, seufzt, lacht“, schrieb die *Detroit News* nach Vadim Gluzmans sensationellem Debüt beim Detroit

Symphony Orchestra unter der Leitung von Neeme Järvi.

Zu den Orchestern, mit denen Vadim Gluzman aufgetreten ist, zählen das London Philharmonic Orchestra, das Royal Scottish National Orchestra, die Münchener und Tschechischen Philharmoniker, das Chicago Symphony Orchestra, das Cincinnati Symphony Orchestra und das NHK Symphony Orchestra. Er hat mit den berühmtesten Dirigenten der Welt zusammengearbeitet, u.a. mit Neeme Järvi, Andrew Litton, Marek Janowski, Paavo Järvi, Vassily Sinaysky und Yehudi Menuhin. Außerdem ist Gluzman bei wichtigen Festivals aufgetreten: Verbier, Ravinia, Lockenhaus, Pablo Casals, Colmar, Jerusalem, Schwetzingen Festspiele, Festival de Radio France u.a.

Vadim Gluzman wurde in der Ukraine geboren und erhielt seinen ersten Violinunterricht im Alter von sieben Jahren. Nach seiner Übersiedlung nach Israel studierte er bei Yair Kles in Tel Aviv und setzte seine Studien in den USA bei Arkady Fomin, Dorothy DeLay und Masao Kawasaki fort.

Die für ihre herausragende Musikalität, Empfindsamkeit und Virtuosität gerühmte Pianistin **Angela Yoffe** hat in den USA, Europa, Japan und Kanada konzertiert. In Riga/Lettland wurde sie in eine angesehene Musikerfamilie hineingeboren. Ihre Begabung wurde erkannt, als sie im Alter von vier Jahren ihren ersten Musikunterricht erhielt. Vor ihrer Emigration nach Israel studierte sie bei Faina Bulavko und Ilze Graubin, danach bei Victor Derevianko in Tel Aviv. In den USA setzte Angela Yoffe ihre Studien bei Joaquín Achúcarro an der Southern Methodist University in Dallas fort. Sie war Klavierbegleiterin im Violinstudio von Dorothy DeLay an der New Yorker Juilliard School, wo sie bei Jonathan Feldman Kammermusik studierte. Derzeit ist sie Mitglied der Klavierfakultät der Roosevelt University Chicago.

Angela Yoffe hat höchste Preise bei zahlreichen Wettbewerben gewonnen, u.a. bei der Dvarionas International Piano Competition in Litauen. Außerdem wurde sie bei der Corpus Christi International Competition als beste Klavierbegleiterin mit dem Edna Ocker Award ausgezeichnet. Ihre umfangreiche Zusammenarbeit mit Vadim Gluzman führte u.a. zu Auftritten bei den Festivals in Verbier und Lockenhaus, beim Festival de Radio France, dem Colmar Festival, dem MIDEM Festival, dem Ravinia Festival, dem Pablo Casals Festival und den Schwetzingen Festspielen.

Als Kammermusikerin und Recitalistin ist Angela Yoffe in New York, Washington, Chicago, San Francisco, Berlin, Paris, Genf, Rom und Tokio aufgetreten. Mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart unter Andrey Boreyko hat sie Lera Auerbachs *Doppelkonzert für Violine und Klavier* uraufgeführt. Darüber hinaus hat sie mit dem Seattle Symphony Orchestra, dem Omaha Symphony Orchestra und dem New Yorker Jupiter Symphony Orchestra unter Gerard Schwarz, Victor Yampolsky und dem legendären Jens Nygaard zusammengearbeitet.

« **L**e propos du véritable musicien c'est de ne composer aucune musique, de ne jouer d'aucun instrument et de mépriser les virtuosos » (Gustave Flaubert, *Dictionnaires des idées reçues*).

Depuis les débuts de la musique, la virtuosité est tenue pour suspecte par les puristes qui y voient davantage de sport que de l'art : des acrobaties techniques vaines au service de la vanité personnelle. Il est incontestable que ce danger existe (et souvent, confirmé) mais il est également incontestable qu'une technique d'exception augmente les possibilités de l'expression musicale et encourage le développement des instruments. Et la perfection technique n'entraîne pas la virtuosité creuse si honnie quand, comme Johann Christian Lobe le disait en 1852, elle est accompagnée de la « virtuosité de l'expression ». Dans le cas des aptitudes artistiques, une telle expressivité aspire depuis longtemps à l'idéal vocal. Comme l'écrivait Leopold Mozart dans sa *Méthode raisonnée pour apprendre à jouer du violon* de 1756 : « Qui ne sait pas que de tout temps l'instrumentiste doit porter son attention sur le chant : on doit dans toute pièce tenter autant que possible d'approcher le naturel. »

Il était donc dans l'ordre des choses pour ainsi dire que le compositeur d'origine italienne **Mario Castelnuovo-Tedesco** (1895-1968) prenne comme point de départ pour la composition d'une œuvre instrumentale virtuose un air de son compatriote Gioacchino Rossini. Dans la célèbre cavatine « Largo al factotum » de l'opéra *Le Barbier de Séville*, l'exubérant Figaro loue, autant en mots qu'en musique, l'indispensabilité de sa propre personne. Dans la transcription de concert de Castelnuovo-Tedesco, l'air devient une pièce de bravoure brillante, burlesque et, bien entendu, hautement virtuose. Cependant, lorsque le violon se meut soudainement dans les régions suraiguës, il en perd presque

le souffle, comme si ce n'était plus le rasoir de Figaro mais bien celui de Sweeney Todd qu'il avait sur la gorge. L'œuvre, qui existe également dans une version pour violoncelle et piano, fut éditée par le grand violoniste virtuose Jascha Heifetz (1901-1987). Castelnuovo-Tedesco, qui après l'introduction de lois raciales fut victime du harcèlement en tant que juif, émigra (entre autres avec l'aide de Heifetz) aux États-Unis avait composé en 1931 un concerto (*I profeti*) à l'intention du grand violoniste.

L'étendue du répertoire de Heifetz était immense et le nombre d'arrangements qu'il réalisa est énorme : la liste complète s'étend de Bach et Rameau jusqu'à Gershwin et Waxman. Parmi ses arrangements figure également l'œuvre d'un autre Russe qui, suite à la Révolution, quitta son pays en 1921 (Heifetz était parti pour les États-Unis dès 1917) : **Nikolaï Medtner**. Le compositeur et pianiste qui avait été l'élève d'Arensky et de Taneïev, avait été un ami proche de Rachmaninov (qui joua ses œuvres en plus de lui dédier son *quatrième Concerto*). Il est considéré comme l'un des plus importants virtuoses du piano de son époque et de plus, reçut la médaille d'or du Conservatoire de Moscou ainsi que le Prix Rubinstein. Sa carrière l'emmena à Berlin, à Paris puis en Angleterre où sa conception traditionnelle de la musique (Taneïev, son professeur de théorie avait un jour fait remarquer que Medtner «était né avec la forme sonate dans les veines») se heurtait à l'environnement de la modernité. Son destin devait cependant avoir une tournure digne d'un conte alors que le maharadja de Mysore lui permit grâce à son mécénat d'échapper à l'oubli. Parmi les œuvres les plus célèbres de Medtner figurent les trente-huit contes («shazki»), de charmantes miniatures pour piano très personnelles dont fait partie le passionné *Conte* opus 20, #1 composé en 1909. Medtner disait à propos de celui-ci qui culmine «con disperazione» qu'il devait sonner «comme

s'il implorerait quelqu'un avec ferveur» ce qui, dans l'arrangement de Heifetz publié en 1949 est merveilleusement traduit (de plus, le violon a de tout temps joué un rôle important dans l'univers des contes...)

Depuis longtemps, les grands virtuoses ont composé des œuvres de grandes dimensions mais la spécialisation progressive a eu pour résultat de faire disparaître au vingtième siècle l'union personnelle entre le virtuose et le compositeur. La plupart du temps, seules quelques petites compositions parvinrent à se glisser sur la scène, moitié pièces de parade, moitié pièces de rappel charmantes et brillantes. C'est précisément le cas de la *Polka* op. 22, une perle précieuse publiée en 1974 aussi courte qu'amusante, du violoniste français **Zino Francescatti** (1902-1991) qui, au milieu des années 20, avait voyagé en compagnie de Maurice Ravel à travers l'Angleterre.

« Ai composé ce petit truc, *Rêverie* » peut-on lire dans le journal de **Robert Schumann**, le 24 février 1838. Ce qui fut traité de manière si lapidaire devint l'une des pièces les plus connues du compositeur, carrément l'incarnation de l'art du piano romantique et par conséquent, la pièce la plus connue du cycle qui devait faire date, *Scènes d'enfants*, op. 15. Non pas des exercices pour les enfants, mais plutôt des « souvenirs pour des personnes qui ont grandi » (Schumann), des souvenirs du lointain, d'aventures, de la magie et l'innocence de l'enfance. Cependant, les douze pièces n'invoquent pas que le passé « doux, délicat et heureux » semblables à des « petits et mignons enfants » écrivait la même année un Schumann encore célibataire qui se souhaitait ainsi qu'à Clara un tel avenir. On lui pardonnera d'avoir voulu laisser la mélodie délicate et éthérée de sa *Rêverie* conforme aux lois du cycle pour piano et de ne pas avoir intégré le violon. Ce qui sera évidemment « corrigé » plus tard.

Plus encore que Francescatti et Heifetz, le violoniste et compositeur **Fritz**

Kreisler (1875-1962) né en Autriche et qui étudia notamment avec Anton Bruckner, combla son besoin de répertoire par des compositions personnelles, même si celles-ci ne furent pas toujours reconnues comme telles. C'est ainsi qu'il présenta à un public reconnaissant une série d'«arrangements» faits à partir de «manuscrits classiques» soi-disant découverts par lui-même. Cela inclut également les célèbres *Liebesfreud* et *Liebesleid*, ces «vieilles danses viennoises». En fait, Kreisler les avait lui-même composées et n'en fit plus tard pas de mystère (au grand dam de plusieurs critiques dupés). Le maître de nombreux styles appréciait naturellement la musique tzigane dans laquelle le violon joue un rôle central et qui avait démontré, notamment avec Franz Liszt (*Rhapsodies hongroises*) et Johannes Brahms (*Danses hongroises*) son «aptitude au concert». Avec *La Gitana*, il présente l'arrangement d'une mélodie tzigane arabo-espagnole du dix-huitième siècle et déploie avec lui un véritable feu d'artifice rythmique.

La *Capricciosa* de **Franz Ries** commence de manière encore plus délicate mais fait ensuite étalage de tous ses caprices : avec des modulations abruptes, des passages joués à une vitesse folle, d'autres joués *staccato* et d'autres encore en doubles-cordes, le caractère capricieux du virtuose devient un rendez-vous furieux. Né en 1846 dans une famille de musiciens, Franz Ries était le petit-fils d'un professeur de Beethoven, Franz Anton Ries et un neveu de l'élève et ami de Beethoven, Ferdinand Ries. Il reçut sa formation musicale notamment auprès d'Henri Vieuxtemps à Paris et joua dans son quatuor à cordes. Après qu'il dut interrompre une carrière prometteuse de virtuose en 1873 en raison de problèmes nerveux, il devint un marchand et un éditeur musical couronné de succès.

Le compositeur espagnol **Ernesto Halffter** vient lui-aussi d'une famille de musiciens : le compositeur Rodolfo Halffter était son frère alors que Cristóbal

Halffter, un compositeur et un chef, est son neveu. Pour Ernesto Halffter, élève et ami de Manuel de Falla, l'héritage du folklore hispano-sud-américain était une tradition à laquelle on devait se soumettre. C'est le cas de la *habanera*, une danse cubaine caractéristique, remplie de passion que l'on put déjà entendre dans *La Gitana* de Kreisler et qui fut introduite telle quelle dans la musique « sérieuse » par Bizet, Ravel et Debussy. Halffter composa sa mélancolique *Habanera* en 1945 pour le film espagnol *Bambù*, une histoire d'amour qui se déroule à Cuba après la guerre coloniale avec l'Espagne (et réalisé par José Luis Sáenz de Heredia). Le Mexicain d'adoption Henryk Szeryng (1918-1988) était tout désigné pour le sujet et a réalisé un arrangement de la pièce pour violon et piano.

C'est en Pologne, pays natal d'Henryk Szeryng, qu'est né le compositeur et violoniste virtuose **Henryk Wieniawski** en 1835. Il étudiera au Conservatoire de Paris avant de conquérir le monde. Avec son frère Józef, il sera célèbre dans toute l'Europe et entreprendra une tournée avec le pianiste Anton Rubinstein à travers les États-Unis qui fut couronnée de succès. Pendant douze ans, il sera soliste à la cour du tsar à Saint-Petersbourg et enseignera au conservatoire local. En plus de ses deux brillants concertos pour violon (composés en 1853 et 1862), on retrouve d'autres œuvres pour violon et orchestre comme la *Fantaisie brillante sur les motifs de l'opéra « Faust » de Gounod* composée en 1865 et grâce auxquelles la postérité se souviendra de lui. Après une introduction rhapsodique, il déguste les multiples facettes de « Faust » dans lesquelles le violon est tantôt un séducteur démoniaque (on pense au modèle qu'était Paganini), tantôt un amant délicat, tantôt un danseur capricieux, toujours prêt à impressionner avec audace.

« Maîtrise du violon ? Spontanément, je dirais que cette expression correspond à une vie complète d'efforts et dont le but le plus élevé n'est jamais

atteint. » C'était bien entendu un modeste euphémisme de **Samuel Gardner** (1891-1984). Né en Russie mais immigré aux États-Unis avec sa famille dès l'âge d'un an, Gardner appartient aux grands noms de la tradition américaine du violon. Il étudie à l'Institute of Musical Art de New York (l'ancêtre de la Juilliard School) et se produit en tant que soliste avec des orchestres aussi importants que l'Orchestre symphonique de Chicago, l'Orchestre philharmonique de New York (sous Mengelberg) et l'Orchestre de Philadelphie (sous Stokowski). Il reçoit un prix Pulitzer pour son *second Quatuor à cordes* composé en 1918. Gardner enseignera entre autres à l'Institute of Musical Art ainsi qu'à l'Université Columbia. En 1919, un an après la création de son *Concerto pour violon* par l'Orchestre symphonique de Boston sous la direction de Pierre Monteux, ses *Cinq Préludes* pour violon et piano opus 14 furent publiés. Le premier évoque sur une petite échelle, la grande histoire d'un expressif motif en si majeur.

Comme la *Habanera* d'Ernesto Halffter, l'*Improvisato in re minore* (*Impromptu en ré mineur*) de **Nino Rota** était à l'origine une musique de film : celle d'*Amanti senza amore* réalisé en 1947 par Gianni Franciolini d'après le roman de Tolstoï, *La Sonate à Kreutzer*, dans lequel on entend des fragments de la sonate de Beethoven qui donne son nom au titre. Rota développe à partir de sa propre musique une pièce de concert indépendante qui fut créée le 18 décembre 1947 et qui demeure fidèle à l'atmosphère du film : une introduction à l'allure improvisée mène à un chant nostalgique au violon qui gagne en expressivité et se termine avec véhémence.

Dans la comédie musicale *Un violon sur le toit*, créée en 1964, de Joseph Stein (livret), **Jerry Bock** (musique) et Sheldon Harnick (texte des chansons), le violon est présent dès le titre et joue dans cette œuvre un rôle important et

symbolique et thématise les traditions juives dont on voit à l'arrière-plan qu'elles sont menacées : il est l'*alter ego* sonore du Juif errant, ici le laitier Tévié qui, dans son village d'Anatevka, a bien du mal avec les choses qui partout ne vont pas comme il le souhaiterait. Avec un amour inébranlable et sa sagesse religieuse il sait cependant faire face aux dangers et s'affiche comme un humaniste par excellence. Il ne peut pas non plus empêcher l'exode décrété par le tsar : les Juifs quittent le village et avec eux, le violoniste. Pour la version filmée réalisée par Norman Jewison en 1971, John Williams (un élève entre autres de Castelnuovo-Tedesco) a adapté la musique de Bock. Michael Gluzman, le père de Vadim Gluzman, a également distillé une version pour duo à partir de la musique fulgurante du générique (qui était jouée par Isaac Stern).

La religion juive joue également un rôle important chez **Ernest Bloch**. *Baal Schem – Trois images de la vie hassidique* pour violon et piano a été composé en 1923 et est dédié à la mémoire de sa mère, disparue deux ans auparavant. Bloch donna d'abord le nom de *Rhapsodie* à la seconde image, puis il le changea pour *Nigun* (qui signifie « mélodie » ou « improvisation »). En hassidique, Nigun est le nom des chants de prière dont la psalmodie de l'improvisation sur des formules solides provoque un état de transcendance spirituelle qui est un ici traduit instantanément par le jeu du violon pressant et irisé. Ernest Bloch a entre autre étudié avec Eugène Ysaÿe puis, après que celui-ci l'eut encouragé, s'est tourné vers la composition. En 1916, il immigra aux États-Unis.

Maurice Ravel nourrit un grand amour pour la musique qui provient de lieu à l'extérieur du répertoire traditionnel pour concert. C'est ainsi qu'il s'est consacré à la musique juive (*Deux mélodies hébraïques*, 1914), espagnole (*Boléro*, 1928) ainsi qu'à la musique des tziganes. La rhapsodie de concert pour violon et piano *Tzigane* date de 1924. À l'origine, à la place du piano

était prévu un instrument semblable au cymbalum, le luthéal. L'œuvre affiche toutes les caractéristiques d'une œuvre de bravoure extraordinaire : un thème enflammé, un rythme emporté et une partie soliste casse-cou par sa virtuosité qui inclut d'innombrables effets de sonorité : *pizzicato*, sonorités de flageolet, recours au mode tzigane et double-cordes. Dès l'introduction, on voit comment les rôles sont répartis : le violon soliste présente tous les thèmes importants, mais se présente avant tout lui-même pour montrer comment il sait utiliser dans pratiquement toutes les variations sur un seul thème toutes les possibilités virtuoses que Ravel, avec son instinct sonore infailliable a réunies ici.

© **Horst A. Scholz** 2008

En technique et sensibilité, le violoniste israélien **Vadim Gluzman** appartient à l'âge d'or des violonistes des 19^e et 20^e siècles tout en possédant la passion et l'énergie du 21^e. Salué par les critiques et le public comme un interprète de grande profondeur et de brillante technique, il s'est produit en Amérique du Nord et du Sud, Europe, Russie, Japon, Corée et Australie comme soliste et en duo avec sa femme, la pianiste Angela Yoffe.

En 1990, âgé de 16 ans, Vadim Gluzman disposa de cinq minutes pour jouer devant feu Isaac Stern. Une amitié naquit de cette rencontre. Stern exerça une grande influence sur Gluzman des points de vue musical et personnel et il eut le privilège de travailler avec Stern en Israël et aux Etats-Unis. En 1994, Gluzman reçut le prestigieux Henryk Szeryng Foundation Career Award. Il joue sur le Stradivarius de Leopold Auer grâce à un prêt de longue durée dû à la générosité de la Stradivari Society de Chicago. « Aux mains de Gluzman, ce Strad ne parle pas : il proclame, chante, soupire, rit », écrivit le *Detroit News*

après les débuts sensationnels de Vadim Gluzman avec l'Orchestre symphonique de Détroit dirigé par Neeme Järvi.

Parmi les orchestres qui ont accompagné Vadim Gluzman nommons les orchestres philharmonique de Londres, Munich et Tchèque, l'Orchestre National Royal Ecossais, les orchestres symphoniques de Chicago, Cincinnati et de la NHK (Société de Diffusion Nippone) ; Vadim Gluzman a travaillé en collaboration avec les chefs les plus éminents du monde dont Neeme Järvi, Andrew Litton, Marek Janowski, Paavo Järvi, Vassily Sinaïsky et feu Yehudi Menuhin. Gluzman s'est aussi produit à d'importants festivals dont ceux de Verbier, Ravinia, Lockenhaus, Pablo Casals, Colmar, Jérusalem, les Schwetzingen Festspiele et le Festival de Radio France.

Né en Ukraine, Vadim Gluzman a commencé à apprendre le violon à l'âge de sept ans. Après avoir émigré en Israël en 1990, il entra dans la classe de Yair Kless à Tel Aviv, poursuivant ses études aux Etats-Unis avec Arkady Fomin, feu Dorothy DeLay et Masao Kawasaki.

Admirée pour sa musicalité exceptionnelle, extraordinaire sensibilité et virtuosité, la pianiste **Angela Yoffe** s'est produite en concert à travers les États-Unis, l'Europe, le Japon et le Canada. Elle est née à Riga en Lettonie dans une famille de musiciens hautement respectée. Son talent est reconnu dès l'âge de quatre ans alors qu'elle débute sa formation musicale. Avant d'émigrer en Israël, elle étudie avec Faina Bulavko et Ilze Graubin. Par la suite, elle étudiera avec Victor Derevianko à Tel-Aviv. Angela Yoffe poursuit ses études aux États-Unis avec Joaquín Achúcarro à la Southern Methodist University à Dallas. Elle est assistante au piano du studio pour violon de Dorothy DeLay à la Juilliard School à New York où elle étudie la musique de chambre avec Jonathan Feld-

man. En 2008, elle était membre de la faculté de piano de la Roosevelt University à Chicago.

Angela Yoffe a remporté de nombreux prix lors de plusieurs compétitions, notamment au Concours international de piano de Dvarionas en Lituanie. Elle remporte également le Prix Edna Ocker pour la meilleure accompagnatrice au Concours international de Corpus Christi. Sa collaboration régulière avec le violoniste Vadim Gluzman l'a menée aux festivals de Verbier et de Lockenhaus, à celui de Radio France, à celui de Colmar, au MIDEM, à celui de Ravinia ainsi qu'au Festival Pablo Casals et au Schwetzingen Festspiele.

Elle se produit en tant que chambriste à New York, Washington, Chicago, San Francisco, Berlin, Paris, Genève, Rome et Tokyo. Angelo Yoffe participe à la création du *Double concerto pour violon et piano* de Lera Auerbach avec l'Orchestre de la radio de Stuttgart sous la direction d'Andrey Boreyko. Elle joue également avec l'Orchestre symphonique de Seattle, l'Orchestre symphonique d'Omaha et avec le New York's Jupiter Symphony Orchestra sous la direction notamment de Gerard Schwarz, Victor Yampolsky et du légendaire Jens Nygaard.

VADIM GLUZMAN ON BIS



TCHAIKOVSKY & GLAZUNOV · VIOLIN CONCERTOS

with the BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA · ANDREW LITTON

BIS-SACD-1432

The Strad Selection *The Strad* · 10/10/10 *Klassik Heute* · Disc of the Month *Classic FM Magazine*

« On est séduit par sa [Gluzman] sensibilité à fleur de peau et par sa liberté de ton...
Un véritable tempérament à découvrir dans un répertoire qui lui va comme un gant. » *Diapason*

'This seems to me about the finest performance of all these works I've run across... with a
splendid accompaniment by Litton and his fine Bergen orchestra.' *American Record Guide*

'Vadim Gluzman's honeyed tone... transports us back to the days of David Oistrakh,
and recreates that innate Russian musicality of a previous generation...' *The Strad*

„Überragend. Wer Glasunow und Tschaikowsky aufnimmt, muss sich mit den ‚Größten‘ messen,
mit Heifetz, mit Milstein. Vadim Gluzman besteht jeden Vergleich mit Bravour.“ *FonoForum*

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 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.

RECORDING DATA

Recorded in June 2006 at Nybrokajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden

Piano technician: Carl Wahren

Recording producer, sound engineer and digital editing: Martin Nagorni

Neumann and Sennheiser microphones; RME Octamix D microphone preamplifier and high resolution A/D converter;
Yamaha DM 1000 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers;
STAX headphones

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Horst A. Scholz 2008

Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)

Front cover photograph of Vadim Gluzman: © John Kringas

Back cover photograph of Angela Yoffe: © Mark Berghash

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1652 © & © 2008, BIS Records AB, Åkersberga.



Angela Yoffe