



KORNGOLD · DVARIONAS

VADIM GLUZMAN

RESIDENTIE ORKEST DEN HAAG

NEEME JÄRVI

KORNGOLD, ERICH WOLFGANG (1897–1957)

CONCERTO IN D MAJOR FOR VIOLIN AND ORCHESTRA 24'59

Op. 35 (1945) *(Schott)*

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. <i>Moderato nobile</i> | 9'08 |
| 2 | II. <i>Romance. Andante</i> | 8'39 |
| 3 | III. <i>Finale. Allegro assai vivace</i> | 6'59 |

DVARIONAS, BALYS (1904–72)

- | | |
|---|--|
| 4 | PEZZO ELEGIAICO 'PRIE EŽERĖLIO' ('BY THE LAKE') 5'18
(1946–47) for violin and orchestra <i>(Karthause-Schmülling)</i> |
|---|--|

CONCERTO IN B MINOR FOR VIOLIN AND ORCHESTRA 29'44 (1948) *(Karthause-Schmülling)*

- | | | |
|---|---|-------|
| 5 | I. <i>Andante semplice – Allegro strepitoso</i> | 15'31 |
| 6 | II. <i>Andante molto sostenuto</i> | 8'36 |
| 7 | III. <i>Vivo</i> | 5'23 |

TT: 60'55

VADIM GLUZMAN *violin*
RESIDENTIE ORKEST DEN HAAG
NEEME JÄRVI *conductor*

This programme features three works for violin and orchestra composed in the three years following the end of World War II, by two composers whose fates were very different. One is world-famous, at least for his film music – the other known, outside his native land, only to a few cognoscenti; one was an exile from his homeland – the other an ‘internal exile’ within his homeland, his music celebrating his people’s national aspirations under a succession of overbearing foreign powers. But the two are united in their music’s heartfelt and unabashed romanticism.

Erich Wolfgang Korngold’s early career resembles that of Mozart, with whom he shared one of his forenames. Born in Brno, Moravia under the Habsburg Empire, a few weeks after the death of Brahms, he grew up in an intensely musical atmosphere and soon displayed the astonishing talent of a true *Wunderkind*. His ambitious father Julius Korngold, the powerful successor to Eduard Hanslick as music critic of Imperial Vienna’s *Neue Freie Presse*, recognized and sedulously guided his son’s entrée into the highest musical circles. At the age of eight, the young Korngold’s talent astonished Gustav Mahler, who sent him to study with Alexander Zemlinsky, Schoenberg’s brother-in-law. Soon the pupil’s reputation was outstripping that of his master. Korngold handled the whole range of chromatic post-Straussian harmony and huge orchestras with a kind of bright-eyed, innocent ease, like a boy in a sweet shop. He was still in his teens when Felix Weingartner performed his hugely flamboyant 45-minute *Sinfonietta* in Vienna, and his first two operas were premièred as a double bill in Munich. Drafted into the Austrian Army during World War I, Korngold survived with his equanimity apparently intact and went on to his greatest triumph as an opera composer with *Die tote Stadt*, first performed in Hamburg in 1920.

As the 1920s wore on his music, so openly romantic and redolent of pre-war opulence and innocence, began to lose ground to the various leaner modernisms of Stravinsky, Hindemith, Kurt Weill and the Schoenberg school. Appointed professor

of music at the Vienna State Academy, Korngold started arranging Johann Strauss for operettas, and in 1934 he was invited to Hollywood by the director Max Reinhardt to adapt Mendelssohn's incidental music for his spectacular film version of *A Midsummer Night's Dream*. Korngold and the film studio of Warner Brothers were made for each other. After the Nazi seizure of power in Europe Korngold wrote no 'serious' works for the concert hall, concentrating on his work producing film scores for Hollywood as a more 'useful' and 'necessary' form of artistic activity until the war against Hitler had been won. While this dedication may have robbed us of some major creations, in the film scores themselves he laid down a rich vintage of melodic material which he would subsequently draw upon in his final concert works.

As soon as World War II had ended, Korngold resolved to return to 'serious' composition. He began his 'come-back' with his only *Violin Concerto*, intended for the great violinist Bronisław Huberman. Huberman, however, was unable to commit himself to a date for the première, and in the end he gave over the privilege of the first performance to Jascha Heifetz, who introduced the work in St Louis, Missouri with the St Louis Symphony Orchestra conducted by Vladimir Golschmann. Korngold had dedicated his concerto to Alma Mahler-Werfel, Gustav Mahler's (and now recently the author Franz Werfel's) widow: an appropriate homage for a concerto that is essentially conceived in the Viennese late-Romantic tradition, whatever its mid-century trappings of orchestral colour and harmony.

The first movement is more lyrical than dramatic. The sonorous, soulfully soaring first subject derives from Korngold's 1937 score to the film *Another Dawn* (it started life as the 'love theme' for a scene between Errol Flynn and Kay Francis). The romantically ecstatic second subject, heard after a contrastingly lively and skit-tish transition, is also drawn from a film score, in this case from *Juárez*, a 1939 drama about the doomed Emperor Maximilian of Mexico and his wife Carlotta (played by Bette Davis). Korngold does not seem to allude to the dramatic scenes

in which these materials originated: rather he uses them as themes in their own right, as the basis for a fairly orthodox sonata design, with a short central development section, cadenza, recapitulation (with lush orchestration) and brief, brilliant coda.

The slow movement, in G major, which Korngold terms a ‘Romance’, is in ternary form: the principal melody of the outer sections is taken from his Oscar-winning (and virtually operatic) 1936 score for the film melodrama *Anthony Adverse*, but the E major central episode, marked *misterioso*, is a piece of original invention. The violin plays almost continuously throughout: the gently pulsing accompaniment for vibraphone, harp and celesta is a Korngold trademark.

The brilliant and irrepressible finale, like the other two movements, has a cinematic origin: its main theme, a scampering jig-tune, occurs in another 1937 Warner Bros movie, *The Prince and the Pauper*, from a scene where Henry VIII’s son Prince Edward swaps clothes with his low-born double, Tom, leading to all kinds of subsequent mistaken-identity situations. Korngold continuously transforms the tune into a kaleidoscope of dances and songs, and here at last he allows the violinist endless opportunities for dazzling virtuoso pyrotechnics. The childlike glee and good humour of the music are everywhere evident, and provide a satisfyingly extrovert and tender conclusion to an immensely likeable concerto.

The son of an organist at the Catholic church, the Lithuanian composer **Balys Dvarionas** was actually born in Latvia, one of eleven children in a large and musically enthusiastic family, and learned the violin, organ and piano while still a child. ‘Balys’ was actually a diminutive form of his name – he was christened Boleslovas – but he stuck with it through adulthood. While studying at a business school he also worked as a church organist, a pianist for silent films and conductor of a Lithuanian choir. He completed his musical education in Germany, at the Leipzig Conservatory. There he studied the piano under Robert Teichmüller and attended music theory and composition courses held by Stephan Krohl and Sigfrid Karg-Elert.

After graduating in 1924, he spent two years studying the piano in Berlin under Egon Petri.

In 1926 Dvarionas began teaching at the Music School (later the Conservatory) in Kaunas, which had become the Lithuanian capital after the loss of Vilnius in 1920. In 1934 Dvarionas attended conductors' courses in Salzburg given by Bruno Walter and Herbert von Karajan, and took further conducting classes under Hermann Abendroth at the Leipzig Conservatory. From 1935 to 1938 he conducted the Kaunas Radio Orchestra. In late 1939 he moved to Vilnius, which had been part of Poland until the outbreak of World War II, and had now been taken by the Soviet army and returned to Lithuania. Here he established the Vilnius City Orchestra, of which he became conductor, as well as, in 1940, the Lithuanian National Symphony Orchestra (LNSO). However Lithuania was annexed by the USSR that year, then occupied by the German army until 1944, when it became part of the USSR again.

From 1949 to the end of his life Dvarionas taught at the Music Academy in Vilnius and continued to give recitals and conduct concerts, often with world-famous soloists such as David Oistrakh, Emil Gilels and Mstislav Rostropovich. In his very last concert, with the Lithuanian Chamber Orchestra at the Philharmonic Hall on 12th May 1972, he played a Mozart piano concerto and conducted one of Schubert's masses. The Music School in Vilnius is now named after him. The lyrical, tonal language of his own compositions, and his concern to evoke the intonations of Lithuanian folk music, constituted a recipe that was acceptable to the Soviet authorities, and Dvarionas prospered without compromising his inner creative drive. His works include a *Symphony in E minor*, the opera *Dalia*, ballets, concertos, and many songs and piano pieces, including a cycle of piano pieces in all 24 keys and a series of *Micropreludes*.

Dvarionas became friendly with the violinist Alexander Livont (1920–74), a pupil of David Oistrakh, when they played together in a piano trio. He wrote the

Violin Concerto for Livont and probably the *Pezzo elegiaco* ‘*By the Lake*’ too, for they often performed it together. Originally written for violin and piano, this tender miniature became one of Dvarionas’s best-known works in his lifetime, and went through many arrangements. The composer’s own transcription for violin (or cello) and small orchestra dates from 1947. There is a refreshingly direct romanticism about this work, which arouses echoes of Sibelius and Delius in the listener’s mind. The opening section, in F sharp minor, has the character of an increasingly passionate plea. A lighter middle section in E major, marked *giocosio – rustico*, intervenes, the oboes and bassoon setting off a folk dance in which the violin joins with relish, only to return precipitately to the sorrowful F sharp minor music of the first section, with a melancholic coda to finish.

Dvarionas composed his *Violin Concerto in B minor* – reputed to be the first ever written by a Lithuanian composer – in 1948. Although he had the idea of writing a violin concerto as early as the autumn of 1947, he was unable to find the spark that would get the composition flowing until he went to the seaside resort of Palanga, a place he was very fond of (he is, in fact, buried there). Much later he related what happened next:

‘While I was walking along the beach, a strong wind was blowing. Storm clouds gathered over the sea; large, dark waves rolled across the sky and I could see no other person in the yellow dunes. All at once I felt the beginning of the concerto, its main theme with orchestra voices and solo part. Only the subsidiary theme remained distantly hidden from me. I already knew that I wanted to use a folk ballad with sad character. I had already heard it somewhere, but at the moment I couldn’t remember it exactly. Suddenly in the dunes the singer Beatričė Grincievičiūtė appeared, and at this moment this ballad, which she had once sung for me, returned to my consciousness. I ran to her and asked her if she remembered this piece. Indeed, she sang the ballad *Rudenėlio ryteli* once again. I wrote the notes in the sand right away, looked at them, repeated them in my thoughts, and ran home. The exposition

of the first movement was finished that very day. I completed the whole concerto in two months.'

While writing the work Dvarionas benefited from advice from David Oistrakh. The première was given in Vilnius in 1948 with Alexander Livont as soloist and Dvarionas conducting; Livont went on to perform it in Moscow in 1950 but it was also taken up by Oistrakh himself. In a sense the concerto has all the virtues of good Soviet-era composition: spacious forms, clearly-defined themes, vivid orchestration. There are indeed passages that remind us this work is exactly contemporary with the *First Violin Concerto* of Shostakovich. But it is also clearly a work imbued with specific national feeling, and in this sense it is much more akin to the concertos of Sibelius, Szymanowski, Bloch and Bartók.

The concerto begins *Andante semplice* with the sound of a solo horn, followed by plangently melodic, pastoral woodwind writing. In this section Dvarionas seems to be selecting various motifs from the ballad to form the germinal seeds of the ensuing work. This process continues in the rhapsodic first entry of the solo violin, whose lyric eloquence culminates in passionate, cadenza-like descents. All this turns out to have been only a prelude as the main movement suddenly bursts in *Allegro strepitoso*, brashly joyous in character. The main theme, announced by the violin, clearly derives from the prelude, but is transformed into a kind of exhilarating dance-tune; a soaring *cantabile* second idea likewise derives from the prelude, but it is as if both ideas have been freed from their former constraints. The music slows, however, for the second subject proper, the tune of the Lithuanian ballad – a deeply lyrical *molto sostenuto* theme in 5/4-time announced by muted strings and then decorated by the violin. The development section sets in *risoluto* with a return to the first subject of the *Allegro*, but a dramatic interruption by the violin leads to an impassioned meditation on the second subject (which is heard on the horns) before the quicker music sets in again and drives, via a reminiscence of the prelude, to a brilliant and passionate unaccompanied cadenza. The recapitula-

tion sets in at a slightly slower tempo but soon accelerates to the former very fast dance tempo. The materials are reviewed but also developed. The ballad second subject appears *tranquillo* on the trombones against the soloist's ecstatic decoration before a brilliant coda ends the movement on a plane of transcendental virtuosity and defiance.

Dvarionas wrote of the ternary-form, F sharp minor second movement as the result of a 'search for maximum transparency... my thoughts turned to the North. I saw the northern lights, imagined a broad blue sky, and felt a deep inner rapture'. Again a melancholy, folk-like theme in the woodwind prepares for the entry of the violin, which decorates this melody in ecstatic, rhapsodic fashion and then restates it warmly in such a way that its relation to the original ballad melody is clear. After a brief expressive climax there is a delightful folk dance episode, *Quasi allegretto (in modo rustico)*, as a central section before the violin returns to its ecstatic musings. The beautiful, desolate final bars certainly seem to stare into 'a broad blue sky'.

The finale, *Vivo*, is a rondo of extraordinary vigour and irrepressible forward motion. The initial fanfare of the horns is another variation of the ballad theme, though the main subject is the violin's voluble dance-tune which follows. A *Furioso* episode in B flat minor is dominated by the brass but gives way to a new, *dolce* tune for the violin. The rondo theme is varied and leads into a more oriental tune in G, but soon returns, rhythmically changed, as the basis of a thrilling *Allegro molto* coda. Here the resolute main theme of the first movement's *Allegro* section returns, giving unity to the overall form. Despite the triumphant mood Dvarionas sticks to the minor mode to the very end, suggesting that the victory is only won against the odds.

© **Malcolm MacDonald 2010**

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

Vadim Gluzman appears regularly with major orchestras such as London Philharmonic Orchestra, Israel Philharmonic Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Munich, Dresden and Czech Philharmonic Orchestras and the Orpheus Chamber Orchestra, collaborating with the world's most prominent conductors – Neeme Järvi, Andrew Litton, Marek Janowski, Itzhak Perlman, Peter Oundjian, Paavo Järvi and Yehudi Menuhin. He also performs at important festivals such as Verbier, Ravinia, Lockenhaus, Jerusalem and Pablo Casals.

Gluzman is a highly acclaimed recording artist whose recordings are released exclusively on BIS Records. His recent albums include an acclaimed release of the Glazunov and Tchaikovsky violin concertos with Andrew Litton conducting the Bergen Philharmonic Orchestra – which won *Classic FM Magazine's* coveted disc of the month and the selection of the month by *The Strad Magazine* – and *Fireworks*, a collection of virtuoso violin show pieces.

Born in 1973 in the Ukraine, Vadim Gluzman began studying the violin at the age of seven. Before moving to Israel in 1990, he studied under Zakhar Bron and later under Yair Kless in Tel Aviv. In the United States he studied with Arkady Fomin and at the Juilliard School under the Dorothy DeLay and Masao Kawasaki.

Early in his career Vadim Gluzman enjoyed the encouragement and support of Isaac Stern, and in 1994 he received the prestigious Henryk Szeryng Foundation Career Award. He plays the extraordinary 1690 ex-Leopold Auer Stradivarius, on extended loan to him through the generosity of the Stradivari Society of Chicago.

For further information please visit www.vadimgluzman.com

Since its first concert in 1904, the **Residentie Orkest/The Hague Philharmonic** has grown into one of the Netherlands' major symphony orchestras. The orchestra was founded by Dr Henri Viotta, who was also its first principal conductor. It quickly became a port of call for composers such as Richard Strauss, Igor Stravinsky, Max Reger, Maurice Ravel, Paul Hindemith and Vincent d'Indy, as well as guest conductors including Arturo Toscanini, Bruno Walter, Leonard Bernstein and Hans Knappertsbusch.

After the Second World War, Willem van Otterloo was chief conductor of the Residentie Orkest from 1949 to 1973, laying the foundations for its reputation of excellent playing and adventurous programming. Among his successors have been Hans Vonk, Yevgeny Svetlanov and Jaap van Zweden. In 2005 Neeme Järvi became the Residentie Orkest's chief conductor.

The Residentie Orkest has its own concert series in the Dr Anton Philipszaal as well as performances in other major concert halls in the Netherlands and abroad. The orchestra also gives concerts elsewhere in The Hague, such as the traditional New Year's concert and open-air concerts in the Zuiderpark. Annual highlights include a concert on a floating stage during The Hague's Festival Classique. Recent seasons have seen a much acclaimed production of Messiaen's rarely performed opera *Saint François d'Assise* in 2008, and a 2009 tour to China with enthusiastically received concerts in Xiamen, Shanghai and Beijing.

For further information please visit www.residentieorkest.nl

The head of a musical dynasty, **Neeme Järvi** is one of today's most respected conductors. He is currently chief conductor of the Residentie Orkest, and conductor laureate and artistic advisor of the New Jersey Symphony Orchestra. He also holds the titles of music director emeritus of the Detroit Symphony Orchestra, principal conductor emeritus of the Gothenburg Symphony Orchestra, and first principal guest conductor of the Japan Philharmonic Orchestra. From the 2010–11 season he

will become principal conductor of the Estonian National Symphony Orchestra.

Furthermore, he has appeared with such orchestras as the Chicago Symphony Orchestra, the Royal Concertgebouw Orchestra, the Berlin Philharmonic Orchestra and the Royal Scottish National Orchestra, where he was formerly principal conductor and now bears the title of conductor laureate.

Neeme Järvi was born in Tallinn, Estonia, and obtained his degree from the then Leningrad Conservatory. Early in his career, he held posts with the Estonian Radio Symphony Orchestra (today the Estonian National Symphony Orchestra) and the Estonian National Opera. In 1971 he won first prize in the conducting competition at the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome, which led to invitations from leading orchestras in Europe, Japan and North America.

Neeme Järvi has amassed a distinguished discography of more than 440 discs, and many accolades and awards have been bestowed on him worldwide. He holds honorary degrees from the universities of Gothenburg, Tallinn, Aberdeen, Michigan (Ann Arbor) and Wayne State, Michigan. He is also a member of the Swedish Royal Academy of Music and a Knight of the Swedish Order of the Polar Star. In October 1998 he was voted 'Estonian of the Century' from among twenty-five of his compatriots.

For further information please visit www.neemejarvi.ee

Diese Einspielung enthält drei Werke für Violine und Orchester, die in den drei Jahren nach dem Ende des 2. Weltkriegs von zwei Komponisten mit höchst unterschiedlichem Schicksal komponiert wurden. Der eine ist weltberühmt (zumindest mit seiner Filmmusik), während der andere außerhalb seines Heimatlandes nur einem kleinen Kreis von Kennern etwas sagt; der eine ging aus seiner Heimat ins Exil, während der andere in seiner Heimat ins „innere Exil“ ging und in seiner Musik die Nationalgefühle seines Volks unter einer Reihe dominierender fremder Mächte beschwor. Beide aber eint die tief empfundene und unverhohlene Romantik ihrer Tonsprache.

Erich Wolfgang Korngolds Karrierebeginn ähnelt demjenigen Mozarts, dem sich sein zweiter Vorname verdankt. Wenige Monate nach dem Tod von Brahms wurde er im mährischen Brünn (Brno) in das Habsburgerreich geboren; er wuchs in einer hochmusikalischen Atmosphäre auf und zeigte früh das erstaunliche Talent eines echten Wunderkinds. Sein ehrgeiziger Vater Julius Korngold, der mächtige Nachfolger Eduard Hanslicks im Amt des Musikkritikers der Wiener *Neuen Freien Presse*, betrieb mit großem Eifer die Aufnahme seines Sohnes in die höchsten musikalischen Kreise. Das Talent des Achtjährigen versetzte Gustav Mahler in Erstaunen, der ihn zu Alexander Zemlinsky, Schönbergs Schwager, in die Lehre schickte; bald schon übertraf der Ruhm des Schülers den des Lehrers. Korngold handhabte die gesamte chromatische Harmonik der Ära nach Strauss sowie riesige Orchesterapparate mit einer Art strahlender, unschuldiger Leichtigkeit – ganz wie ein Junge in einem Süßwarenladen. Felix Weingartner führte die pompöse 45-minütige *Sinfonietta* des noch jugendlichen Korngold in Wien auf; seine beiden ersten Opern wurden als Doppelvorstellung in München uraufgeführt. Im Ersten Weltkrieg in die Österreichische Armee einberufen, überlebte Korngold mit anscheinend ungebrochenem Gleichmut und erlebte mit *Die tote Stadt*, 1920 in Hamburg uraufgeführt, seinen größten Triumph als Opernkomponist.

Im Laufe der Zwanziger Jahre verlor seine so offen romantische Musik, die die

Pracht und Unschuld der Vorkriegszeit heraufzubeschwören schien, Boden an die verschiedenen schlankeren Modernismen Strawinskys, Hindemiths, Weills und der Schönberg-Schule. Der zum Professor an die Wiener Akademie für Musik und darstellende Kunst berufene Korngold bearbeitete Operetten von Johann Strauß; 1934 wurde er von dem Regisseur Max Reinhardt nach Hollywood eingeladen, um Mendelssohns Schauspielmusik für seine spektakuläre Filmfassung von *Ein Sommernachtstraum* zu bearbeiten. Korngold und das Warner Brothers-Filmstudio waren füreinander gemacht. Nach der nationalsozialistischen Machtergreifung schrieb Korngold keine „ernsten“ Werke für den Konzertsaal mehr, sondern konzentrierte sich auf Filmmusik für Hollywood – eine „nützlichere“ und „wichtigere“ Form der künstlerischen Betätigung, bis der Krieg gegen Hitler gewonnen war. Wenngleich dieses Engagement uns um einige große Werke gebracht haben mag, so birgt seine Filmmusik eine große Fülle an melodischem Material, auf das er später bei seinen letzten Konzertwerken zurückgreifen sollte.

Sobald der Zweite Weltkrieg beendet war, beschloss Korngold, wieder zum „ernsten“ Komponieren zurückzukehren. Sein „Comeback“ begann mit seinem einzigen *Violinkonzert*, das für den großen Violinisten Bronislaw Huberman gedacht war. Huberman aber konnte sich nicht auf ein Uraufführungsdatum festlegen, und schließlich reichte er das Privileg der Uraufführung an Jascha Heifetz weiter, der das Werk in St. Louis/Missouri mit dem St. Louis Symphony Orchestra unter der Leitung von Vladimir Golschmann aus der Taufe hob. Korngold hatte das Konzert Alma Mahler-Werfel gewidmet, Mahlers (und mittlerweile Franz Werfels) Witwe: eine angemessene Ehrerbietung für ein Konzert, das trotz einiger modern anmutender Orchesterfarben und Harmonien im Wesentlichen in der Wiener spätromantischen Tradition steht.

Der erste Satz ist eher lyrisch denn dramatisch. Das klangvolle, inständig aufstrebende erste Thema stammt aus dem Film *Another Dawn* (wo es als „Liebesthema“ für eine Szene mit Errol Flynn und Kay Francis dient). Das romantisch-

ekstatische zweite Thema, das nach einer kontrastierend lebhaften und launischen Überleitung erklingt, stammt ebenfalls aus einer Filmmusik: *Juárez*, ein Drama aus dem Jahr 1939 über den dem Untergang geweihten Kaiser Maximilian von Mexiko und seine Frau Carlotta (gespielt von Bette Davis). Korngold scheint nicht auf die dramatischen Szenen anzuspielden, aus denen das Material stammt; vielmehr verwendet er sie als Themen eigenen Rechts, als Basis eines ziemlich orthodoxen Sonatensatzes mit einem kurzen Durchführungsteil in der Mitte, Kadenz, Reprise (mit üppigerer Orchestrierung) und einer mitunter bravourösen Coda.

Der langsame Satz in G-Dur, den Korngold „Romanze“ nennt, ist dreiteilig; die Hauptmelodie der Außenteile stammt aus seiner mit einem Oscar ausgezeichneten (und nachgerade opernhaften) Musik zu dem Filmmelodram *Anthony Adverse* (dt. Titel: *Ein rastloses Leben*), während der E-Dur-Mitteilteil (*misterioso*) neu komponiert wurde. Die Violine spielt fast den ganzen Satz hindurch; die sanft pulsierende Begleitung aus Vibraphon, Harfe und Celesta ist ein Markenzeichen Korngolds.

Wie die anderen beiden Sätze hat auch das glänzende, unwiderstehliche Finale einen cineastischen Ursprung: Sein Hauptthema, eine hurtige Jig-Melodie, stammt ebenfalls aus einem weiteren Warner Bros.-Film, *The Prince and the Pauper* (dt. Titel: *Der Prinz und der Bettelknabe*, 1937) – nämlich aus jener Szene, in der Prinz Edward, der Sohn Heinrichs VIII., mit seinem armen Doppelgänger Tom die Kleider tauscht, was zu allen Arten von Verwechslungen führt. In einem Kaleidoskop von Tänzen und Liedern verwandelt Korngold die Melodie, und nun auch bietet er dem Violinisten zahllose Gelegenheiten, ein brillantes und virtuoses Feuerwerk zu entfachen. Überall erfüllen kindliche Freude und Gutgelauntheit die Musik; sie geben einem ungemein liebenswerten Konzert einen überzeugend extrovertierten und zarten Abschluss.

Der litauische Komponist **Balys Dvarionas**, Sohn eines katholischen Kirchenorganisten, wurde in Lettland als eines von elf Kindern in eine große, musikbegeisterte Familie hineingeboren; bereits als kleines Kind lernte er Violine, Orgel und Klavier.

Obwohl „Balys“ eigentlich eine Verkleinerungsform seines richtigen Vornamens (Boleslovas) ist, behielt er ihn auch als Erwachsener. Während seines Studiums an einer Wirtschaftshochschule arbeitete er als Kirchenorganist, Stummfilmpianist und Leiter eines litauischen Chors. Seine musikalische Ausbildung komplettierte er am Leipziger Konservatorium, wo er bei Robert Teichmüller Klavier studierte und Musiktheorie- sowie Kompositionskurse bei Stephan Krohl und Sigfrid Karg-Elert belegte. Nach seinem Abschluss 1924 verbrachte er zwei Jahre in Berlin, wo er bei Egon Petri Klavierunterricht nahm.

Ab 1926 unterrichtete Dvarionas an der Musikschule (später Konservatorium) in Kaunas, das nach dem Verlust von Vilnius 1920 litauische Hauptstadt geworden war. 1934 besuchte Dvarionas in Salzburg Dirigierkurse bei Bruno Walter und Herbert von Karajan, außerdem nahm er Dirigierunterricht bei Hermann Abendroth am Leipziger Konservatorium. Von 1935 bis 1938 leitete er das Rundfunksymphonieorchester Kaunas. Ende 1939 übersiedelte er nach Vilnius, das bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkriegs von Polen annektiert gewesen war, nun aber von der Sowjetarmee eingenommen und an Litauen zurückgegeben worden war. Hier gründete er das Städtische Symphonieorchester Vilnius, dessen Dirigent er wurde, sowie 1940 des Litauischen Nationalen Symphonieorchesters (LNSO). Noch im selben Jahre wurde Litauen von der UdSSR annektiert und dann von der deutschen Armee besetzt, bis es 1944 wieder Teil der UdSSR wurde.

Von 1949 bis zum Ende seines Lebens unterrichtete Dvarionas am Konservatorium Vilnius, gab Rezitale und leitete Konzerte – oft mit weltberühmten Solisten wie David Oistrach, Emil Gilels und Mstislaw Rostropowitsch. Bei seinem letzten Konzert mit dem Litauischen Kammerorchester am 12. Mai 1972 in der Philharmonie Vilnius spielte er ein Klavierkonzert von Mozart und dirigierte eine Schubert-Messe. Die Musikschule von Vilnius trägt heute seinen Namen. Der lyrische, tonale Charakter seiner eigenen Kompositionen sowie sein Anliegen, die Eigenart der litauischen Volksmusik aufzugreifen, stellten ein Rezept dar, das den Sowjetfunktionären

annehmbar schien, und Dvarionas konnte weiter arbeiten, ohne seinen Schaffensdrang zu kompromittieren. Zu seinen Werken gehört eine *Symphonie e-moll*, die Oper *Dalia*, Ballette, Konzerte sowie viele Lieder und Klavierstücke, darunter ein Zyklus von Klavierstücken in allen 24 Tonarten und eine Reihe von *Mikroprä-ludien*.

Dvarionas freundete sich mit dem Violinisten Alexander Livont (1920–1974) an, einem Schüler von David Oistrach, als sie zusammen in einem Klaviertrio spielten. Er schrieb das *Violinkonzert* für Livont und vermutlich auch das *Pezzo elegiaco „Am See“*, das sie gemeinsam häufig aufführten. Ursprünglich für Violine und Klavier komponiert, wurde diese sanfte Miniatur eines von Dvarionas' bekanntesten Werken und erlebte viele Bearbeitungen. Die Bearbeitung des Komponisten für Violine (oder Cello) und kleines Orchester datiert aus dem Jahr 1947. Das Werk ist von einer erfrischend unverhohlenen Romantik, die an Sibelius und Delius anklängt. Der fis-moll-Beginn hat den Charakter einer zusehends inständigeren Bitte; ein leichter Mittelteil in E-Dur (*giocoso – rustico*) schaltet sich ein, bei dem die Oboen und Fagotte einen Volkstanz eröffnen, in den die Violine freudig einstimmt, um schließlich kopfüber zu der sorgenvollen fis-moll-Sphäre des ersten Teils zurückzukehren; eine melancholische Coda beschließt das Werk.

Dvarionas komponierte sein *Violinkonzert h-moll* – das als das erste Violinkonzert eines litauischen Komponisten überhaupt gilt – im Jahr 1948. Obschon er sich bereits im Herbst 1947 mit Gedanken an ein Violinkonzert getragen hatte, fehlte ihm noch der zündende Funke, bis er an das Seebad Palanga reiste, ein Ort, den er sehr mochte (und wo er auch begraben liegt). Viel später erzählte er, was dann geschah:

„Als ich am Strand spazierte, kam ein starker Wind auf. Sturmwolken ballten sich über dem Meer zusammen; große, dunkle Wellen wälzten sich über den Himmel, und ich konnte weit und breit keine Menschenseele in den gelben Dünen sehen. Uplötzlich spürte ich den Anfang des Konzerts, sein Hauptthema mit Orchester-

stimmen und Solopart. Nur das Nebenthema hielt sich noch verborgen. Ich hatte schon entschieden, eine Volksballade von traurigem Charakter zu verwenden. Ich hatte sie bereits irgendwo gehört, doch konnte ich mich damals nicht genau an sie erinnern. Plötzlich erschien die Sängerin Beatričė Grincievičiūtė in den Dünen, und in diesem Moment kam mir die Ballade, die sie mir einst vorgesungen hatte, wieder ins Bewusstsein. Ich ging auf sie zu und fragte sie, ob sie sich an das Stück erinnere. Und tatsächlich sang sie die Ballade *Rudenėlio rytėlį* erneut. Ich schrieb die Noten gleich in den Sand, betrachtete sie, wiederholte sie in Gedanken, und eilte nach Hause. Die Exposition des ersten Satzes wurde an jenem Tag abgeschlossen. Ich stellte das gesamte Konzert in zwei Monaten fertig.“

Bei der Arbeit an seinem Werk profitierte Dvarionas von David Oistrachs Ratschlägen. Das *Violinkonzert* wurde 1948 in Vilnius unter Leitung von Dvarionas mit Alexander Livont als Solist uraufgeführt; Livont stellte es 1950 in Moskau vor, aber auch Oistrach selber spielte es. In gewisser Hinsicht weist das Konzert alle Vorzüge soliden Sowjetkomponierens auf: weiträumige Form, klar definierte Themen, lebhafte Instrumentation. In der Tat gibt es Passagen, die uns daran erinnern, dass dieses Werk zur gleichen Zeit wie Schostakowitschs *Erstes Violinkonzert* entstand. Ebenso deutlich aber handelt es sich um ein nationalistisch geprägtes Werk, und in dieser Hinsicht ähnelt es weit eher den Konzerten von Sibelius, Szymanowski, Bloch und Bartók. Das Konzert beginnt *Andante semplice* mit dem Klang eines Solo-Horns, auf das ein melodiös-getragener, pastoraler Holzbläasersatz folgt. In diesem Teil scheint Dvarionas verschiedene Motive aus der Ballade auszusuchen, aus denen die Keimzellen des Werks gebildet werden. Dieser Prozess setzt sich beim ersten Einsatz der Solo-Violine fort, deren lyrische Eloquenz in leidenschaftlichen, kadenzartigen Abwärtsbewegungen kulminiert. All dies aber erweist sich als bloßes Vorspiel, wenn der fröhlich-kecke Hauptsatz plötzlich *Allegro strepitoso* losbricht. Das von der Violine angekündigte Hauptthema leitet sich offenkundig aus dem Vorspiel ab, wird aber in eine Art rauschende Tanzweise verwandelt; ein

aufsteigender zweiter Gedanke (*cantabile*) ist ebenfalls aus dem Vorspiel abgeleitet, doch beide Gedanken scheinen wie von ihren einstigen Fesseln befreit zu sein. Die Musik verlangsamt sich für das eigentliche zweite Thema, die Melodie einer litauischen Ballade – ein hochlyrisches *molto sostenuto*-Thema im 5/4-Takt, das von gedämpften Streichern angestimmt und von der Violine verziert wird. Die Durchführung setzt *risoluto* mit der Rückwendung zum ersten Thema des *Allegros* ein, aber eine dramatische Intervention der Violine führt zu einer leidenschaftlichen Betrachtung des zweiten Themas (das in den Hörnern erklingt), bevor die raschere Musik erneut einsetzt und, nach einer Reminiszenz an das Vorspiel, zu einer brillanten und heißblütigen Solokadenz führt. Die Reprise beginnt in etwas mäßigerem Tempo, beschleunigt sich aber schnell zu dem ursprünglichen, sehr schnellen Tanztempo. Das „Balladenthema“ erklingt *tranquillo* in den Posaunen gegen die ekstatischen Verzierungen des Solisten, bis eine bravouröse Coda den Satz mit außerordentlich virtuosem Aufbegehren beendet.

Dvarionas beschrieb den dreiteiligen zweiten Satz (fis-moll) als das Ergebnis einer „Suche nach größtmöglicher Transparenz ... Meine Gedanken wanderten nordwärts. Ich sah das Polarlicht, stellte mir einen weiten blauen Himmel vor und fühlte ein tiefes inneres Entzücken“. Erneut bereitet ein volksliedhaftes Thema in den Holzbläsern auf den Einsatz der Violine vor, die die Melodie auf verückt-rhapsodische Weise verziert und sie dann warmherzig auf eine solche Weise neu anstimmt, dass ihre Beziehung zu der ursprünglichen Balladenmelodie deutlich wird. Nach einem kurzen, expressiven Höhepunkt folgt als Mittelteil eine reizende Volkstanzepisode *Quasi allegretto (in modo rustico)*, worauf die Violine zu ihren verückten Träumereien zurückkehrt. Die wunderschönen, einsamen Schlusstakte scheinen in der Tat in „einen weiten blauen Himmel“ zu blicken.

Das Finale (*Vivo*) ist ein Rondo von außerordentlicher Energie und unbändigem Vorwärtsdrang. Die Eingangsfanfare der Hörner ist eine weitere Variation des Balladenthemas, auch wenn erst mit der geschmeidigen Tanzmelodie der Violine das

Hauptthema erreicht ist. Eine *Furioso*-Episode in b-moll wird vom Blech bestimmt, um dann einer neuen Violinmelodie (*dolce*) zu weichen. Das Rondothema wird variiert und führt zu einer orientalischen Melodie in G, kehrt aber bald in anderer rhythmischer Gestalt als Basis einer aufregenden *Allegro molto*-Coda wieder. Hier erklingt das resolute Hauptthema aus dem *Allegro*-Teil des ersten Satzes wieder, was der Großform zyklische Einheit verleiht. Trotz der Triumphstimmung bleibt Dvarionas am Schluss bei der Molltonart – der Sieg scheint nur gegen Widerstände errungen worden zu sein.

© *Malcolm MacDonald* 2010

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 Sinaisky 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.

Für weitere Informationen besuchen Sie bitte www.vadimgluzman.com

Seit seinem ersten Konzert im Jahr 1940 ist das **Residentie Orkest** zu einem der bedeutenden Symphonieorchester der Niederlande herangewachsen. Es wurde von Dr. Henri Viotta gegründet, der auch der erste Chefdirigent war. Bald wurde es zu einer Anlaufstelle für Komponisten wie Richard Strauss, Igor Strawinsky, Max Reger, Maurice Ravel, Paul Hindemith und Vincent d'Indy sowie für Gastdirigenten wie Arturo Toscanini, Bruno Walter, Leonard Bernstein und Hans Knappertsbusch.

Nach dem Zweiten Weltkrieg war Willem van Otterloo von 1949 bis 1973 Chefdirigent des Residentie Orkest. Er begründete das Ansehen des Orchesters für sein exzellentes Spiel und seine experimentierfreudige Programmgestaltung. Zu van Otterloos Nachfolgern gehörten Hans Vonk, Yevgeny Svetlanov und Jaap van Zweden. 2005 wurde Neeme Järvi Chefdirigent des Residentie Orkest.

Das Orchester gestaltet eine eigene Konzertreihe im Dr Anton Philipszaal sowie Aufführungen in anderen großen Konzertsälen der Niederlande und im Ausland. Es gibt auch an anderen Orten in Den Haag Konzerte, z.B. das traditionelle Neujahrskonzert und Open Air-Konzerte im Zuiderpark. Zu den jährlichen Höhepunkten

gehört ein Konzert auf einer schwimmenden Bühne während des Festival Classique in Den Haag. In den vergangenen Spielzeiten standen eine hochgelobte Produktion von Messiaens selten aufgeführter Oper *Saint François d'Assise* (2008) sowie eine China-Tournee mit begeistert aufgenommenen Konzerten in Xiamen, Shanghai und Peking (2009) auf dem Programm.

Für weitere Informationen besuchen Sie bitte www.residentieorkest.nl

Neeme Järvi, Oberhaupt einer estnisch-amerikanischen Musikerdynastie, ist einer der meistrespektierten Dirigenten unserer Tage. Zurzeit ist er Chefdirigent des Residentie Orkest sowie Ehrendirigent und Künstlerischer Berater des New Jersey Symphony Orchestra. Außerdem ist er emeritierter Chefdirigent des Detroit Symphony Orchestra und der Göteborger Symphoniker sowie Erster Gastdirigent des Japan Philharmonic Orchestra. In der Spielzeit 2010/11 wird er sein Amt als Chefdirigent des Estonian National Symphony Orchestra antreten.

Darüber hinaus hat er mit Orchestern wie dem Chicago Symphony Orchestra, dem Royal Concertgebouw Orchestra, den Berliner Philharmonikern und dem Royal Scottish National Orchestra gearbeitet, dessen Chefdirigent er war und dem er nun als Ehrendirigent weiter verbunden bleibt.

Neeme Järvi wurde in Tallinn, Estland, geboren und absolvierte das damalige Leningrader Konservatorium. Seine Karriere begann er als Musikalischer Leiter des Estnischen Rundfunkorchesters (heute: Estonian National Symphony Orchestra) und als Chefdirigent der Estnischen Nationaloper. Dem Gewinn des Ersten Preis beim Dirigierwettbewerb der Accademia Nazionale di Santa Cecilia 1971 in Rom schlossen sich Einladungen von führenden Orchestern Europas, Japans und Nordamerikas an.

Neeme Järvis beeindruckende Diskographie umfasst inzwischen mehr als 440 Aufnahmen, und er hat weltweit zahlreiche Preise und Auszeichnungen erhalten. Neeme Järvi wurde von den Universitäten von Göteborg, Tallinn, Aberdeen, Michi-

gan (Ann Arbor) und Wayne State (Michigan) mit der Ehrendoktorwürde ausgezeichnet. Außerdem ist er Mitglied der Königlich-Schwedischen Musikakademie und Ritter des schwedischen Nordstern-Ordens. Im Oktober 1998 wurde er unter fünfundzwanzig Landsleuten zum „Esten des Jahrhunderts“ gewählt.

Für weitere Informationen besuchen Sie bitte www.neemearvi.ee



NEEME JÄRVI

Photograph: © Anna Hult

Cet enregistrement présente trois œuvres pour violon et orchestre composées au cours des trois années qui suivirent la fin de la Seconde Guerre Mondiale par deux compositeurs dont les destins respectifs ont été fort différents. L'un est célèbre à travers le monde, du moins pour sa musique de film, l'autre n'est connu à l'extérieur de son pays que de quelques connaisseurs ; l'un fut un exilé, hors de son pays natal, l'autre était un « exil intérieur » dans son propre pays et sa musique célébra les aspirations nationales de son peuple qui subit l'oppression d'une succession de puissances étrangères. Les deux ont cependant en commun le fait que leur musique vient du cœur et s'exprime dans un idiome résolument romantique.

La première partie de la carrière d'**Erich Wolfgang Korngold** ressemble à celle de Mozart avec qui il partage le prénom. Né quelques semaines après la mort de Brahms à Brno, en Moravie dans l'empire des Habsbourg, il grandit dans une atmosphère intensément musicale et fit preuve très tôt de son incroyable talent digne d'un véritable enfant prodige. Son père ambitieux, Julius Korngold, le puissant successeur d'Eduard Hanslick au poste de critique musicale à la *Neue Freie Presse* impériale, un quotidien viennois, reconnu et contribua assidûment à l'introduction de son fils dans les plus hauts cercles musicaux. À l'âge de huit ans, le talent du jeune Korngold émerveilla Mahler qui l'envoya étudier avec Alexander Zemlinsky, le beau-frère de Schoenberg. Bientôt, la réputation de l'élève dépassa celle de son maître. Korngold maîtrisait l'harmonie chromatique post-straussienne et l'écriture pour grand orchestre avec une aisance innocente, tel un enfant, les yeux brillants, dans un magasin de bonbons. Il n'avait pas vingt ans lorsque Felix Weingartner exécuta à Vienne sa flamboyante *Sinfonietta* d'une durée de quarante-cinq minutes. Ses deux premiers opéras furent créés dans le cadre d'un programme double à Munich. Incorporé à l'armée autrichienne au cours de la Première Guerre Mondiale, Korngold survécut, son équanimité demeura apparemment intacte. Il allait bientôt remporter son plus grand triomphe en tant que compositeur d'opéras avec *Die tote Stadt* [La ville morte] créé à Hambourg en 1920.

Sa musique, ouvertement romantique et héritière de l'opulence et de l'innocence d'avant-guerre commença à perdre du terrain au cours des années vingt face au modernisme « amincissant » des Stravinsky, Hindemith, Kurt Weill et de l'école de Schoenberg. Nommé professeur de musique à l'Académie de musique d'état de Vienne, Korngold commença à produire des opérettes à partir de la musique de Johann Strauss. En 1934, il fut invité à Hollywood par le réalisateur Max Reinhardt pour adapter la musique de scène de Mendelssohn à sa spectaculaire production du *Songe d'une nuit d'été*. Korngold et les studios de Warner Brothers étaient faits pour l'un pour l'autre. Après la prise du pouvoir des Nazis en Europe, Korngold n'écrivit plus de musiques « sérieuses » pour le concert et se concentra plutôt sur la production de musiques de film pour Hollywood, une forme d'activité artistique davantage « utile » et « nécessaire », jusqu'à ce que la guerre contre Hitler soit remportée. Bien que cette décision nous ait privés de créations importantes, il exposa dans ses musiques de film un matériau mélodique riche où il allait puiser plus tard pour ses dernières œuvres pour le concert.

Une fois la Seconde Guerre Mondiale terminée, Korngold décida de retourner à la composition de musique « sérieuse ». Il amorça son « retour » avec son *Concerto pour violon*, seule pièce du genre au sein de son œuvre, prévu pour le grand Bronisław Huberman. Celui-ci cependant ne put trouver une date pour la création. Le privilège de la création échut donc à Jascha Heifetz qui créa l'œuvre à Saint-Louis avec l'Orchestre symphonique de Saint-Louis sous la direction de Vladimir Golschmann. Korngold a dédié ce concerto à Alma Mahler-Werfel, veuve de Gustav Mahler et, depuis peu, également la veuve de l'écrivain Franz Werfel : un hommage approprié pour ce concerto conçu dans la tradition post-romantique viennoise malgré son sens de la couleur orchestrale et de l'harmonie du milieu du vingtième siècle.

Le premier mouvement est davantage lyrique que dramatique. Le premier thème, sonore et surgissant éloquentement provient de la musique composée en 1937 pour

le film *Another Dawn* [*La tornade*] (où cette mélodie survenait en tant que « thème amoureux » pour une scène entre Errol Flynn et Kay Francis). Le second thème, romantique et extatique, que l'on entend après une transition contrastée animée et espiègle, provient également d'une musique de film : *Juárez*, un drame réalisé en 1939 qui raconte le destin tragique de l'empereur Maximilien d'Autriche et de sa femme Charlotte (jouée par Bette Davis). Korngold ne semble pas se référer aux scènes dramatiques d'où provient son matériau mélodique. Il les utilise plutôt pour leur valeur intrinsèque, sur un schéma assez orthodoxe de la forme sonate avec une courte section développante centrale, une cadence, une réexposition (avec une orchestration somptueuse) et une brève coda brillante.

Le mouvement lent en sol majeur que Korngold avait intitulé « Romance » est dans une forme ternaire : la mélodie principale des sections extrêmes provient de sa musique de film, carrément opératique, composée en 1936 pour le mélodrame *Anthony Adverse* [*Anthony Adverse, marchand d'esclaves*] qui lui valut un Oscar. L'épisode central en mi majeur, indiqué *misterioso*, est cependant une conception originale. Le violon joue presque sans interruption : l'accompagnement fait d'une scansion délicate du vibraphone, de la harpe et du célesta est typique de Korngold.

Le brillant et irrésistible finale a, comme les deux autres mouvements, une origine cinématographique : son thème principal, une pièce à l'allure d'une gigue gambadante, apparaît pour la première fois dans un autre film de 1937 produit par la Warner Brothers, *The Prince and the Pauper* [*Le prince et le pauvre*], lors d'une scène durant laquelle le fils d'Henri VIII, Edouard, échange ses vêtements avec Tom, son double de plus basse extraction, ce qui mènera à de nombreux quiproquos. Korngold transforme continuellement la mélodie dans un kaléidoscope de danses et de chants et permet enfin ici au violoniste de briller avec une pyrotechnie d'effets virtuoses. La brillance enfantine et enjouée de la musique est partout mise en évidence et procure une conclusion extravertie et tendre à un concerto immensément séduisant.

Fils d'un organiste d'une église catholique, le compositeur lituanien, **Balys Dvarionas**, est en réalité né en Lettonie. L'un des onze enfants d'une famille passionnée de musique, il apprit le violon, l'orgue et le piano alors qu'il était encore enfant. « Balys » est en fait un diminutif de son nom (son véritable nom est Boleslovas) mais il le conservera toute sa vie d'adulte. Pendant qu'il poursuivait des études à une école de commerce, il se produisait en tant qu'organiste à l'église, pianiste accompagnateur de films muets et chef d'un chœur en Lituanie. Il poursuivit par la suite ses études musicales au Conservatoire de Leipzig en Allemagne où il travailla le piano avec Robert Teichmüller ainsi que la théorie et la composition avec Stephan Krohl et Sigfrid Karg-Elert. Après avoir obtenu son diplôme en 1924, il continua de travailler le piano pendant deux autres années avec Egon Petri à Berlin.

Dvarionas commença à enseigner à l'école de musique (qui prendra plus tard le nom de Conservatoire) de Kaunas qui allait être la capitale de la Lituanie après la perte de Vilnius en 1920. En 1934, Dvarionas assista aux cours de direction donnés par Bruno Walter et Herbert von Karajan à Salzbourg et poursuivra par la suite sa formation de chef avec Hermann Abendroth au Conservatoire de Leipzig. Il dirigea de 1935 à 1938 l'orchestre de la radio de Kaunas. En 1939, il déménagea à Vilnius qui faisait partie de la Pologne jusqu'au déclenchement de la Seconde Guerre Mondiale et qui avait été reprise par l'armée soviétique et rendue à la Lituanie. Il y établit l'Orchestre de la ville de Vilnius dont il deviendra le chef ainsi que l'Orchestre symphonique nationale de Lituanie (LNSO) en 1940. Mais la même année, la Lituanie est annexée à l'Union soviétique puis est occupée par l'armée allemande jusqu'en 1944 avant de revenir à l'Union soviétique à nouveau.

De 1949 à sa mort, Dvarionas enseigna à l'Académie de musique de Vilnius et continua de donner des récitals et de diriger, souvent avec des solistes renommés comme David Oïstrakh, Emil Gilels et Mstislav Rostropovitch. À son tout dernier concert, le 12 mai 1972, avec l'Orchestre de chambre de Lituanie à la Philharmonie de Vilnius, il joua un concerto pour piano de Mozart et dirigea une messe de Schu-

bert. L'École de musique de Vilnius porte aujourd'hui son nom. Le langage lyrique et tonal de ses compositions et son souci d'évoquer les accents de la musique folklorique de Lituanie constituaient une recette acceptable pour les autorités soviétiques et Dvarionas put progresser sans compromettre son élan créateur personnel. Parmi ses compositions figurent une Symphonie en mi mineur, un opéra, *Dalia*, des ballets, des concertos, plusieurs mélodies ainsi que plusieurs pièces pour piano incluant un cycle de compositions dans les vingt-quatre tonalités et une série de *Micropréludes*.

Dvarionas s'est lié d'amitié avec le violoniste Alexander Livont (1920–1974), un élève de David Oïstrakh alors qu'ils faisaient partie d'un trio. Il composa son concerto pour violon pour Livont ainsi que, vraisemblablement, la *Pezzo elegiaco* «*Près du lac*» qu'ils jouèrent souvent ensemble. Composée originalement pour violon et piano, cette miniature tendre est devenu l'une des œuvres les plus appréciées du vivant de Dvarionas. L'arrangement pour violon (ou violoncelle) et orchestre réalisé par le compositeur date de 1947. Cette pièce affiche un romantisme direct rafraîchissant qui fait entendre des échos de Sibelius et de Delius. La section introductive en fa dièse mineur présente le caractère d'une demande de plus en plus pressante. Une section plus légère en mi majeur, indiquée *giocososo – rustico*, survient alors que les hautbois et le basson font entendre une danse folklorique à laquelle le violon se joint avec plaisir mais on revient précipitamment à la section en fa dièse mineur, douloureuse, de la première section que conclut une coda mélancolique.

Dvarionas composa son *Concerto pour violon en si mineur* – qui serait la première œuvre de ce genre composée par un compositeur lituanien – en 1948. Bien qu'il eut l'idée de composer un concerto pour violon dès l'automne 1947, il ne parvint pas à trouver l'étincelle qui pourrait déclencher la composition jusqu'à ce qu'il se rende à Palanga, situé sur le bord de la mer, un endroit qu'il appréciait beaucoup (et où il est aujourd'hui enterré). Il raconta plus tard ce qui s'y était passé :

« Alors que je me promenais le long de la plage, un vent fort soufflait. Des nuages d'orage s'accumulèrent au-dessus de la mer, des vagues sombres roulèrent à travers le ciel et je ne voyais personne d'autre sur les dunes jaunes. Le début de mon concerto me vint immédiatement, son thème principal avec les parties d'orchestre et la partie soliste. Seul le thème secondaire demeurerait caché au loin. Je savais déjà que je voulais utiliser une ballade folklorique au caractère triste. Je l'avais déjà entendue quelque part mais à ce moment précis, je ne pouvais me souvenir où. Tout à coup, à travers les dunes, la chanteuse Beatričė Grincievičiūtė apparut et à ce moment, la ballade, qu'elle m'avait déjà chantée, revint à ma mémoire. Je courus vers elle et lui demandai si elle se souvenait de la pièce. Elle s'en souvenait et chanta à nouveau la ballade *Rudenėlio rytelį*. J'écrivis aussitôt les notes dans le sable, les observai, les répétais dans ma tête et courut à la maison. L'exposition du premier mouvement fut complétée lors de cette journée. Je terminai l'ensemble du concerto en deux mois. »

Pendant qu'il travaillait sur son concerto, Dvarionas profita des conseils de David Oïstrakh. La création eut lieu à Vilnius en 1948 avec Alexander Livont et Dvarionas au pupitre. Livont jouera également ce concerto à Moscou en 1950 mais l'œuvre avait aussi été reprise par Oïstrakh lui-même. À certains égards, ce concerto possède toutes les vertus d'une bonne œuvre de la période soviétique : formellement ample, des thèmes aux contours nets et une orchestration brillante. On entend des passages qui nous rappellent que cette œuvre est contemporaine du *premier Concerto pour violon* de Chostakovitch. Mais il s'agit également clairement d'une œuvre remplie d'un sentiment national précis et, sur ce plan, elle est plus près des concertos de Sibelius, Szymanowski, Bloch et Bartók.

Le concerto commence *Andante semplice* avec la sonorité du cor solo suivi par un passage sonore et mélodieux joué par des bois pastoraux. Dans cette section, Dvarionas semble choisir différents motifs de la ballade, tels des graines qui aboutiront à l'œuvre. Ce processus continue dans la première entrée rhapsodique du violon

soliste dont l'éloquence lyrique culmine dans des descentes passionnées rappelant une cadence. Il s'avère que tout ceci n'était qu'un prélude alors que le mouvement principal débouche subitement dans un *Allegro strepitoso* au caractère joyeusement tapageur. Le thème principal, annoncé par le violon, dérive clairement du prélude, mais il est transformé dans une sorte de danse exubérante. La seconde idée, un *cantabile* s'élevant dans les airs, dérive de la même manière du prélude mais comme si les deux idées avaient été libérées de leur contraintes initiales. La musique ralentit cependant pour le second sujet – la mélodie de la ballade lituanienne – un thème *molto sostenuto* hautement lyrique dans une métrique de 5 : 4 annoncé par les cordes avec sourdines puis embellie par le violon solo. La section du développement commence *risoluto* avec un retour au premier sujet de l'*Allegro* mais une interruption dramatique du violon mène à une méditation ardente sur le second sujet (que l'on entend aux cors) avant qu'une musique plus rapide ne survienne et mène, avec une réminiscence du prélude, à une cadence non accompagnée brillante et passionnée. La réexposition adopte un tempo sensiblement plus lent mais il accélère bientôt pour parvenir au tempo initial très rapide de danse. Le matériau est revisité mais est également développé. Le second sujet de la ballade apparaît, *tranquillo*, à nouveau aux trombones en opposition avec l'ornementation extatique du soliste. Une cadence brillante à la virtuosité transcendante et pleine de provocation conclut le mouvement.

Dvarionas écrivait au sujet du second mouvement en fa dièse mineur et de forme ternaire qu'à la « recherche de transparence maximale... ma réflexion se tourna vers le Nord. J'ai vu les aurores boréales nordiques, j'ai imaginé un grand ciel bleu, et j'ai ressenti l'extase au plus profond de moi. » Encore une fois, un thème mélancolique à l'allure folklorique aux bois prépare l'entrée du violon qui orne cette mélodie d'une manière rhapsodique et extatique puis l'expose à nouveau, avec chaleur et de telle manière que sa relation avec la mélodie de la ballade originale apparaît clairement. Après une apogée, brève et expressive, on entend un déli-

cieux épisode à l'allure de dance folklorique marqué *Quasi allegretto (in modo rustico)* qui joue le rôle de section centrale avant que le violon ne revienne à ses rêveries extatiques. Les mesures conclusives, belles et désolées, semblent en effet contempler « un grand ciel bleu ».

Le finale, *Vivo*, est un rondo vigoureux avec un élan propulsif irrésistible. La fanfare initiale aux cors est une autre variation du thème de la ballade bien que le sujet principal soit la volubile mélodie dansante exposée au violon par la suite. Un épisode *furioso* en si bémol mineur est dominé par les cuivres mais cède ensuite la place à une nouvelle mélodie, *dolce*, exposée par le violon. Le thème du rondo est développé et mène à une mélodie d'aspect oriental en sol, mais revient bientôt, tout en étant rythmiquement modifié, comme base d'une coda excitante, indiquée *Allegro molto*. Le thème principal, d'allure décidée, de la section *Allegro* du premier mouvement, revient, conférant une unité à la forme générale. Malgré le ton triomphal, Dvarionas persiste dans le mode mineur jusqu'à la toute fin, suggérant que la victoire n'a eu lieu que contre toute apparence.

© **Malcolm MacDonald 2010**

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 presti-

gieux 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, ainsi qu'au Schwetzingen Festspiele et au 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.

Pour plus d'informations, veuillez consulter www.vadimgluzman.com

Depuis son premier concert qui eut lieu en 1904, le **Residentie Orkest/le Philharmonique de La Haye** est devenu l'un des orchestres symphoniques les plus importants de Hollande. Il fut fondé par Henri Viotta qui fut également son chef principal. L'orchestre a rapidement exercé une force d'attraction sur les compositeurs comme Richard Strauss, Igor Stravinski, Max Reger, Maurice Ravel, Paul Hindemith et Vincent d'Indy ainsi que pour des chefs invités parmi lesquels Arturo Toscanini, Bruno Walter, Leonard Bernstein et Hans Knappertsbusch.

Après la seconde Guerre Mondiale, Willem van Otterloo fut le chef principal du Residentie Orkest de 1949 à 1973 et établit la réputation mondiale de l'orchestre

pour son exécution de très haut niveau et sa programmation audacieuse. Parmi ses successeurs, mentionnons Hans Vonk, Ievgueni Svetlanov et Jaap van Zweden. En 2005, Neeme Järvi fut nommé chef principal de l'orchestre.

Le Residentie Orkest offre sa propre série de concerts à la Dr Anton Philipszaal et se produit également dans les autres salles de concert importantes tant en Hollande qu'à l'extérieur du pays. L'orchestre donne également des concerts ailleurs à La Haye comme le traditionnel concert du nouvel-an et des concerts en plein air dans le Zuiderpark. Parmi les événements annuels figure aussi un concert sur une scène flottante à l'occasion du Festival classique de La Haye. Au cours des dernières saisons, l'orchestre a notamment participé à une production acclamée de l'opéra rarement joué d'Olivier Messiaen, *Saint François d'Assise*, en 2008 alors qu'en 2009, il réalisa une tournée en Chine où les concerts de Xiamen, Shanghai et Beijing ont été accueillis avec enthousiasme.

Pour plus d'informations, veuillez consulter www.residentieorkest.nl

Chef d'une dynastie musicale, **Neeme Järvi** est aujourd'hui l'un des chefs d'orchestre les plus respectés. En 2010, il était chef principal du Residentie Orkest et chef lauréat et conseiller artistique de l'Orchestre symphonique du New Jersey. Il porte également les titres de directeur musical emeritus de l'Orchestre symphonique de Detroit, chef principal emeritus de l'Orchestre symphonique de Göteborg et premier chef invité principal de l'Orchestre philharmonique du Japon. Il deviendra au début de la saison 2010–11 chef principal de l'Orchestre symphonique national d'Estonie. Il s'est également produit à la tête d'orchestres comme ceux de Chicago et de Detroit, celui du Concertgebouw d'Amsterdam, du Philharmonique de Berlin ainsi que le Royal Scottish National Orchestra où il fut chef principal et où il a aujourd'hui le titre de chef lauréat.

Neeme Järvi est né à Tallinn en Estonie et obtint un diplôme du Conservatoire de Leningrad. Au début de sa carrière, il a occupé des postes à l'Orchestre sympho-

nique de la radio estonienne (aujourd'hui l'Orchestre symphonique national d'Estonie) et l'Opéra national d'Estonie. Il remporta en 1971 le premier prix du concours de direction de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia à Rome qui mena à des invitations des meilleurs orchestres d'Europe, des États-Unis et du Japon.

Neeme Järvi avait réalisé en 2010 plus de quatre cents quarante enregistrements. Il a remporté de nombreuses distinctions et récompenses un peu partout à travers le monde. Il est détenteur de titres honorifiques des universités de Göteborg, Tallinn, Aberdeen, Michigan (Ann Arbor) et Wayne State (Michigan). Il est également membre de l'Académie royale de musique de Suède et un Chevalier de l'Ordre royal suédois de l'Étoile polaire. Järvi a reçu l'Ordre de la Cotte d'Armes national estonien et, en octobre 1998, a été élu « Estonien du siècle » parmi vingt-cinq de ses compatriotes.

Pour plus d'informations, veuillez consulter www.neemejarvi.ee

INSTRUMENTARIUM:

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

DDD

RECORDING DATA

Recorded in June 2009 at Dr Anton Philipszaal, The Hague, The Netherlands

Recording producer and digital editing: Martin Nagorni

Sound engineer: Fabian Frank

Neumann and DPA microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter;
MADI optical cabling; Yamaha DM1000 digital mixer; Sequoia workstation; B&W Nautilus 80z loudspeakers;
Stax headphones

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Malcolm MacDonald 2010

Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)

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

Front cover photograph of Vadim Gluzman and his violin: © Roman Malant

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1822 © & ® 2010, BIS Records AB, Åkersberga.

