

CASTELNUOVO-TEDESCO
Violin Concerto No. 2 'The Prophets'
Concerto Italiano

Tianwa Yang, Violin

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg

Pieter-Jelle de Boer

Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968): Concerto Italiano • Violin Concerto No. 2 'I Profeti' (The Prophets)

The focus on opera in nineteenth-century Italy worked against the development of instrumental and orchestral music. Chamber music was cultivated only in the grand houses of the nobility: not until the 1860s was a concerted effort made to involve the bourgeoisie, with the setting up of quartet societies in such cities as Bologna, Milan, Florence and Naples. It took a while to accustom listeners to such fare, as Ottocento opera, with its shortish arias or ensembles and frequent moments of relaxation, was not conducive to concentrating over longer spans. After Antonio Bazzini's 35-minute string quintet won a prize offered by the Società del Quartetto di Milano in 1866, many of the audience left the hall before the première was over. In the capital of the newly unified country, Rome, the pianist Giovanni Sgambati and the violinist Ettore Pinelli worked wonders: Sgambati's piano quintet gave celebrated recitals from the early 1870s and Pinelli founded the Società Orchestrale Romana in 1874. Both men helped to found the Accademia di Santa Cecilia in 1877 – its concert series began in 1895. By the end of the century Italy boasted a legendary pianist, Ferruccio Busoni, but the land of the violin produced few virtuosi following Paganini's death: decades of effort by devoted teachers went into nurturing the many fine string players who emerged after World War II. The composition of purely orchestral music languished through most of the nineteenth century. The Late-Romantic generation headed by Giuseppe Martucci launched a revival, the charismatic conductor Arturo Toscanini started to restore Italy's credibility in the concert hall and by the early years of the twentieth century the composers known as 'the generation of the 1880s', led by Ildebrando Pizzetti, Alfredo Casella, Ottorino Respighi and Gian Francesco Malipiero, were turning out excellent work.

Mario Castelnuovo-Tedesco belonged to the next decade: although he and his close contemporary Giorgio Federico Ghedini were only a dozen or so years younger than the 1880s brigade, they seemed to represent a later generation. Born in Florence on 3rd April 1895, scion of an ancient banking family that had lived in the city since the expulsion of Jews from Spain in 1492, Castelnuovo-Tedesco was first taught the piano by his mother. At nine he was composing. In 1909 he entered the Istituto Musicale Cherubini, where he studied the piano under Edgardo Del Valle de Paz,

receiving his *licenza liceale* in 1913 and graduating the following year. Moving on to Pizzetti's composition class at the Liceo Musicale in Bologna, he graduated with a diploma in 1918. He was greatly encouraged by two other members of the 1880s group, Casella – a pianist and conductor as well as a composer – and Malipiero. They were among the founders in 1917 of the Società Italiana di Musica (later Società Nazionale di Musica Moderna), which brought Castelnuovo-Tedesco's name to the fore in the early 1920s, as did the Italian branch of the International Society for Contemporary Music. Like Casella, Castelnuovo-Tedesco was active as a pianist; and like his teacher Pizzetti, he became an influential critic.

Throughout his time as a student, Castelnuovo-Tedesco was steadily making his name as a composer of songs and other vocal works, starting with the precocious Verlaine settings, *Chansons grises*, of 1910. Pieces for violin and piano, beginning with *Signorine* in 1918, also got him noticed: it helped that the American violinist Albert Spalding was a childhood friend. Although he never wrote a symphony, a 1930-53 series of concert overtures based on Shakespeare plays [Naxos 8.572500-01] had a good deal of success – two of them were taken up by Toscanini. Castelnuovo-Tedesco's Shakespearean obsession also led him to set all thirty of the songs from the plays. His operas, starting with *La mandragola* of 1920-23, met with moderate success at first but his ballets were better received. In 1925 he had an epiphany. 'I believe that I inherited my musical talent from my mother's side, especially from my maternal grandfather, who had encouraged me a great deal in my studies,' Castelnuovo-Tedesco wrote in a 1939 article in *The New York Times*. 'I knew him to be musical, but not a musician, and it was several years after his death that we found in the recesses of his library, hidden by books, a little notebook, in which he had noted by hand, music for several Hebrew prayers. The discovery of this little notebook proved one of the deepest emotions of my life, and has become for me a precious heritage'. From then on he took his Jewish roots seriously and, following the example of the Swiss composer Ernest Bloch – whose *Schelomo* he had first heard in 1918 – wrote a number of works expressing his Jewishness. One of the first was *The Dances of King David* for piano, championed

by Walter Giesekeing. Another important event was a meeting with the Spanish guitarist Andrés Segovia at the 1932 ISCM festival in Venice: it resulted in more than 100 guitar pieces, among them a 1939 concerto [Naxos 8.550729] – one of Castelnuovo-Tedesco's most popular creations – and several more works with orchestra, including a second concerto and one for two guitars.

Until the 1930s anti-semitism was not rife in Italian society, indeed a few Jews were prominent in the Fascist party which ran the country. But in 1938 Benito Mussolini started to ape Adolf Hitler's Nazi nastiness with his 'Manifesto of the Race' and Jews began to lose their jobs – a high-profile musical victim was the chorus-master at La Scala, Vittore Veneziani. Castelnuovo-Tedesco's music, hitherto frequently featured by Italian Radio, was suddenly absent from the airwaves, and concert performances were cancelled. In the late summer of 1939 he took his family to New York, where he was due to make his U.S. début by giving the world première of his *Second Piano Concerto* [Naxos 8.572823]. The concert with the New York Philharmonic-Symphony under John Barbirolli went well, although by then the outbreak of war in Europe had transformed his trip from a visit to an emigration. Toscanini helped him to find work, as did the great violinist Jascha Heifetz. After living in Larchmont, New York, for more than a year, in 1940 Castelnuovo-Tedesco moved to California and began a mammoth stint of writing film music which lasted until 1956: some sources credit him with having worked on as many as 250 movies, although he did not always receive screen credit. He continued to compose for the concert hall and the stage, turning out some seventy works after the war and at last finding success with an opera, the prize-winning *The Merchant of Venice*, given its première at the 1961 Maggio Musicale Fiorentino. His pupils at the Los Angeles Conservatory included Nelson Riddle, Henry Mancini and André Previn. He died in Beverly Hills on 16th March 1968.

Castelnuovo-Tedesco considered the *Concerto Italiano* his first symphonic venture. In 1924 he was approached by the eminent violinist Mario Corti, who had played his shorter pieces and wanted a 'very modern' concerto – he suggested the composer should look at Szymanowski's recently published *Mythes*. Castelnuovo-Tedesco did so, but in the end decided to hark back to the 'lyric and linear' violin style of the seventeenth and eighteenth centuries. Tuneful, fresh, and transparently scored, the concerto opens with a lively tutti

theme which the composer described as 'almost Vivaldian': it is taken up by the soloist and a beautiful second theme, introduced by the trumpet, is developed alongside it. (This development, 'in a freer and more modern form although always in the popular Italian vein', earned Castelnuovo-Tedesco a stern rebuke from one of his mentors, Malipiero, who felt that he was backsliding from the promise shown in his piano piece *Il raggio verde* [Naxos 8.555856] and his vocal collection *Coplas*, to Spanish texts). A substantial cadenza allows the soloist opportunities for display, before the movement is brilliantly wrapped up. The *Arioso* is an extended rhapsody mainly based on the lovely song-like theme heard at the outset, although a five-note motif is also to the fore. The finale has elements of a rondo: a dance, with brilliant solo passagework, is interrupted by slower lyrical episodes, one of them in double-stops, before the rather abrupt ending. Mario Corti gave the première of the concerto on 30th January 1926 at the Augusteo in Rome, with Bernardino Molinari conducting the resident orchestra.

In Florence later that year Castelnuovo-Tedesco met Heifetz, who said he had been stimulated by Spalding to play the piece entitled *Capitan Fracassa* and asked to have the concerto sent to him. After hearing Heifetz perform the concerto in Paris the following year, within ten days Castelnuovo-Tedesco wrote *The Lark*, dedicated 'To Heifetz, the lark that sings at heaven's gate'. In 1929, for the Hungarian violinist Zoltán Székely, he composed the *Symphonic Variations* for violin and orchestra: at the première in the Augusteo on 19th February 1930, with Mario Rossi conducting, the audience was so taken with the final fox-trot variation that Székely had to play Ravel's *Tzigane* as an encore. Two months later Toscanini performed the *Variations* in New York, with the Philharmonic-Symphony and concertmaster Scipione Guidi; and in January 1931 Heifetz and Molinari presented the *Concerto Italiano* with the same orchestra at the Metropolitan Opera House. The upshot of all this activity was that Heifetz requested a concerto for himself.

This time, under the influence of 'deep religious sentiment', Castelnuovo-Tedesco produced a work 'of biblical character and inspiration', using five traditional Jewish melodies – gleaned from the collection published by the violinist Federico Consolo in Florence in 1891 and discovered in his grandfather's bookcase – and replete with the sort of archaic-sounding orchestral effects that Bloch had made his own. At first the three movements of this 'evocation of times

in the glorious past' were headed Isaiah, Jeremiah and Elijah but in the end the composer settled for the general title *I Profeti* (The Prophets). In comparison with the *Concerto Italiano* the writing for the wind instruments is more assured, something which is already apparent in the orchestral introduction. A distinctive first theme and a skipping second theme are fully developed and once again the soloist is given a substantial cadenza, this time with some accompaniment, before the brilliant winding-up. The central movement, in traditional ternary song form, starts with the soloist musing on the main theme: a faster contrasting orchestral passage is taken up by the solo violin before a return to the first theme. A somewhat portentous start to the finale leads to a happy dance melody, and as in the *First Concerto* there are slower

episodes and a return to the faster music to end with. Heifetz, Toscanini and the Philharmonic-Symphony gave the première in Carnegie Hall on 13th April 1933. Later Heifetz said he liked the concerto very much, adding ruefully that 'no one else did'. Certainly Olin Downes of *The New York Times*, who would get many people's vote as the most pompously inflated music critic of all time, did not like it, but then he was always gratuitously patronising about Castelnuovo-Tedesco's music. Admittedly, although *I Profeti* predates the composer's movie music by a decade, a slight aura of the cinema hangs about it; but Heifetz's recording has won it many supporters and this new one by Tianwa Yang can only add to its lustre.

Tully Potter



Photo: Friedrun Reinhold

Tianwa Yang

Tianwa Yang has quickly established herself as a leading international performer and recording artist. The recipient of the much coveted ECHO Klassik 2014 Best Up-and-Coming Artist Award for her album of Mendelssohn's two *Violin Concertos* (8.572662), she has recorded critically acclaimed interpretations of Sarasate's complete music for violin and orchestra (8.572191, 8.572216, 8.572275, 8.572276), and for violin and piano (8.557767, 8.570192, 8.570893, 8.572709). These Naxos début albums were followed by Piazzolla's *Las Cuatro Estaciones Porteñas* (8.572271), with the Nashville Symphony and Giancarlo Guerrero, a coupling of Vivaldi's *Four Seasons* and Piazzolla's *Las Cuatro Estaciones Porteñas* arranged for violin and strings (8.551228 / Naxos Germany only), Rihm's Complete works for Violin and Piano (8.572730), Live in Concert in St Petersburg (DVD 2.110283) and Ysaÿe's *Sonatas, Op. 27* (8.572995). Her recording of Paganini's *24 Caprices*, made at the age of thirteen, make her the youngest artist to have recorded these works. She also appears on the Naxos 20th Anniversary Gala concert DVD (2.110227) live from the Wigmore Hall, London. Her most memorable concert performances with some of the most prestigious international orchestras include those given in the Gewandhaus, Leipzig, the Salle Pleyel, Paris, the Philharmonic Hall, Berlin, the Rose Theater, New York and the Gasteig, Munich, as well as appearances at the Ravinia Festival, USA, the Schwetzingen Festival, Germany, and on tour throughout the major cities of Canada. In May 2012 she was selected to perform for Naxos' 25th Anniversary Gala celebrations and for the inaugural event of *Classical Next* in Munich. Born in Beijing, Tianwa Yang began studying the violin at the age of four, winning six national competitions even in childhood. At the age of ten she entered the Central Conservatory of Music in Beijing, and in 2003 she was awarded a scholarship by the German Academic Exchange Service to study chamber music in Germany, where she remains a resident. While admiring the music of Brahms, Mozart, Schubert and Ravel, Yang feels a strong affinity with the work of Wolfgang Rihm, which she finds emotionally compelling, diverse and unique. She is a multi-faceted artist with wide-ranging artistic interests. She extends her gratitude to Lin Yaoji, Jörg-Wolfgang Jahn and Anner Bylisma for their musical insight and support throughout her career. In this recording Tianwa Yang plays on a Violin of Petrus Guarneri (Venice) 1729, on kind loan from Mr Rin Kei Mei in Singapore. For further information: www.tianwayang.com



Photo: Annelies van der Vegt

Pieter-Jelle de Boer

A refined musician of remarkable versatility, Pieter-Jelle de Boer first drew international attention as a prizewinner at the 2010 Antonio Pedrotti conducting competition in Trento, Italy. Based in France, he is a returning guest conductor of orchestras such as the Royal Philharmonic Orchestra of Liège, the South Netherlands Philharmonic and the National Orchestra of Bordeaux-Aquitaine. Particularly sensitive to the human voice, he regularly collaborates with the renowned Parisian chamber choir Accentus and led them in a critically acclaimed recording of choral works by Leoš Janáček. Born in the Netherlands, Pieter-Jelle de Boer is an accomplished keyboard player, holding advanced degrees in piano and organ from the Amsterdam Conservatoire, as well as a Premier Prix in conducting from the Paris Conservatoire. His recording of piano works by Felix Mendelssohn-Bartholdy has been praised for its "shining musicality" and "pure charm". An avid composer and arranger, he has written *Ciacona*, for piano solo, and *Danses concertantes*, for organ, brass and percussion.



Photo: Marco Berggreve

SWR Sinfonieorchester Baden Baden und Freiburg

The SWR Symphony Orchestra Baden-Baden and Freiburg is renowned for its commitment to artistic innovation and to new performers and new works. François-Xavier Roth took up his post as principal conductor at the final concert of the 2011 Donaueschingen Festival, clearly signalling the significance he too places on new music. Ever since the festival's re-establishment in 1950, it has been inextricably linked with the SWR Orchestra Baden-Baden and Freiburg. The orchestra has given the première of some 400 compositions at the festival and made music history with the works of Hans Werner Henze, Bernd Alois Zimmermann, Karlheinz Stockhausen, Olivier Messiaen, Helmut Lachenmann and Wolfgang Rihm. The orchestra is an indispensable partner for the composers of today in Donaueschingen and beyond. Since its establishment in 1946, it has attracted in equal measure internationally acclaimed conductors and soloists, from Hamburg to Madrid and from Berlin to New York. The orchestra's discography includes over six hundred works, spanning three centuries. The driving force behind these many activities has been, and continues to be, its distinguished principal conductors, from Hans Rosbaud and Ernest Bour to Michael Gielen, Sylvain Cambreling and François-Xavier Roth.

Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968) Concerto Italiano · Violinkonzert Nr. 2 'I Profeti' (» Die Propheten«)

Die Oper bildete im Italien des 19. Jahrhunderts den kulturellen Schwerpunkt und verhinderte weitgehend die Entwicklung der Instrumental- und Orchestermusik. Die Kammermusik wurde zunächst nur in den großen Adelshäusern kultiviert, und erst in den sechziger Jahren kam es mit der Gründung von Konzertgesellschaften in Bologna, Mailand, Florenz, Neapel und anderen Städten zu einer gemeinschaftlichen Bemühung, auch das Bürgertum einzubeziehen. Es dauerte einige Zeit, bis sich die Hörer an diesen Stoff gewöhnt hatten, denn die Oper des 19. Jahrhunderts war mit ihren recht kurzen Arien oder Ensembles und häufigen Entspannungsphasen einer längeren Konzentration nicht eben zuträglich. Als Antonio Bazzinis 35-minütiges Streichquintett, das die *Società del Quartetto di Milano* im Jahre 1866 mit einem Preis ausgezeichnet hatte, uraufgeführt wurde, verließen viele Zuhörer den Saal bereits vor dem Ende der Darbietung. In Rom, der Hauptstadt des wieder vereinten Landes, vollbrachten der Pianist Giovanni Sgambati und der Geiger Ettore Pinelli wahre Wunder: Sgambati gab seit den frühen siebziger Jahren mit seinem Klavierquintett berühmte Recitals, und Pinelli rief 1874 die *Società Orchestrale Romana* ins Leben. Beide Männer gehörten 1877 zu den Gründern der *Accademia di Santa Cecilia*, die 1895 mit ihrer eigenen Konzertreihe begann. Ende des Jahrhunderts konnte sich Italien des legendären Pianisten Ferruccio Busoni rühmen, wohingegen das Land der Violine nach Paganinis Tod nur wenige Virtuosen hervorbrachte: In jahrzehntelangen Bemühungen förderten hingebungsvolle Lehrer das große Streicherpotential, das nach dem Zweiten Weltkrieg an die Öffentlichkeit trat. Die Komposition reiner Orchestermusik stagnierte im 19. Jahrhundert weitestgehend. Mit der Generation der Spätromantiker, allen voran Giuseppe Martucci, begann eine Renaissance; der charismatische Dirigent Arturo Toscanini stellte in den Konzertsälen allmählich die alte italienische Glaubwürdigkeit wieder her; und seit den frühen Jahren des 20. Jahrhunderts brachte die sogenannte *generazione dell'ottanta* (»Generation der 1880er«) mit Ildebrando Pizzetti, Alfredo Casella, Ottorino Respighi und Gian Francesco Malipiero an der Spitze hervorragende Werke hervor.

Castelnuovo-Tedesco gehörte der nächsten Dekade an. Obwohl er und sein beinahe gleichaltriger Kollege Giorgio Federico Ghedini nur etwa zwölf Jahre jünger waren als die Brigade der »Achtziger«, repräsentierten sie doch

gewissermaßen eine spätere Generation. Mario Castelnuovo-Tedesco wurde am 3. April 1895 als Spross einer alten Bankiersfamilie geboren, die in Florenz lebte, seit man im Jahre 1492 die Juden aus Spanien vertrieben hatte. Den ersten Klavierunterricht erteilte ihm seine Mutter. Mit neun Jahren schrieb er die ersten Kompositionen. 1909 kam er an das *Istituto Musicale Cherubini*, wo er bei Edgardo Del Valle de Paz im Klavierspiel unterwiesen wurde, 1913 seine Hochschulreife erwarb und im folgenden Jahr seine Prüfungen ablegte. Am Liceo Musicale von Bologna wurde er Schüler in Pizzettis Kompositionsklasse, die er 1918 mit dem Diplom verließ. Nachdrücklich förderten ihn auch zwei weitere »Achtziger« – Gian Francesco Malipiero sowie der Pianist, Dirigent und Komponist Alfredo Casella. Beide gehörten 1917 zu den Gründern der *Società Italiana di Musica* (später *Società Nazionale di Musica Moderna*), durch die der Name Castelnuovo-Tedesco in den frühen zwanziger Jahren ebenso ins Rampenlicht trat wie durch die italienische Sektion der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM). Wie Casella, so ließ sich auch Castelnuovo-Tedesco als Pianist hören, und wie sein Lehrer Pizzetti wurde er ein einflussreicher Kritiker.

Während seiner Studienzeit machte sich Castelnuovo-Tedesco allmählich einen Namen mit Liedern und anderen Vokalstücken – angefangen bei den erstaunlich frühreifen *Chansons grises* (1910) auf Texte von Verlaine. Bekannt wurde er bald auch durch seine Musik für Violine und Klavier – zunächst mit *Signorine* aus dem Jahre 1918 –, wobei es ihm zu Gute kam, dass er seit Kindertagen mit dem amerikanischen Geiger Albert Spalding befreundet war. Castelnuovo-Tedesco hat zwar keine Symphonien komponiert, konnte aber mit seinen zwischen 1930 und 1953 entstandenen Konzertovertüren nach Shakespeare [Naxos 8.572500-01] recht große Erfolge erringen: Zwei der Werke setzte Toscanini aufs Programm. Seine Begeisterung für Shakespeare veranlasste Castelnuovo-Tedesco auch zur Vertonung sämtlicher dreißig Lieder, die in den Schauspielen vorkommen. Im Gegensatz zu seinen Balletten fanden seine Opern – den Auftakt bildete *La mandragola* von 1920-23 – anfangs nur mäßigen Anklang. Im Jahre 1925 hatte er eine Erleuchtung: »Ich glaube, dass ich mein musikalisches Talent von Seiten meiner Mutter geerbt habe, und vor allem von meinem Großvater mütterlicherseits, der mich in meinen Studien sehr ermutigte«, schrieb Castelnuovo-

Tedesco 1939 in der *New York Times*. »Ich wusste, dass er musikalisch, wenngleich kein Musiker war. Etliche Jahre nach seinem Tod fanden wir dann allerdings in den Weiten seiner Bibliothek, von Büchern verborgen, ein kleines Notizheft, in das er handschriftlich die Musik zu verschiedenen hebräischen Gebeten eingetragen hatte. Der Entdeckung dieses kleinen Notenheftes, das mir zu einem kostbaren Erbstück wurde, verdanke ich die tiefsten Emotionen meines Lebens«. Seither begann Castelnuovo-Tedesco, sich ernsthaft mit seinen jüdischen Wurzeln auseinanderzusetzen. Dem Beispiel des schweizerischen Komponisten Ernest Bloch folgend, dessen *Schelomo* er 1918 erstmals gehört hatte, komponierte auch er mehrere Werke, in denen er sein Judentum zum Ausdruck brachte. Eines der ersten waren die *Tänze des Königs David* für Klavier, für die sich Walter Gieseking engagierte. Ein weiteres wichtiges Geschehnis war das Zusammentreffen mit dem spanischen Gitarristen Andrés Segovia beim venezianischen IGNM-Festival von 1932. Die Folge waren mehr als einhundert Gitarrenstücke – unter anderem als eine der populärsten Schöpfungen des Komponisten das erste Konzert aus dem Jahre 1939 [Naxos 8.550729] und weitere Werke mit Orchester wie etwa ein zweites Solokonzert und ein solches für zwei Gitarren.

Bis in die dreißiger Jahre war der Antisemitismus in der italienischen Gesellschaft nicht verbreitet. Tatsächlich gab es in der faschistischen Partei, die das Land regierte, sogar einige prominente jüdische Mitglieder. Seit 1938 imitierte Benito Mussolini dann allerdings mit seinem Rassenmanifest die schaurige Einstellung Adolf Hitlers und der Nationalsozialisten. Die Juden verloren nach und nach ihre Arbeit (ein prominentes Opfer aus der Musikszene war Vittore Venanziani, der Chorleiter der Mailänder Scala). Castelnuovo-Tedescos Werke, die man bis dahin häufig im italienischen Rundfunk hatte hören können, verschwanden plötzlich aus dem Äther, geplante Konzertaufführungen wurden abgesagt. Im Spätsommer des Jahres 1939 reiste er mit seiner Familie nach New York, wo er mit der Uraufführung seines zweiten Klavierkonzertes sein US-Debüt geben sollte [Naxos 8.572823]. Das Konzert mit John Barbirolli und der New York Philharmonic-Symphony verlief gut, doch der Kriegsausbruch in Europa machte aus dem Gastspiel die Emigration. Arturo Toscanini sowie der große Geiger Jascha Heifetz sorgten dafür, dass der Komponist Arbeit erhielt. Nach einem guten Jahr in Larchmont, New York, übersiedelte Castelnuovo-Tedesco 1940 nach Kalifornien, wo er fortan bis zum Jahre 1956 in einem Mammutpensum Filmmusiken lieferte: Einigen Quellen zufolge soll er an 250 Filmen mitgearbeitet haben, wobei sein Name nicht immer auf

der Leinwand auftauchte. Daneben entstanden weitere Werke für den Konzertsaal und die Bühne. Nach Kriegsende brachte er rund siebzig neue Kompositionen heraus, und am Ende hatte sogar eine Oper Erfolg – der preisgekrönte *Kaufmann von Venedig*, der 1961 beim Maggio Musicale Fiorentino uraufgeführt wurde. Zu seinen Schülern am Konservatorium von Los Angeles gehörten Nelson Riddle, Henry Mancini und André Previn. Mario Castelnuovo-Tedesco starb am 16. März 1968.

Das *Concerto Italiano* galt Castelnuovo-Tedesco selbst als seine erste symphonische Arbeit. 1924 wandte sich der bedeutende Geiger Mario Corti, der seine kleineren Stücke gespielt hatte, mit der Bitte um ein »sehr modernes Konzert« an ihn: Er schlug dem Komponisten vor, sich die jüngst veröffentlichten *Mythen* von Karol Szymanowski anzusehen. Castelnuovo-Tedesco tat, wie ihm geheißen, beschloss aber schließlich doch, sich an dem »lyrischen und linearen« Violinspiel des 17. und 18. Jahrhunderts zu orientieren. Das melodische, frische, transparente Werk beginnt mit einem lebhaften Tuttithema, das nach den Worten des Komponisten »beinahe wie Vivaldi« klingt: Der Solist greift es auf, und die Trompete exponiert ein schönes Nebenthema, das an der Seite des Hauptgedankens entwickelt wird. (Diese Entwicklung »in einer freieren, moderneren Form, die aber immer in der populären italienischen Manier« gehalten ist, trug Castelnuovo-Tedesco eine strenge Rüge seines Mentors Gian Francesco Malipiero ein; diesem kam es so vor, als habe sein Protégé das mit *Il Raggio verde* für Klavier [Naxos 8.555856] und dem Liederzyklus *Coplas* auf spanische Texte abgegebene Versprechen nicht eingehalten.) Eine gehaltvolle Kadenz bietet dem Solisten die Möglichkeit der Selbstdarstellung, bevor der Satz auf brillante Weise endet. Die ausgedehnte Rhapsodie des *Arioso* basiert vor allem auf dem liebenswerten und kantablen Thema, das zu Beginn des Satzes erklingt; daneben tritt auch ein fünftöniges Motiv in den Vordergrund. Das Finale enthält die Elemente eines Rondos: Ein Tanz voll glänzender Solopassagen wird vor dem recht abrupten Schluss immer wieder von langsameren, lyrischen Episoden unterbrochen, von denen eine mit Doppelgriffen operiert. Am 30. Januar 1926 gab Mario Corti die Premiere des Konzertes im Augusteo zu Rom; Bernardino Molinari dirigierte das hauseigene Orchester.

Im weiteren Verlauf des Jahres kam es zu einer Begegnung mit Jascha Heifetz, der dem Komponisten erzählte, dass Albert Spalding ihn auf sein Duo *Capitan Fracassa* aufmerksam gemacht habe, und der ferner um die Zusendung des Konzertes bat. Nachdem Castelnuovo-Tedesco dieses Werk dann im

nächsten Jahr mit Heifetz in Paris hatte hören können, schrieb er in zehn Tagen *Die Lerche* mit der Widmung »Für Heifetz, die Lerche, die am Himmelstore singt«. 1929 entstanden für den ungarischen Geiger Zoltán Székely die *Symphonischen Variationen* für Violine und Orchester, die am 19. Februar 1930 unter der Leitung von Mario Rossi uraufgeführt wurden. Das Publikum war von der abschließenden Foxtrott-Variation so hingerissen, dass Székely Ravels *Tzigane* als Zugabe spielen musste. Zwei Monate später brachte Toscanini die Variationen in New York mit der Philharmonic-Symphony und dem Konzertmeister Scipione Guidi zur Aufführung, und im Januar 1931 präsentierten Heifetz und Molinari mit demselben Orchester im Metropolitan Opera House das *Concerto Italiano*. Die Folge all dieser Aktivitäten war, dass Heifetz nunmehr ein eigenes Konzert haben wollte.

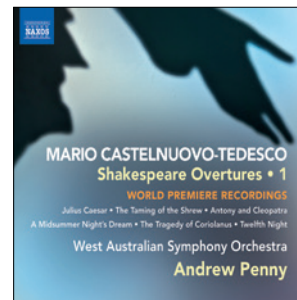
Unter dem Eindruck eines »tiefen religiösen Empfindens« schuf Castelnuovo-Tedesco diesmal ein Werk von »biblischer Art und Inspiration«, in dem er fünf traditionelle jüdische Melodien aus dem »Libro dei Canti d'Israel« entnahm, die der Geiger Federico Consolo 1891 in Florenz veröffentlicht und die er selbst im Bücherregal seines Großvaters entdeckt hatte. Weiterhin ist das Konzert von denselben archaischen Orchestereffekten erfüllt, wie sie sich Ernest Bloch zu eigen gemacht hatte. Zunächst waren die drei Sätze des Werkes, das die »Zeiten der glorreichen Vergangenheit« beschwören sollte, mit den Namen Jesaja, Jeremias und Elias überschrieben; am Ende entschied sich der Komponist jedoch für den generalisierenden Titel *I Profeti* (»Die Propheten«). Verglichen mit dem *Concerto Italiano*, werden die Bläser jetzt selbständiger

behandelt, wie man sogleich in der Orchestereinleitung bemerkt. Im Kopfsatz werden ein markiges erstes und ein sprunghaft bewegtes zweites Thema durchgeführt, und wieder erhält der Solist vor dem brillanten Abschluss eine substantielle, diesmal von anderen Instrumenten begleitete Kadenz. Der Mittelsatz ist in der traditionellen, dreiteiligen Liedform angelegt: Nachdem der Solist zunächst über das Hauptthema meditiert, schließt sich eine raschere, kontrastierende Passage an, die von der Solovioline aufgenommen wird, bevor das erste Thema wiederkehrt. Der unheilvoll anmutende Anfang des Finales führt zu einer heiteren Tanzmelodie, und wie im *Concerto Italiano* gibt es langsamere Episoden, worauf eine letzte Wiederholung des schnelleren Hauptteils das Werk beendet. Jascha Heifetz, Arturo Toscanini und die Philharmonic-Symphony spielten am 13. April 1933 die Premiere in der Carnegie Hall. Heifetz meinte später, dass er das Konzert sehr mochte, fügte aber kleinlaut hinzu: »Sonst niemand ...« Olin Downes von der *New York Times*, den viele Menschen sicherlich zum aufgeblasensten Wichtigster unter den Musikkritikern aller Zeiten wählen würden, hat das Stück definitiv nicht gemocht; doch er begegnete Castelnuovo-Tedescos Musik auch immer mit einer unnötigen Herablassung. Sicher, *I Profeti* sind von einer leicht kinematoskopischen Aura umgeben, obwohl sie den Filmmusiken des Komponisten um ein Jahrzehnt vorausgehen. Doch Heifetz' Aufnahme hat dem Konzert viele Freunde gewonnen, und die vorliegende Neuinspielung mit Tianwa Yang kann seinen Glanz nur vermehren.

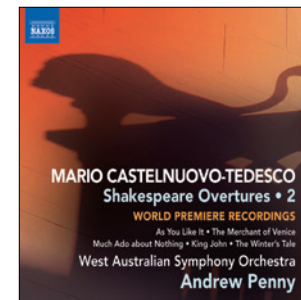
Tully Potter

Deutsche Fassung: *Cris Posslaci*

Also available



8.572500



8.572501



8.572823



8.573316

Mario Castelnuovo-Tedesco considered the 1924 *Concerto Italiano* to be his first truly symphonic venture. This tuneful, fresh and transparently scored concerto here receives its world première recording. It was admired by the great violinist Jascha Heifetz, for whom the composer wrote his *Concerto No. 2 'I Profeti'* (The Prophets), an impassioned work 'of biblical character and inspiration' with an almost cinematic sweep. The recipient of the coveted *Echo Klassik* award for her album of Mendelssohn's two *Violin Concertos* [8.572662], Tianwa Yang is widely recognised as one of the outstanding rising stars on the world classical music scene.

SWR >>

>> ||| SO || SWR Sinfonieorchester
Baden-Baden und Freiburg

Mario
CASTELNUOVO-TEDESCO
(1895-1968)

Concerto Italiano for Violin and Orchestra, Op. 31 (1924)* 31:38

- | | | |
|----------|---------------------------------------|--------------|
| 1 | I. Allegro moderato e maestoso | 15:33 |
| 2 | II. Arioso | 8:33 |
| 3 | III. Vivo e impetuoso | 7:32 |

Violin Concerto No. 2 'I Profeti', Op. 66 (1931) 31:27

- | | | |
|----------|--|--------------|
| 4 | I. Grave e meditativo – Allegro appassionato 'Isaiah' | 13:25 |
| 5 | II. Espressivo e dolente 'Jeremiah' | 9:59 |
| 6 | III. Fiero ed impetuoso, ma sostenuto e ben marcato il ritmo 'Elijah' | 8:03 |

WORLD PREMIERE RECORDING *

Tianwa Yang, Violin
SWR Sinfonieorchester Baden Baden und Freiburg
Pieter-Jelle de Boer

Recorded at the Rolf Böhme Saal, Konzerthaus, Freiburg, Germany, 11th-15th November 2012
A Co-production with Südwestrundfunk • Producer and Editor: Gabriela Starke • Engineer: Ute Hesse
Booklet notes: Tully Potter • Cover design: Paolo Zeccara / Cover photo: Spring – Tuscany, Manuela Szymaniak
(Dreamstime.com) • Publisher: Casa Ricordi S.r.l., Milan / Universal Music Publishing