



ORCHID CLASSICS

GABRIELA MONTERO

CARLOS MIGUEL PRIETO
YOA ORCHESTRA OF THE AMERICAS

RACHMANINOV PIANO CONCERTO NO. 2
MONTERO EX PATRIA
MONTERO IMPROVISATIONS





SERGEI RACHMANINOV

1873 - 1943

**Concerto for Piano and Orchestra
No. 2 in C minor, Op.18**

1	Moderato	11:37
2	Adagio Sostenuto	11:36
3	Allegro Scherzando	11:37

GABRIELA MONTERO

b.1970

4	Ex Patria, Op.1 <i>In Memoriam</i>	13:22
5	Improvisation No.1	5:25
6	Improvisation No.2	7:06
7	Improvisation No.3	3:42
	Total time	64:29

EX PATRIA

GABRIELA MONTERO

Since I was an infant, playing, composing and improvising have been inseparable elements of my music making. Thanks, in large part, to the private encouragement of the great Martha Argerich, improvisation is a prominent element of my performing life today.

In 2011, the time came to write something down, to compose my official Opus 1. I had been waiting for the right story to tell, to set in ink and record. Feeling a profound sense of the loss of my native Venezuela to unprecedented levels of violence and corruption, I wrote *Ex Patria*. Dedicated to the 19,336 victims of homicide in 2011, it is a polemical tone poem, an unapologetic vision of Venezuela's accelerating civic collapse and moral decay, manifested by a further 21,692 homicides in 2012, and 24,763 in 2013.

I premiered *Ex Patria* on October 20th, 2011, in Nuremberg, with Maestro Patrick Lange and the Academy of St Martin in the Fields. Published in the programme was my personal statement:

"As an expatriate Venezuelan, it may be of little surprise that I should wish to express, in music, a longing for the beautiful country of my birth. However, my debut as a composer reaches beyond private nostalgia to a very public cry.

Ex Patria is a portrayal of a country barely recognisable from that of my youth. It is my

emotional response to the loss of Venezuela herself to lawlessness, corruption, chaos and rates of murder among the highest in the world.

The opening chord is intended to jolt the public from silence and apathy. It is the immediate exposure of a tragedy, which has accelerated beneath the thinnest veil of democracy with negligible and inconsequential international scrutiny.

The motifs introduced by the French horn and piano reflect a fleeting recollection of an innocent moment, an ominous calm. The theme is quickly brutalised, corrupted and stolen by an imposing, percussive and militaristic interruption, the "martellato" section depicting the daily gunfire to which Venezuelans have grown accustomed.

Emerging from the violence, soloist and orchestra acquiesce in a slow and rhapsodic dialogue of mourning, culminating in a disconsolate and unison lament. The poetic rhapsody itself is soon subjected to a chromatic and accelerating decay, leaving the audience to glimpse the maddening disorder of a dismantled and suffocated society.

My musical statement is not a political one. I am not a politician. It is my nation's story. It is my regret."

Gabriela Montero 2015

RAISING VOICES:

History and the performing composer

By voicing her opinion against Venezuela's Chavist government, Gabriela Montero has effectively written off returning to her country any time soon – doing so simply wouldn't be safe. She is by no means the first composer to reflect their disillusionment with the state of their homeland in music, nor will she be the last. Right from its earliest days, the history of music is dotted with the names of composers who have had to move away from the country of their birth. Some fled as the political or religious tide turned against them, some moved away as a point of principle – a protest against a regime they believed unacceptable – others simply crossed the wrong person at the wrong time. Many were in real danger if they stayed, either from the direct orders of those in power or as a result of the state of general lawlessness that, paradoxically, so often accompanies totalitarian regimes.

From their position of relative safety abroad, the composers' reflections on their fate were similarly varied – from expressions of longing at the country they have had to leave behind to bitterness at those who made their exile necessary to, occasionally, an optimistic embrace of the opportunities offered by their new surrounds. Many revealed their feelings in music, often powerfully so.

It is in the 20th century that we find the most notably outspoken composer exiles – unsurprisingly so, given that this was the

century that hosted not only some of history's most notoriously abhorrent regimes in some countries, but also unprecedented freedom of speech and means of expressing it in others. Those who fled Europe during the rise of Nazism, in particular, are many. Among their number were not just Jewish composers such as Schoenberg and Korngold, but also composers such as Martinů, whose association with Czech nationalism put him at risk, and Bartók, who simply couldn't bear to stay and witness the fate befalling his beloved Hungary.

Bartók would go on to have a fairly miserable time in the US, as did Martinů, who arrived there in 1941. As the man who had composed the celebratory *Czech Rhapsody* cantata when Czechoslovakia won its independence at the end of World War I, Martinů wore his national pride on his sleeve, but it was that very association with Czech nationalism that would also put his livelihood in danger. In 1943 he wrote his symphonic poem *Memorial to Lidice*, marking the fate of a Czech village that was razed to the ground and its people massacred on Hitler's orders – the quotes of the *Czech St Wenceslas Choral* and, pointedly, the "destiny" motif from Beethoven's Fifth Symphony are no accident.

A quote from Beethoven's Fifth also appears in the *Ode to Napoleon Buonaparte* for string quartet, piano and voice, written in 1942 by another composer in exile in the US, Arnold Schoenberg. His music labelled

as “degenerate” by the Nazis, the Austrian pulled no punches in explaining why he had composed his *Ode*: “I knew it was the moral duty of intelligentsia to take a stand against tyranny.” As to how the work should be performed, meanwhile, he said that the singer must convey “the number of shades essential to express 170 kinds of derision, sarcasm, hatred, ridicule, contempt, condemnation etc., which I tried to portray in my music.”

Erich Korngold, Schoenberg’s fellow Austrian and fellow Jew, also forced to live abroad and also suffering the indignity of having his music banned at home, expressed his thoughts in a different way entirely. Deeply depressed and homesick after moving to the US, Korngold turned his back on music for the concert hall and directed his attention instead towards film scores. “It was as if he had made a vow that he would write no more ‘absolute’ music as long as the horror in Europe was weighing on the world,” wrote his wife Luzi.

Wherever there were dictatorships in 20th-century Europe, there were exiled composers. In Italy, the rise of Mussolini saw the departure to the US of Mario Castelnuovo-Tedesco, while in Spain, Manuel de Falla had no time for General Franco’s regime and, in 1939, promptly accepted a new post in Argentina. De Falla’s move was a notably pointed one, as Franco had been courting this most Spanish of all composers to serve as the country’s national composer. Given his efforts at stamping out Catalan nationalist culture,

Franco was probably then none too impressed that de Falla’s new opera, *Atlántida*, happened to draw on a Catalan poem as its inspiration. One assumes, on the other hand, that Roberto Gerhard – a Catalan composer who moved to England in light of the suppression of his music in Spain – must have approved wholeheartedly.

And then, of course, there were the Russian composers, faced first with the restrictions of Communist rule and then the terror of Stalinism. Igor Stravinsky was the first to show his disgust. Ironically, he had initially welcomed the Revolution in 1917, promising as it did his country’s liberation from the corruption of Tsarist rule. By 1918, however, his property had been seized by the state and he was left penniless, bringing about a radical change of opinion. *A Soldier’s Tale*, the work for narrator and chamber orchestra that soon followed, makes its point forcefully enough: the soldier’s march is not glorious but a distorted, almost comic one; the dances featured in the music are Western, not Russian; and the plot acidly tells of the soldier gullibly selling his fiddle to the Devil in return for a book that he does not understand but, the Devil assures him, will bring him great wealth.

If Stravinsky’s message was delivered subtly through his music, Nicolas Nabokov’s was done bluntly and in person. Born into an aristocratic family that had fled Russia for the US in 1917, Nabokov, whose work includes the

ballet *Union Pacific* and the opera *Rasputin’s End*, made it his mission to expose the truth about Soviet music. When, in March 1949, Shostakovich arrived in New York as the star name of a Soviet delegation taking part in an arts conference at the Waldorf Hotel, Nabokov was waiting. As he reached the end of his speech, Shostakovich found himself being aggressively quizzed about artistic freedom under Stalin – questions that Nabokov knew the Soviet composer, several of whose own works were banned in Russia, would be unable to answer. Nabokov followed up his attack with his own post-conference speech, bemoaning the fate of Soviet musicians.

And what of Rachmaninov? He, too, was from wealthy stock, and made his exit in December 1917. Never the chirpiest of composers, even in his prime, his reaction to exile seems to have been one of despondency and regret. His time in the US, where he arrived in November 1918, was marked by creative stasis, partly due to his busy schedule as a performer and partly due to homesickness. Of the six significant works he did complete before his death in 1943, his mournfully heartfelt *Three Russian Songs* above all tell of a composer longing for a return to better times. As the composer’s old friend Vladimir Wilshaw wrote on hearing the songs in 1934: “Only a man who loves his country could compose this way. Only a man who in his inmost soul is a Russian. Only Rachmaninov could have composed this!”

Rachmaninov was not just a composer in the wrong place while in the US; he was to some extents also a composer in the wrong time. While others – from Schoenberg to Stravinsky, Berg to Bartók – were taking music in new directions, his own compositions still sat at the very heart of old-style Romanticism. As someone who both composed and performed at the highest level, he was something of a dying breed too.

Composers have, of course, been performing their own works since the likes of Byrd and Dowland sat down with their virginals and lutes in the 16th century. It was in the early 19th century, however, that a new phenomenon arose – the extraordinarily talented virtuoso whose equal brilliance as composers enabled them to write the sort of music that would show off their exceptional talents.

As a composer-performer, Rachmaninov was enviably naturally talented on both fronts: his innate gift for writing a beautiful tune has ensured that his popularity as a composer has never waned; and as for his playing, when a poll was conducted among 100 leading concert pianists in 2010, he was voted the greatest pianist in the era of recorded sound. And yet, as said, even he struggled to keep the flow of compositions going once the demands of the concert tour took up his time.

And perhaps that explains why those who both perform and compose at the highest level

have become so rare? Such is the pace of the musician's life today that combining the two roles has inevitably become impossible. Nor does today's neatly bracketed, conveniently labelled world seem that comfortable with those who multi-task: composers should compose, players should play.

Thankfully, Gabriela Montero bucks the trend. Celebrated for fearlessly improvising concerto encores and during recitals, Montero makes her compositional debut on disc with this recording of *Ex Patria*. Whether, one day, she may be able to return to Venezuela to perform it in front of her home audience, only time will tell...

Jeremy Pound 2015

EX PATRIA

GABRIELA MONTERO

Desde que era bebé, tocar, componer e improvisar fueron elementos inseparables de mi práctica musical. Gracias en buena medida al estímulo privado de la gran Martha Argerich, la improvisación es hoy un elemento importante de mi carrera.

En 2011 llegó el momento de dejar algo por escrito, de componer oficialmente mi "Opus 1". Había esperado la historia propicia para dejarla en el registro, en tinta y papel. Sintiendo profundamente la pérdida de mi Venezuela natal, en un auge sin precedentes en las cifras de violencia y corrupción, escribí

Ex Patria. Dedicada a las 19.336 víctimas de homicidio en 2011, es un poema instrumental polémico, una denuncia ante el colapso cívico acelerado y el deterioro moral que se manifestó en unos 21.692 asesinatos adicionales en 2012 y 24.763 en 2013.

Estrené *Ex Patria* el 20 de octubre de 2011 en Nuremberg, Alemania, con el maestro Patrick Lange y la Academy of St Martin in the Fields. En el programa de mano publiqué mi declaración personal:

"En tanto que expatriada venezolana no debe sorprender que quiera expresar en música una nostalgia por el hermoso país donde nació. Sin embargo, mi debut como compositora trasciende la nostalgia privada para volverse denuncia muy pública.

Ex Patria es el retrato de un país apenas reconocible comparado con el de mi juventud. Es mi respuesta emocional a la pérdida de Venezuela en la anomía, la corrupción y el caos, con tasas de homicidio entre las más altas del mundo.

El acorde inicial tiene la intención de sacar al público del silencio y de la apatía. Es la exposición instantánea a la tragedia que se ha acelerado tras un tenue velo de democracia, bajo una vigilancia internacional insignificante e inconsecuente.

Los motivos introducidos por el corno y el piano reflejan memorias fugaces de inocencia, en una calma ominosa. El tema se ve rápidamente brutalizado, corrompido y

secuestrado por una interrupción imponente, percusiva y militarista, la sección en "martellato", representando el tiroteo diario al cual los venezolanos se han acostumbrado.

Emergiendo de la violencia, el piano solista y la orquesta se unen en un lento diálogo rapsódico y doloroso, culminando al unísono en un lamento desconsolado. La rapsodia poética misma se ve pronto sometida a un deterioro cromático acelerado, dándole al público un vistazo del desorden enloquecedor de una sociedad desmantelada y sofocada.

Mi proclama no es política. No soy política. Es la historia de mi país. Es mi pesar."

Gabriela Montero 2015

ALZANDO VOCES:

La historia y el compositor ejecutante

Al alzar su voz contra el régimen chavista de Venezuela, Gabriela Montero ha descartado efectivamente la posibilidad de un regreso a su tierra en el corto plazo, hacerlo sería sencillamente arriesgado. No será la primera vez que un compositor o compositora refleje en música su desilusión con el estado de su país, ni será la última. Desde sus albores, la historia de la música está salpicada de nombres de compositores que tuvieron que irse del país natal. Algunos huyeron cuando la marea política se volcaba en su contra, otros por cuestión de principios, en protesta contra un régimen que creían inaceptable;

otros tantos simplemente se toparon con la persona equivocada en el peor momento. Muchos estaban realmente en peligro si se quedaban, bien sea por órdenes directas de los poderosos o debido al estado general de anarquía que acompaña con tanta frecuencia, paradójicamente, los regímenes totalitarios.

En su posición de relativa seguridad en el extranjero, las reflexiones de los compositores sobre sus destinos han variado en grado similar, desde expresiones de nostalgia por el país que tuvieron que abandonar a la amargura dirigida hacia los que los obligaron al exilio, pasando ocasionalmente por la celebración optimista de las oportunidades ofrecidas por sus nuevos entornos. Muchos de ellos revelaron sus sentimientos en su música, frecuentemente con fuerza.

Será en el siglo 20 donde encontraremos los compositores exiliados más dispuestos a expresar sus posiciones; esto no sorprende, dado que fue el siglo que albergó los regímenes más atroces de la historia, pero también vio nacer, en otros, libertades de expresión sin precedentes y medios para ejercerlas. Fueron numerosos los que huyeron de Europa durante el auge del nazismo. Entre ellos no solamente están los compositores judíos como Schoenberg y Korngold, sino también compositores como Martinů, cuya asociación con el nacionalismo checo lo expondría al peligro, o Bartók, quien simplemente no podía quedarse para presenciar la fatalidad que se precipitaba sobre su amada Hungría.

Bartók tendría luego una vida bastante miserable en los Estados Unidos, al igual que Martínů, quien llegaría en 1941. Como compositor de *la Rapsodia Checa*, cantata que celebra la independencia de Checoslovaquia al final de la Primera Guerra Mundial, Martínů exhibía su nacionalismo con orgullo; pero la asociación con el nacionalismo Checo, precisamente, pondría en peligro su sustento. En 1943 compone su poema sinfónico *Memorial para Lidice*, marcando la trágica suerte de un pueblo checo que fue pulverizado y sus habitantes masacrados por órdenes de Hitler; las citas del *Coral Checo de San Wenceslao* y puntualmente del ‘motivo del destino’ de la 5ª Sinfonía de Beethoven no son meras casualidades.

Una cita de la 5ª de Beethoven también aparece en la *Oda a Napoleón Buonaparte*, para cuarteto de cuerdas, piano y narrador, escrita en 1942 por otro compositor exiliado en los Estados Unidos, Arnold Schoenberg. Siendo su música catalogada como ‘degenerada’ por los nazis, este austriaco no se restringía a la hora de explicar porqué había compuesto su Oda: “Sabía que era el deber moral de la intelectualidad tomar partido contra la tiranía.” En cuanto a la ejecución de la obra precisó que “el narrador debe transmitir los 170 tipos de burla, sarcasmo, odio, ridículo, desprecio, condena, etc., que intenté retratar en mi música.” Erich Korngold, compatriota y correligionario de Schoenberg, judío y austriaco, en exilio forzado al igual que él, sufriendo como él de la indignante prohibición de su música en

su país, expresó sus pensamientos de una forma muy distinta. Profundamente deprimido por la nostalgia tras su llegada a los Estados Unidos, Korngold le dio la espalda a la música de concierto y en su lugar se dedicó a la música para cine. “Es como si hubiese hecho la promesa de no escribir más música ‘pura’ mientras el horror en Europa pesase sobre el mundo”, escribió su esposa Luzi.

De dondequiera que hubiesen dictaduras en la Europa del siglo 20 salían compositores al exilio. En Italia, la subida de Mussolini vio la partida de Mario Castelnuovo-Tedesco hacia los Estados Unidos, mientras que en España a Manuel de Falla se le agotaba la paciencia con el régimen del general Franco y aceptaba rápidamente un cargo en la Argentina. La decisión de de Falla tenía intenciones claras, ya que Franco lo había cortejado para que fuese el compositor oficial de España. Dados sus esfuerzos para aplastar la cultura nacionalista catalana, es probable que Franco en aquel entonces no apreciara mucho que la nueva ópera de de Falla, *Atlántida*, se inspirara en un poema catalán. Suponemos por otra parte que Roberto Gerhard, compositor catalán refugiado en Inglaterra tras la eliminación de su música en España, debió aprobarla de todo corazón.

Y entonces, naturalmente, estaban los compositores rusos, golpeados primero por las restricciones del comunismo y luego por el terror del estalinismo. Igor Stravinsky fue el primero en mostrar su disgusto. Irónicamente había saludado la llegada de la Revolución

en 1917, con sus promesas de liberar a su país de la corrupción del régimen zarista. Sin embargo, ya en 1918 sus propiedades habían sido confiscadas por el estado, dejándolo sin un céntimo, motivando un cambio radical de opinión. *La Historia del Soldado*, la obra para narrador y conjunto de cámara que escribió poco después, habla con fuerza y claridad al respecto: la marcha del soldado no es gloriosa sino distorsionada, casi cómica; las danzas utilizadas en la obra son occidentales, no rusas, y el libreto cuenta con acidez cómo el soldado acepta darle su violín al Diablo a cambio de un libro que no entiende, pero que le traerá, según él gran fortuna.

Si el mensaje de Stravinsky fue transmitido sutilmente en su música, el de Nicolás Nabokov lo fue directa y personalmente. Nacido en una familia aristocrática que había huido de Rusia en 1917 para instalarse en Estados Unidos, Nabokov, cuyas obras incluyen *Union Pacific*, y la ópera *El Fin de Rasputin*, se entregó a la tarea de exponer las verdades de la música soviética. Cuando, en marzo de 1949, Shostakovitch llegó a Nueva York como estrella de la delegación soviética a una conferencia sobre las artes en el Hotel Waldorf, Nabokov lo estaba esperando. Cuando terminó su discurso, Shostakovitch se vio agresivamente interrogado sobre la libertad artística bajo Stalin, preguntas que Nabokov sabía muy bien que el compositor soviético, algunas de cuyas obras eran prohibidas en Rusia, no sería capaz de contestar. Nabokov prosiguió en su ataque con su propio discurso tras la conferencia, denunciando la situación de los músicos soviéticos.

¿Y qué decir de Rachmaninov? Él también era de origen acomodado y escapó en diciembre de 1917. No era el más joven de los compositores, ni siquiera en sus mejores tiempos; su reacción al exilio parece haber sido el desánimo y el arrepentimiento. Su estancia en los Estados Unidos, donde llegó en noviembre de 1918, fue marcada por el estancamiento creativo causado tanto por lo recargado de su agenda de concertista como por la nostalgia de su patria. De las seis obras que logró completar antes de su muerte en 1943, las *Tres Canciones Rusas*, tristemente sentidas, nos hablan ante todo de un compositor que anhela el retorno de tiempos mejores. Como escribió su viejo amigo Vladimir Wilshaw en 1934: “Solo un hombre que ama a su país pudo haber compuesto así. Solo un hombre que es ruso hasta en lo más hondo de su alma. ¡Solo Rachmaninov pudo haber compuesto esto!”

Rachmaninov no era meramente un compositor ubicado en el lugar equivocado cuando vivía en América; de alguna manera también era un compositor fuera de su propio tiempo. Mientras que otros, de Schoenberg a Stravinsky, de Berg a Bartók, llevaban la música hacia nuevos horizontes, sus composiciones permanecían ancladas en el corazón mismo del romanticismo a la antigua usanza. También, por ser músico que lograba tanto componer como tocar piano al más alto nivel, era algo como una especie en extinción. Los compositores de todos los tiempos han tocado sus propias obras, naturalmente, desde los tiempos en que los Byrd y Dowland

se sentaban con sus virginales y sus laúdes, en el siglo 16. Sin embargo, fue en el siglo 19 que surgió un fenómeno nuevo, los virtuosos de talento extraordinario cuya comparable genialidad como compositores les permitía escribir piezas idóneas para exhibir sus talentos descomunales.

Como compositor y ejecutante Rachmaninov tenía un talento envidiable en ambos frentes: su don innato para la creación de hermosas melodías le garantiza una popularidad como compositor que no ha mermado; y en cuanto a su estatura al piano, en una encuesta votada en 2010 fue nombrado el pianista más grande de la historia de la música grabada, entre los 100 mejores del mundo. Y sin embargo, como dijimos, él también tuvo que luchar para mantener el caudal de composiciones cuando las giras colmaban todo su tiempo.

Y quizás esto explique porqué aquellos que tocan y componen al más alto nivel se han vuelto tan escasos. Tal es el ritmo de vida de los músicos de hoy que, inevitablemente, combinar ambos papeles se ha tornado imposible. Ni tampoco parece conformarse el mundo pulcramente subdividido, convenientemente etiquetado de hoy con los artistas multifuncionales: los compositores deben solo componer y los que tocan solo tocar. Afortunadamente, todavía están aquellos que van contra la corriente. Gabriela Montero, aclamada por improvisar con arrojo los bises de sus conciertos con orquesta así como la mitad de sus recitales de piano solo, hace aquí su debut discográfico

como compositora con *Ex Patria*. Si existe la posibilidad de que regrese a Venezuela para tocarla en casa, ante su público, solo el tiempo lo dirá...

Jeremy Pound 2015

EX PATRIA **GABRIELA MONTERO**

Seit Kindesalter waren Klavierspielen, Komponieren und Improvisieren untrennbare Elemente meines Musizierens. Vor allem Dank des Ansporns der großartigen Martha Argerich, ist die Improvisation heute ein bedeutender Bestandteil meines künstlerischen Lebens.

2011 war die Zeit reif, mein offizielles Opus 1 zu komponieren. Ich hatte nur auf darauf gewartet, die richtige Geschichte zu finden, um diese zu Papier bringen zu können und sie ebenfalls aufzunehmen. Ex Patria entstand aus dem tiefempfundenen Gefühl, meine Heimat Venezuela an ein beispielloses Maß an Gewalt und Korruption verloren zu haben. Den 19.336 Opfern der Ermordungen des Jahres 2011 gewidmet, ist es ein polemisches Tongedicht, eine kompromisslose Sicht auf Venezuelas unaufhaltsamen bürgerlichen Zusammenbruch und moralischen Verfall, der sich in erneuten Morden an weiteren 21.692 Menschen im Jahr 2012 und 24.763 Menschen im Jahr 2013 manifestierte.

Ich habe *Ex Patria* am 20. Oktober 2011 in Nürnberg unter dem Dirigenten Patrick Lange

mit der Academy of St Martin in the Fields uraufgeführt. Im Programmheft war mein persönliches Statement zu lesen:

“Als im Ausland lebende Venezolanerin, mag mein Wunsch, die Sehnsucht nach meinem wunderschönen Heimatland in Musik ausdrücken, ein wenig überraschend sein. Aber mein Debüt als Komponistin ist keine private Nostalgie, sondern ein öffentlicher Aufschrei.

Ex Patria ist das Portrait eines Landes, das kaum noch Ähnlichkeiten mit dem Land meiner Kindheit hat. Es ist meine emotionale Antwort auf den Verlust Venezuelas an die Gesetzlosigkeit, Korruption, das Chaos und eine Mordrate, die zu den höchsten der Welt gehört.

Der Eröffnungsakkord soll das Publikum aus dem Schweigen und der Teilnahmslosigkeit wachrütteln. Die Tragödie, die sich unter dem dünnen Schleier der Demokratie verbirgt, die unter kaum existierender und inkonsequent durchgeführter internationaler Wahlbeobachtung zustande kam, wird unmittelbar aufgedeckt.

Die Motive, die durch das Horn und dem Klavier vorgestellt werden, reflektieren flüchtige Erinnerungen an unschuldige Momente, eine ahnungsvolle Stille. Das Thema verroht schnell und wird durch einen perkussiven geradezu militärischen Block vertrieben und korrumpiert. Der “martellanto” Teil beschreibt anschaulich die

täglich zu hörenden Schüsse, an die sich die Venezolaner bereits gewöhnt haben.

Solist und Orchester tauchen mit einem langsamen, traurig rhapsodischen Dialog, der in einem untröstlichen Unisono-Lamento gipfelt, wieder aus der Gewalt heraus. Die Poetische Rhapsodie wird schnell zum Thema einer chromatischen accelerando Auflösung, die das Publikum das immer verrückter werdende Chaos der auseinandergebrochenen und im Würgegriff gehaltenen Gesellschaft, erahnen lässt.

Meine musikalische Aussage ist keine politische. Ich bin kein Politiker. Es ist die Geschichte meiner Nation. Es ist mein Bedauern.”

Gabriela Montero 2015
Übersetzung von Bettina Mehne

MAHNENDE STIMMEN:

Geschichte und die komponierenden Musiker

Da Gabriela Montero ihre Meinung über die Chávez Regierung in Venezuela Ausdruck verliehen hat, muss sie sich damit abfinden, das eine Rückkehr in ihre Heimat in den nächsten Jahren unmöglich geworden ist – dies wäre nicht sicher für sie. Sie ist nicht die erste Komponistin, die der Desillusionierung über den Zustand ihres Heimatlandes Ausdruck verleiht, noch wird sie die letzte sein. Von Anbeginn ist die Musikgeschichte mit Namen von Komponisten, die ihre Heimatländer verlassen mussten, gespickt. Einige flohen aus politischen oder religiösen Gründen, andere zogen weg, um ihrem Standpunkt Ausdruck zu verleihen, aus Protest gegen ein Regime, das sie für inakzeptabel hielten, andere weil sie einfach den falschen Menschen zum falschen Zeitpunkt begegneten. Viele hätten sich Gefahren ausgesetzt, wären sie geblieben, anderen wurde die Ausreise von den Machthabern befohlen oder sie war Resultat einer Gesetzlosigkeit, die paradoxerweise oft mit totalitären Regimes Hand in Hand geht.

Aus der relativen Sicherheit im Ausland, machten sich die Komponisten unterschiedliche Gedanken über ihr Schicksal – vom Ausdruck des Heimwehs nach dem Vaterland, dass sie verlassen hatten, bis zur Bitterkeit über die, die sie ins Exil verbannten, oder ebenfalls in einigen Fällen, nahmen sie optimistisch die Möglichkeiten, die ihre neuen

Umstände ihnen baten, an. Viele gaben ihren Gefühlen – oftmals vehement - in der Musik Ausdruck.

Dass es im 20. Jahrhundert eine Vielzahl von Komponisten im Exil gibt, die mit ihrer Meinung nicht hinter dem Berg halten, ist keine große Überraschung, ist es doch das Jahrhundert, in dem sich nicht nur die abscheulichsten Regime in manchen Ländern finden, aber auch eines, in dem eine bisher nicht gekannte Meinungsunfreiheit herrschte. Vor allem während des Naziregimes verließen viele Europa, darunter nicht nur jüdische Komponisten wie Schönberg und Korngold, sondern auch Martinů, der durch seine Nähe zur Tschechischen Nationalbewegung in Gefahr war, und Bartok, der nicht in seinem geliebten Ungarn bleiben wollte, um dessen Schicksal dort miterleben.

Bartok war keine glückliche Zeit in Amerika beschieden, ebenso erging es Martinů, der dort 1941 eintraf. Als Komponist der viel gepriesenen *Tschechische Rhapsodie*, (die Kantate, die er anlässlich der Unabhängigkeit der Tschechoslowakei am Ende des ersten Weltkriegs komponiert hatte) trug Martinů seinen Nationalstolz offen zur Schau, aber genau diese Nähe zur Tschechischen Nationalbewegung brachte ihn in Lebensgefahr. 1943 schrieb er seine Symphonische Dichtung *Mahnmal für Lidice*, in dem das Schicksal des Tschechischen Dorfes beschrieben wird, das auf Hitlers Befehl dem Boden gleich gemacht wurde – Zitate aus dem Tschechischen Sankt

Wenzels Choral und des Schicksalsmotivs aus Beethovens 5. Symphonie sind kein Zufall.

Ein Zitat aus Beethovens Fünfter findet sich auch in der *Ode an Napoleon Bonaparte* für Streichquartett, Klavier und Sprecher, die Arnold Schönberg – ein anderer Komponist im amerikanischen Exil – 1942 verfasste. Seine Musik war durch die Nazis als entartet abgestempelt worden und der Österreicher machte kein Geheimnis daraus, warum er die Ode komponierte: „Ich wusste, dass es die moralische Pflicht der *Intelligentia* war, sich gegen die Tyrannei zu stellen.“ Als Spielanweisung lässt er die Ausübenden wissen, dass das Werk ungefähr 170 Facetten von Hohn, Sarkasmus, Hass, Spott, Verachtung, Verurteilung etc. in der Musik portraitiert und diese herauszuarbeiten sind.

Erich Korngold, ein österreichischer Jude wie Schönberg, war ebenfalls gezwungen, im Ausland zu leben, und litt ebenfalls darunter, dass seine Musik in der Heimat als entartet galt. Er gab seinen Gedanken auf einem anderen Weg Ausdruck. Tief deprimiert und nach seiner Emigration nach Amerika von Heimweh geplagt, kehrte er der Musik für den Konzertsaal den Rücken zu und widmete sich stattdessen der Filmmusik. „Es war, als ob er einen Pakt geschlossen hätte, keine „absolute“ Musik mehr zu schreiben, so lange der Horror Europas auf der Welt lag.“ schrieb seine Frau Luzi.

In allen europäischen Ländern, in denen im 20. Jahrhundert Diktaturen herrschten, gab

es Komponisten die ins Exil gingen. In Italien zog der Aufstieg Mussolinis die Ausreise von Mario Castelnuovo-Tedesco in die USA nach sich. In Spanien wollte Manuel de Falla nichts mit General Francos Regime zu tun haben und folgt einem Ruf nach Argentinien. Seine Abreise wurde durchaus wahrgenommen, denn Franco buhlte um den spanischsten aller Komponisten. Gerne hätte er ihn um Nationalkomponisten gemacht. Von De Fallas neuer Oper *Atlántida*, deren Inspiration aus katalanischen Gedichten stammt, war Franco, der die katalanische Nationalkultur ausmerzen wollte, sicher nicht begeistert. Hingegen wird wohl Roberto Gerhard, ein katalanischer Komponist, der bedingt durch die Unterdrückung seiner Musik in Spanien, nach England gezogen war, sich aus vollem Herzen gefreut haben.

Und dann sind da natürlich noch die russischen Komponisten, die heftigen Restriktionen durch die kommunistische Regierung und dem Stalinistischen Terror ausgeliefert waren. Igor Strawinsky war der erste, der seine Empörung äußerte. Ironischerweise hatte er die Revolution 1917 begrüßt, sollte sie doch sein Land von der Korruption der Zarenzeit befreien. Jedoch 1918 wurde er vom Staat enteignet und war mittellos, was sein radikales Umdenken nach sich zog. *Die Geschichte vom Soldaten*, ein Werk für Sprecher und Kammerorchester, entstand kurz danach und unterstreicht kräftig seinen Standpunkt. Der Soldatenmarsch ist nicht glorreich sondern verzerrt, schon fast komisch. Die Tänze, die

in dem Werk verarbeitet sind, sind westliche, keine russischen. Die Geschichte schildert verbittert die Leichtgläubigkeit des Soldaten, der seine Geige an den Teufel verkauft. Als Gegenleistung erhält er ein Buch, dessen Inhalt er nicht versteht, zusammen mit der Beteuerung, dass es ihm großen Reichtum bringen wird.

Wenn Strawinskys Botschaft subtil durch seine Musik transportiert wurde, war Nicolas Nabokov radikaler. Als Mitglied einer adligen Familie floh er 1917 in die USA. Dem Schöpfer von Werken wie dem Ballett *Union Pacific* und der *Oper Rasputins Ende*, war es ein Anliegen die Wahrheit über die sowjetische Musik aufzudecken. Als Schostakowitsch im März 1949, als Star der sowjetischen Delegation zu einer Kunstkonferenz in Waldorf Astoria nach New York reiste, wartete Nabokov schon auf ihn. Als Schostakowitsch zum Ende seiner Rede kam, attackierte er ihn mit Fragen zur künstlerischen Freiheit unter Stalin, wobei sich Nabokov sicher war, dass der Komponist, dessen Werke teilweise ebenfalls in Russland verboten waren, diese nicht beantworten könne. Nabokov ließ dieser Attacke noch eine eigene Rede folgen, in der er das Schicksal der Sowjetischen Musiker beklagte.

Und was war mit Rachmaninow? Auch er war wohlhabender Abstammung und reiste im Dezember 1917 aus. Er war nie ein munterer Gesell, selbst in seinen besten Zeiten, doch das Exil stürzte ihn in Verzweiflung und Kummer. Seine Zeit in Amerika - er war im November 1918 angekommen - war von kreativer Stagnation gezeichnet. Diese wurde teilweise durch seinen übervollen

Konzertkalender als Solist hervorgerufen, aber vor allem durch sein Heimweh. Von sechs bedeutenden Werken, die er vor seinem Tod im Jahr 1943 abschloss, sind die herzzerbrechenden *Drei Russischen Lieder* diejenigen, die am besten die Sehnsucht des Komponisten nach besseren Zeiten beschreiben. Vladimir Wilshaw, ein alter Freund Rachmaninows, schrieb folgendes, nachdem er die Lieder 1934 das erste Mal gehört hatte: „Nur ein Mensch, der sein Vaterland liebt, kann so komponieren. Nur ein Mensch, dessen Seele russisch ist. Nur Rachmaninow hat dies komponieren können!“

Rachmaninow war nicht nur ein Komponist im falschen Land, er war eigentlich auch ein Komponist in der falschen Zeit. Andere – von Schönberg bis Strawinsky, Berg bis Bartók – gaben der Musik eine neue Richtung. Seine Kompositionen waren immer noch tief im altmodischen Romantizismus verhaftet. Als jemand der komponierte und gleichzeitig auf dem höchsten Niveau konzertierte, gehörte er einer aussterbenden Gruppe an.

Selbstverständlich waren Komponisten Aufführende ihrer eigenen Werke, seitdem sich Byrd und Dowland an ihre Virginalen und Lauten im 16. Jahrhundert gesetzt hatten. Doch im frühen 19. Jahrhundert, kam es zu einem neuen Phänomen – dem herausragend begabten Virtuosen, der ebenfalls als Komponist brillierte, und somit die Art von Musik schreiben konnte, die sein eigenes Talent erstrahlen ließ.

Beneidenswerterweise war Rachmaninow gleichzeitig und gleichwertig als Komponist und Solist eine Ausnahmebegabung: seine

angeborene Gabe wundervolle Melodien zu schreiben, sicherte ihm seine Popularität als Komponist. Als die 100 führenden Konzertpianisten 2010 ermittelt wurden, wurde er zum größten Pianisten seit Beginn der Tonaufnahmen gewählt. Und, wie schon erwähnt, selbst er hatte Schwierigkeiten seinen Kompositionsfluss, während der ihn stark beanspruchenden Konzerttourneen, aufrecht zu erhalten.

Dies erklärt vielleicht warum die, die gleichzeitig auf dem höchsten Niveau konzertierenden und komponierenden so selten geworden sind? Die Geschwindigkeit des heutigen Musikerlebens macht es fast unmöglich die beiden Rollen simultan auszufüllen. Auch kommt der heutige Zeitgeist, der alles mit Schubladen und Etiketten versieht, den Multi-Taskern nicht entgegen: Komponisten sollen komponieren und Solisten sollen konzertieren.

Dankenswerterweise gibt es weiterhin Menschen, die gegen diesen Trend verstoßen. Gabriela Montero, für ihre halsbrecherischen Improvisationen als Zugaben ihrer Konzerte mit Orchestern beziehungsweise in zweiten Hälften ihrer Klavierabende gefeiert, gibt auf dieser CD mit *Ex Patria* ihr Komponistendebüt. Ob sie eines Tages nach Venezuela zurückkehren kann um dort vor ihren Landsleuten aufzutreten, wird uns nur die Zeit sagen können....

Jeremy POUND 2015
Übersetzung von Bettina Mehne

EX PATRIA GABRIELA MONTERO

Depuis mon enfance, jouer du piano, composer et improviser sont les éléments inséparables de ma façon d'aborder la musique. En bonne partie grâce à l'encouragement personnel de la grande Martha Argerich, l'improvisation est devenue un élément important de ma carrière de pianiste aujourd'hui.

En 2011 le moment était venu d'écrire quelque chose, de composer officiellement mon Opus 1. J'étais à l'attente de l'histoire que je devais raconter, noir sur blanc, pour le registre. Sentant profondément la perte de mon pays natal à la violence et la corruption, atteignant des niveaux sans précédent, j'écrivis *Ex Patria*, dédiée aux 19.336 victimes d'assassinat en 2011. C'est un poème musical polémique, un regard sans apologie sur le déclin civique accéléré et la déchéance morale du Venezuela, manifestés par un surcroît de 21.692 meurtres en 2012 et 24.763 en 2013.

J'ai donné *Ex Patria* en première à Nuremberg le 20 octobre 2011, sous la direction de Patrick Lange et l'Academy of St Martin in the Fields. Le programme offrait ma déclaration :

« En tant qu'expatriée vénézuélienne il n'est pas étonnant que je veuille exprimer, en musique, une nostalgie du beau pays où je suis née. Cependant, mon début en tant que compositrice dépasse la nostalgie privée pour devenir un appel universel.

Ex Patria est le portrait d'un pays à peine reconnaissable comparé à celui de ma jeunesse. C'est ma réaction émotionnelle à la chute du Vénézuéla dans l'anomie, la corruption, le chaos, avec des taux de meurtre parmi les plus élevés de la planète.

L'accord initial tire le public du silence et de l'apathie. C'est l'exposé immédiat d'une tragédie qui a progressé sous le voile léger d'une frêle démocratie, sous une surveillance internationale négligeable, sans conséquence.

Les motifs introduits ensuite par le cor et le piano sont les souvenirs fugaces de moments d'innocence dans un calme menaçant. Le thème est rapidement malmené, corrompu et saisi par une interruption percussive, militaire ; la section « martelée » dépeignant le coup de feu quotidien auquel les vénézuéliens se sont habitués.

Sortant de cette violence, le piano soliste et l'orchestre s'unissent dans un lent dialogue de deuil rhapsodique qui culmine dans une complainte à l'unisson. Cette Rhapsodie elle-même est rapidement soumise à une déchéance chromatique, donnant au public un aperçu du désordre affolé d'une société qui étouffe dans la destruction.

Mon expression n'est pas politique. Je ne suis pas une femme politique. C'est l'histoire de mon pays. C'est mon regret. »

Gabriela Montero 2015

ÉLEVER LA VOIX

L'interprète compositeur et l'histoire

En exprimant ouvertement son opposition au gouvernement chaviste, une personnalité comme Gabriela Montero exclut la possibilité de retourner dans son pays de sitôt, cela pour des raisons de sécurité. Elle n'est certes pas la première des compositeurs ou compositrices qui aient exprimé, en musique, leur désillusion face à l'état de leur patrie ; elle n'en est certainement pas la dernière. Dès ses origines, l'histoire de la musique est parsemée de noms de compositeurs qui ont dû quitter leur pays de naissance. Certains durent fuir lorsque le courant religieux ou politique se tourna à leur rencontre, d'autres partirent à cause de leurs principes, en protestation contre un régime à leurs yeux inacceptable ; d'autres encore croisèrent la mauvaise personne au mauvais moment. Nombre d'entre eux étaient en péril s'ils restaient ; soit en conséquence d'ordres précis les visant, ou bien simplement à cause d'un état de non-droit qui sévit parfois, paradoxalement, sous les régimes totalitaires.

Dans leur havre de sécurité à l'étranger les réflexions des compositeurs au sujet de leur destin étaient pareillement variées, allant de l'expression de nostalgie du pays qu'ils durent quitter à celle de l'amertume envers ceux qui provoquèrent leur exil, ou parfois jusqu'à l'étreinte optimiste des opportunités offertes par leur nouvel entourage. Beaucoup d'entre eux exprimèrent leurs sentiments en musique, souvent en force.

C'est au 20^{ème} siècle que nous rencontrons les compositeurs exilés les plus véhéments –

et cela ne doit point surprendre, étant donné que ce fut le siècle qui donna les régimes les plus répugnants dans certains pays, et dans d'autres des libertés et des moyens d'expression sans précédent. Ceux qui fuirent l'Europe pendant la montée du nazisme, en particulier, furent nombreux. Parmi ceux-ci il n'y avait pas que des compositeurs juifs comme Schönberg ou Korngold, mais aussi des compositeurs tels que Martinů, dont le nationalisme tchèque le mit en péril, ou Bartók, qui simplement ne supportait pas la vue du sort qui attendait sa Hongrie bien aimée.

Bartók allait vers un séjour assez misérable aux USA, tout comme Martinů, qui y débarqua en 1941. La Tchécoslovaquie gagna son indépendance à la fin de la Première Guerre Mondiale ; Martinů portait fièrement son patriotisme, mais ce fut précisément son association avec le nationalisme tchèque qui mit sa subsistance en péril. En 1943 il composa son poème symphonique *Mémorial pour Lidice*, marquant le sort d'un village tchèque rasé et ses habitants massacrés sur ordre de Hitler ; les citations du Choral de Saint Wenceslas, et, ostensiblement, le thème du Destin de la *Cinquième Symphonie* de Beethoven, ne sont point fortuites.

Une citation de la *Cinquième* de Beethoven apparaît aussi dans l'Ode à Napoléon Bonaparte, pour quatuor à cordes, piano et voix, composé en 1942 par un autre compositeur en exil aux USA, Arnold Schönberg. Sa musique étant signalée comme « dégénérée » par les nazis, cet autrichien ne cache pas ses intentions en expliquant pourquoi il composa son Ode :

« Je savais que c'était le devoir moral des intellectuels de prendre position contre la tyrannie ». Sur la façon de jouer la pièce, il précise que la voix doit communiquer « les nuances essentielles pour exprimer 170 genres de dérision, de sarcasme, de haine, de ridicule, de mépris, de condamnation, etc., que j'ai essayé de représenter dans ma musique ».

Erich Korngold, compatriote juif autrichien de Schönberg, également forcé à l'exil et souffrant l'indignité de voir sa musique interdite dans son pays, exprima sa pensée de façon tout à fait différente. Profondément déprimé, saisi de nostalgie pour son pays après son arrivée aux USA, Korngold tourne le dos à la musique de concert et se consacre à la musique pour le cinéma. « C'était comme s'il avait fait le vœu de ne plus écrire de musique, absolue' tant que l'horreur en Europe pesait sur le monde », précisa sa femme, Luzi.

Toute dictature en Europe au 20^e siècle eut ses compositeurs en exil. En Italie, la montée de Mussolini vit le départ vers les USA de Mario Castelnuovo-Tedesco, alors qu'en Espagne Manuel de Falla n'avait pas de temps à perdre avec Franco et accepta, en 1939, un poste en Argentine. Le geste de de Falla fut très remarqué après la cour que lui fit Franco, lui proposant de devenir le compositeur national de l'Espagne. Étant donnés ses efforts d'oblitérer la culture nationaliste de la Catalogne, Franco n'apprécia certainement pas que le nouvel opéra de de Falla, *Atlántida*, ait puisé son inspiration dans un poème catalan. On supposera, par contre, que Roberto Gerhard, compositeur catalan qui

partit en Angleterre lors de l'interdiction de sa musique en Espagne, l'approuva de tout cœur.

Ensuite, bien sûr, il y eût les compositeurs russes, tout d'abord confrontés aux restrictions du gouvernement communiste et ensuite du stalinisme. Igor Stravinsky fut le premier à montrer son dégoût. Ironiquement, il avait d'abord bien accueilli la Révolution de 1917 qui promettait, comme elle le proclamait, d'en finir avec la corruption tsariste. Dès 1918, cependant, ses biens furent saisis par l'état et il resta sans le sou, ce qui le fit radicalement changer d'avis à ce sujet. *L'Histoire du Soldat*, œuvre pour narrateur et orchestre de chambre qui s'ensuivit, dit les choses assez clairement : la marche du soldat n'est pas du tout glorieuse, mais plutôt déformée, presque comique ; les danses de la pièce ne sont pas russes, mais occidentales ; l'intrigue décapante raconte comment un soldat vend naïvement son violon au Diable en échange d'un livre qu'il ne comprend pas mais qui, selon le Diable, lui apportera grosse fortune.

Si le message de Stravinsky fut subtilement transmis en musique, celui de Nicolas Nabokov le fut en toute franchise et personnellement. Né d'une famille aristocratique qui avait fui la Russie pour s'établir en Amérique en 1917, Nabokov, dont le catalogue d'œuvres comprend notamment le ballet *Union Pacific* et l'opéra *La Fin de Raspoutine*, s'adonna à la mission d'exposer la vérité sur la musique soviétique. Quand Chostakovitch arriva à New York en mars 1949 en tant que tête d'affiche de la délégation soviétique pour une conférence sur les arts à l'hôtel Waldorf, Nabokov l'attendait. Alors qu'il mettait fin à son discours,

Chostakovitch se vit bombardé de questions sur la liberté artistique sous le régime de Staline – questions que Nabokov posait sachant pertinemment que le compositeur soviétique, dont plusieurs œuvres étaient interdites en URSS, serait incapable de répondre. Nabokov couronna son attaque en faisant son propre exposé, déplorant le sort des compositeurs soviétiques.

Et que dire de Rachmaninov ? Lui aussi, d'origine aisée, fit sa sortie en décembre 1917. Loin d'être un joyeux gaillard, même lors de ses meilleurs moments, sa réaction à l'exil semble avoir été pleine de découragements et de regrets. Son séjour aux USA, où il arriva en 1918, fut marqué par la stagnation créative, due en partie à son calendrier de pianiste surchargé de concerts ainsi qu'au cafard de l'exil. Des six œuvres importantes qu'il conclut avant sa mort en 1943, ses *Trois Chansons Russes*, d'une tristesse profonde, nous parlent surtout d'un compositeur souhaitant le retour de temps meilleurs. Comme l'écrivit son ami Vladimir Wilshaw en 1934, en les découvrant : « Il n'y a que l'homme qui aime son pays qui puisse composer de cette façon. L'homme dont l'âme la plus profonde est russe. Il n'y a que Rachmaninov qui ait pu composer cela ! »

Rachmaninov ne fut pas seulement un compositeur assis à la mauvaise place lors de son séjour en Amérique ; il fut jusqu'à un certain point aussi un compositeur mal placé par rapport à l'Histoire. Alors que d'autres – de Schönberg à Stravinsky, de Berg à Bartók – menaient la musique vers de nouveaux horizons, ses compositions étaient encore très attachées au cœur même du romantisme

à l'ancienne. Aussi, en tant que compositeur et instrumentiste menant ces deux carrières au plus haut niveau, il appartenait à une espèce en voie de disparition.

Les compositeurs ont toujours joué leur propre musique, bien sûr, depuis que les Dowland et Byrd s'assirent à leurs virginals, ou prirent leurs luths au 16^e siècle. Ce n'est qu'au début du 19^e siècle, toutefois, que surgit un nouveau phénomène : le virtuose extraordinaire dont le génie compositionnel permet l'écriture d'œuvres capables de faire briller ses talents sur scène.

En tant que compositeur et interprète, Rachmaninov était aussi doué et enviable sur ces deux fronts. Le don inné qu'il avait pour l'invention de belles mélodies lui assure sa permanence en concert, et son jeu au piano fut placé parmi les 100 meilleurs de tous les temps lors d'un sondage effectué en 2010 sur tous les enregistrements de pianistes connus. Et pourtant, nous l'avons dit, même lui, le grand Rachmaninov, devait lutter pour maintenir le flot de créations lorsque ses tournées prenaient le dessus.

Cela explique-t-il, peut-être, pourquoi ceux qui peuvent jouer et composer au plus haut niveau sont devenus si rares ? Tel est le rythme du musicien actuel que cette combinaison de rôles est devenue impossible. Le monde d'aujourd'hui bien réglé, convenablement étiqueté, ne semble pas à l'aise non plus face à ceux qui s'occupent de plusieurs tâches : les compositeurs doivent composer ; les interprètes, jouer.

Heureusement on trouve encore ceux qui vont à contre-courant. Ici, Gabriela Montero, fêtée

pour les improvisations merveilleuses qu'elle joue en récital, ou bien lors des rappels sur scène après le grand concerto, fait son début discographique en tant que compositrice avec *Ex Patria*. Qu'elle soit capable de retourner au Vénézuéla un jour pour jouer cette œuvre face au public de son pays, cela ne se saura qu'avec le temps...

Jeremy Pound 2015

PRODUCTION CREDITS

Executive Producer Hilda Ochoa-Brillembourg
Executive Producer Sam McElroy
Associate Producer Mark Gillespie
Associate Producer Nina Weir
Produced and Recorded by Jonathan Allen
Edited and Mixed at Abbey Road Studios, London
Assistant Engineer, The Recording Consort Gerardo Tornero
Assistant Engineer, The Recording Consort Ricardo Quintero
Assistant Engineer, Teatro Nacional de Costa Rica Byron Espinoza
Personnel Coordinator, Teatro Nacional de Costa Rica Claudio Schifano
Photography Shelly Mosman
YOA tour staff Laura Blackwelder, Ana Gabriela Delgado, Raúl Gomez, Román Landeros Licea, Valerie Little, Maylen Natasha Martin, Gilberto Martínez, Marisol Medina, Emma Moores, Juan Carlos Mora, Andres Ortiz, Ricardo Quintero, Austin Rose, Matthew Szymanski, Gerardo Tornero, Mauro Torres, Raúl Vergara, David Vogel.
Recorded LIVE at the Teatro Nacional de Costa Rica, July 2013

Excel – Connect - Transform

The mission of YOA Orchestra of the Americas is to empower young musicians to reach world-class levels of excellence, to give support to one another throughout their lifetime, as well as to transform the communities they touch and the countries they live in. In pursuing these goals, freedom of expression and mutual support are central to their intellectual, ethical and personal development. Gabriela Montero, one of the greatest musical talents of the Americas, is a champion of these ideals. It has been our great joy to join her in performing her first work for piano and orchestra, “Ex Patria”. A most noble expression of a longing for her, and my own, now-suffering, country of birth, Venezuela, where there once was the freedom to learn and grow in peace without fear of death or incarceration. The artistry in Gabriela’s music will always find beauty, even in the most trying of circumstances. But the world needs to know the pain we Venezuelans feel and can only express in the lasting humility of our artistic expression. We dedicate the YOA performance to all those who seek peace and freedom in the world and, particularly, in Venezuela.

La misión de la YOA Orquesta de las Américas es capacitar a jóvenes músicos para llegar a niveles mundiales de excelencia, crear una red de apoyo mutuo a lo largo de sus vidas, y motivarlos a convertirse en líderes para transformar las comunidades en las que tocan y los países en los que viven. En la búsqueda de estos objetivos, la libertad de expresión, el apoyo y respeto mutuo son fundamentales para su desarrollo intelectual, ético y personal. Gabriela Montero, uno de los mayores talentos musicales de las Américas, es un campeón de estos ideales. Ha sido nuestra gran alegría unirnos a ella en la realización de su primer concierto para piano, Ex Patria. Esta composición es una noble expresión de un anhelo en ella, mío, y de tantos compatriotas, por un país en el que nacimos y crecimos, Venezuela, donde había una vez la libertad de aprender y crecer en paz, sin miedo a la muerte o al encarcelamiento injustificado. El alma y las manos de Gabriela expresan el anhelo por una tierra en donde han quedado atrás la paz y la libertad en el Concierto para piano No. 2 de Rachmaninov, en sus improvisaciones y con más fuerza en su propia Ex Patria. El arte en la música de Gabriela siempre encontrará la belleza incluso en las circunstancias más difíciles. Pero el mundo necesita saber el dolor que sienten los venezolanos y que se puede expresar en la humildad duradera de nuestra expresión artística. Dedicamos el rendimiento de la YOA a todos aquellos que buscan la paz y la libertad en el mundo y, sobre todo, en Venezuela.

Es ist der Auftrag des YOA Orchestra of Americas, den jungen Musikern Möglichkeiten zu bieten, Spitzenleistung zu erreichen, sich gegenseitig ein Leben lang zu unterstützen, und die Umgebung in der sie leben und die sie erreichen zu beeinflussen. Um diese Ziele zu erreichen, sind die Freiheit, sich ausdrücken zu können, und die gegenseitige Unterstützung zentral für ihre geistige, ethnische und persönliche Entwicklung. Gabriela Montero, eines der größten musikalischen Talente Nord-, Mittel- und Südamerikas, ist ein begeisterter Unterstützer dieser Ideale. Es ist uns eine große Ehre und Freude mit ihr zusammen, ihr erstes Werk für Klavier und Orchester „Ex Patria“ aufzuführen. In diesem Werk bringt sie auf wunderbare Weise ihre Sehnsucht nach ihrem – und auch meinem – Vaterland, das nun leidende Venezuela zum Ausdruck, wo es einst möglich war in Frieden und ohne Angst vor Tod oder Inhaftierung zu lernen und zu wachsen. Die Kunstfertigkeit von Gabrielas Musik findet immer zur Schönheit, auch in den widrigsten Umständen. Doch die Welt muss vom Schmerz, den wir Venezolaner empfinden, erfahren, und das kann nur durch unsere unvergängliche, künstlerische Demut zum Ausdruck gebracht werden. Wir widmen die Aufführung durch das YOA allen, die nach Frieden und Freiheit in der Welt und vor allem in Venezuela suchen.

La mission de YOA, orchestre des Amériques, est de donner aux jeunes musiciens le pouvoir d’atteindre des niveaux d’excellence mondiale, de se donner le support mutuel tout au long de leurs vies, ainsi que de transformer les communautés qu’ils touchent et les pays dans lesquels ils habitent. Dans la poursuite de ces objectifs, la liberté d’expression et l’entraide sont le centre de leur développement intellectuel, éthique et personnel. Gabriela Montero, l’un des talents les plus remarquables des Amériques, est une championne de ces idéals. C’est avec joie que nous nous sommes unis à elle pour jouer sa première œuvre pour piano et orchestre, Ex Patria. Une très noble expression de nostalgie pour le Vénézuéla, aujourd’hui souffrant, son pays natal qui est aussi le mien, où l’on avait naguère la liberté d’apprendre et de croître en paix sans la crainte d’être incarcéré ou tué. L’art de la musique de Gabriela trouvera toujours la beauté, même dans les circonstances les plus éprouvantes. Mais le monde doit connaître la douleur que nous, les vénézuéliens, sentons, et ne pouvons dire qu’humblement à travers notre expression artistique. Nous dédions ce concert de YOA à tous ceux qui travaillent pour la paix et la liberté dans le monde, et très particulièrement au Vénézuéla.

Hilda Ochoa-Brillembourg
Founding Chairman of the Board
YOA Orchestra of the Americas
Music transforming lives



ORCHESTRA OF THE AMERICAS

YOIA ORCHESTRA OF THE AMERICAS, 2013

VIOLIN

Nigel Armstrong United States
Félix Barradas México
Joshue Ashby Panamá
Cesar Aviles Puerto Rico
Zubaida Azezi Canada
Zuriel Cisne Nicaragua
Victoria Camacho Colombia
Daniela Castro Costa Rica
Sarah Colimon Haiti
Carlos Espinal Honduras
Courtney Gillett Belize
Maggie Gould United States
Anarys Iznaga República Dominicana
Bethany Landby United States
Leah Latorraca United States
Juan Lopez Paraguay
Elizabeth MacCorquodale Canada
Helena Oliveira Brasil
Jacob Ormaza Ecuador
Angélica Pereira Colombia

André Robles Costa Rica
Reinaldo Silva Brasil
Manuel Simpson Chile

VIOLA

Alex Applegate United States
Lianna Dugan United States
Marcela Giordano Uruguay
Diego Hernández El Salvador
Manuel Moreno Ecuador
Carlos Toc Guatemala
Manuel Toc Guatemala
Enrique Victoria Perú

CELLO

Rose Bart United States
Juan Delgado Argentina
Caio Diniz Brasil
Diego Hernández Colombia
Joel MacDonald Canada
Claudio Reyes República Dominicana
Miguel Vásquez Panamá
Mayara Velasquez Venezuela

DOUBLE BASS

Matthew Abramo United States
Andrea Beyer United States
Leonardo Duarte Brasil
Manuel Figueroa Chile
Fernando Martínez México
Esteban Peláez República Dominicana
Hugo Rinfret-Paquet Canada

FLUTE

Kate Lemmon United States
Beatrice Ovalle Chile
Daniel Velasco Ecuador

CLARINET

Camila Barrientos Bolivia
Jairo Cifuentes Colombia
Emmanuel Toledo United States / México

OBOE

Rafael Monge Costa Rica
Elizabeth O'Neil United States / Bolivia
Michelle Zwi Brasil

BASSOON

Brigid Babbish United States
Facundo Cantero Argentina
Kara LaMoure United States

FRENCH HORN

David Coral Colombia
Esteban Jimenez Costa Rica
Miller Reyes Perú
Julie Rochus Canada
Sóstenes Siqueira Brasil

TRUMPET

Huber López Perú
Bruno Lourensetto Brasil
Juan Pagan Panamá

TROMBONE

Madeleine Doyon-Robitaille Canada
Gerardo Pinto Panamá
David Arboleda Colombia (Bass)

TUBA

Josué Jiménez Costa Rica

TIMPANI

Camila Sánchez Chile



SPECIAL THANKS

I would like to offer special thanks to Hilda Ochoa-Brillembourg and Arturo Brillembourg, and to Maestro Carlos Miguel Prieto, without whose collaborative spirit this recording would not have been possible. My warmest affection and gratitude to Mark Gillespie, Nina Weir and all at the YOA Orchestra of the Americas. The generous industry of each musician forms the heart of this recording. To Jeremy Pound, my heartfelt gratitude for providing a diligently crafted history of the composer as social commentator and performer. Finally, to my cherished partner of many recordings, Jonathan Allen, I cannot thank you enough for leaving the comfort of Abbey Road to join us in Costa Rica for this recording. Until the next one...

Gabriela Montero

For more information on Orchid Classics please visit www.orchidclassics.com. You can also find us on iTunes, Facebook, Twitter and on our YouTube channel.

Made in the UK
© and © 2015 Orchid Music Limited



ORC100047