



CHANDOS

KORNGOLD

**VIOLIN CONCERTO
STRING SEXTET**

ANDREW HAVERON VIOLIN

SINFONIA OF LONDON CHAMBER ENSEMBLE

RTÉ CONCERT ORCHESTRA

JOHN WILSON



The Brendan G. Carroll Collection

Erich Wolfgang Korngold, 1914, aged seventeen

Erich Wolfgang Korngold (1897 – 1957)

Violin Concerto, Op. 35 (1937, revised 1945)* 24:48
in D major • in D-Dur • en ré majeur

Dedicated to Alma Mahler-Werfel

- 1 I Moderato nobile – Poco più mosso – Meno –
Meno mosso, cantabile – Più – Più – Tempo I – Poco meno –
Tempo I – [Cadenza] – Pesante / Ritenuto – Poco più mosso –
Tempo I – Meno, cantabile – Più – Più –
Tempo I – Meno – Più mosso 9:00
- 2 II Romanze. Andante – Meno – Poco meno – Mosso –
Poco meno (misterioso) – Avanti! – Tranquillo – Molto cantabile –
Poco meno – Tranquillo (poco meno) – Più mosso – Adagio 8:29
- 3 III Finale. Allegro assai vivace – [] – Tempo I – [] –
Tempo I – Poco meno (maestoso) – Fließend – Più tranquillo –
Più mosso. Allegro – Più mosso – Poco meno 7:13

String Sextet, Op. 10 (1914 – 16)† 31:31
in D major • in D-Dur • en ré majeur

Herrn Präsidenten Dr. Carl Ritter von Wiener gewidmet

- 4 I Tempo I. Moderato (mäßige \downarrow) -
 Tempo II (ruhig fließende \downarrow) - Festes Zeitmaß -
 Tempo III. Allegro - Tempo II -
 Etwas rascher (Tempo III) - Tempo II - Allmählich fließender -
 Tempo III - Wieder Tempo II - Tempo III - Drängend -
 Tempo I - Tempo III -
 Subito Tempo I (Doppelt so langsam) -
 Allmählich fließender werdend - Festes Zeitmaß -
 Tempo I - Tempo II (fließend) - Festes Zeitmaß -
 Tempo III - Ruhigere (Tempo II) - Etwas rascher (Tempo III) -
 Sehr breit - Tempo II - Subito Tempo III 9:50
- 5 II Adagio. Langsam - Etwas bewegter - Steigernd - Steigernd -
 Wieder nachlassend - Drängend - Steigernd -
 Sehr langsam - Noch ruhiger - Langsam steigernd - Etwas bewegter -
 Langsam - Sehr breit 8:27
- 6 III Intermezzo. In gemäßigttem Zeitmaß, mit Grazie -
 Allmählich etwas fließender - Allmählich bewegter werdend -
 Etwas flotter - Noch etwas bewegter - Sehr betont -
 Vorwärts! - Plötzlich einhaltend -
 Tempo I - Zurückhaltend und gesanglich - Allmählich fließender -
 Wieder zurückhaltend und gesanglich -

- Im Fluß, doch wiegend und ruhig, ohne Eile – Steigernd –
 Immer Vorwärts! – Tempo I – Allmählich bewegter werdend –
 Sehr bewegt – Etwas einhaltend – Vorwärts! –
 Fließendes Hauptzeitmaß – Wieder etwas rascher 6:22
- ☐ IV Finale. So rasch als möglich (Presto). Mit Feuer und Humor –
 Nicht ritardieren! – Dasselbe Zeitmaß – Nicht ritardieren! –
 Immer vorwärts – Sehr drängend –
 Tempo I – Nicht ritardieren! – Dasselbe Zeitmaß –
 Etwas ruhiger werdend – Wieder etwas drängend –
 Doppelt so langsam (sehr ruhig und gesanglich) –
 Immer breiter werdend und steigernd – Sehr breit und mächtig –
 Nicht mehr so breit – Vorwärts! – Tempo I (Presto) 6:37
 TT 56:32

Andrew Haveron violin*

RTÉ Concert Orchestra*

Mia Cooper leader

John Wilson*

Sinfonia of London Chamber Ensemble†

Andrew Haveron violin I

Magnus Johnston violin II

James Boyd viola I

Joel Hunter viola II

Jonathan Aasgaard cello I

Pierre Doumenge cello II



Sinfonia of London Chamber Ensemble during the recording sessions

Korngold: Violin Concerto / String Sextet

Violin Concerto in D major, Op. 35

The Violin Concerto by Erich Wolfgang Korngold (1897 – 1957) is one of the most intensely romantic works of the twentieth century. While extremely demanding technically, it was 'contemplated for a Caruso, rather than a Paganini', according to a note written by Korngold himself for its world premiere in 1947.

The story of how it came to be composed is curiously subject to error and factual inaccuracy. To begin with, the concerto was *not* written in 1945, as is often stated, but almost a decade earlier. Following his return from Hollywood, where he had scored the film *Another Dawn* (starring Errol Flynn), Korngold gave an interview with the Viennese newspaper *Das Echo*, published on 3 May 1937, in which he announced that he was working on the concerto. The score for *Another Dawn* contained a rhapsodic main theme that so impressed Korngold's father (the eminent critic Dr Julius Korngold) that he immediately suggested it could be the basis of a violin concerto.

Korngold agreed and worked quickly, as he always did when an idea seized his

imagination, and sketched out much of the work before inviting a family friend, the violinist Robert Pollak (1880 – 1962), to try it out.

However, according to Korngold's eldest son, Ernst, Pollak (sight-reading from Korngold's manuscript) gave a performance so hesitant that the composer lost confidence in the work and put the sketches away. Owing to the *Anschluss*, in March 1938, of Austria by the Nazis and his subsequent enforced exile in Hollywood, Korngold did not work on the concerto again until early in 1945, when – at the request of his old friend the violinist Bronislaw Huberman – he decided to revise it completely.

Korngold hoped that Huberman would give the first performance of the completed work, but surviving correspondence between them suggests that Huberman seemed reluctant to schedule it, much to Korngold's frustration. Jascha Heifetz heard about the concerto through his business manager, Rudi Polk, and asked to see the score. At almost the same time, the Polish virtuoso Bronislaw Gimpel (co-incidentally a former pupil of Robert Pollak) also campaigned to give the work's premiere, with the Los Angeles Philharmonic

in 1946. However, Heifetz won the day, and introduced the concerto on 15 February 1947 in St Louis.

As a consolation to Gimpel, Korngold recommended him for the European premiere, in Vienna in June 1947, conducted by Otto Klemperer. Since then, the concerto has become increasingly popular, clocking up many hundreds of performances annually around the world and more than sixty recordings to date. It is now Korngold's most performed concert work. Once dismissed by critics as old fashioned, it has become standard repertoire, and certainly one of the most popular of all violin *concerti* written in the twentieth century.

Its three movements substantially rework thematic material from Korngold's early film scores, strong evidence of its origin in the mid-1930s. Korngold was a relentless self-borrower and saw nothing unusual in drawing on music that he had originally written for films. His borrowings actually worked both ways; he also re-purposed music from his operas and orchestral works for use in some of his film scores, notably his Oscar winning music for *The Adventures of Robin Hood* (1938), which uses large sections of a symphonic poem from 1919, entitled *Sursum Corda*.

There are clear melodic connections between the passionate opening theme of

the first movement and that of the Finale. That ardent main theme, built on ascending fourths and fifths so typical of Korngold, climbs to a dissonant G sharp, which in turn reappears as a dissonant seventh in the second subject. In this way, the crucial G sharp dominates, Korngold allowing the long phrases to resolve or pivot around it. This melodic connection is obviously deliberate, suggesting the most subtle and organic thematic structure. Korngold's orchestration is masterful: a densely textured sonority replete with tubular bells, glockenspiel, vibraphone, celesta, and harp, creating the typical, luxuriant Korngold sound.

The aforementioned second subject (which Korngold had used as a love theme in his score for the 1939 film *Juarez*) springs upwards from an initial rising seventh. These two motifs contrast with a sprightly *scherzando*, and following the development and a written out cadenza which leads to the recapitulation, the movement ends emphatically, with brilliant string flourishes.

The vibraphone (an instrument which Korngold discovered in America) has a more prominent role in the languid slow movement (in G major, marked *Romanze*) where it joins the celesta and harp to surround the soloist in an impressionistic halo of delicate sounds.

The violin enters with an exquisite song-like melody previously used in the 1936 epic film *Anthony Adverse* (where it had been originally written for solo flute!), for which Korngold won the first of his two Academy Awards. The middle section was newly composed for the concerto, a polytonal fantasy in which the violin (with mute) is paired with the celesta in a strange, otherworldly flight of fancy.

The music becomes increasingly wayward, Korngold chromatically decorating the melodic line in almost improvisatory fashion, before the violin restates the song-like theme in the surprising key of F major, then finally climbs upward through the whole-tone scale to its final rest, like a long, melancholy sigh. I doubt that there is a more luscious slow movement in the twentieth-century concerto repertoire.

The Finale is a virtuoso's romp, discreetly combining an athletic and witty rondo, which uses the main theme from the classic 1937 film of Mark Twain's *The Prince and the Pauper* to great effect, with variation form. Played first as a *moto perpetuo*, then *legato*, in which form it becomes, in effect, a second subject, this jolly 6/8 theme – like many others of Korngold's themes – is hard to forget.

After much working out, during which the music is heard in both triple and duple time, the whole orchestra abruptly interrupts

matters with a full-blown statement, wherein the theme is now heard as a heroic horn call guaranteed to tingle the spine. The coda (at double speed) is a hilarious chase and the work ends with a bang. Korngold dedicated the concerto to his close friend Alma Mahler.

String Sextet in D major, Op. 10

Thirty years earlier, in the summer of 1914, the remarkably prodigious Korngold began composing his String Sextet in D major, Op. 10 while on a summer holiday in Alt-Aussee. Then aged just seventeen, he was already an established, international composer with an impressive body of works and was considered the greatest composer-prodigy since Mozart.

The String Sextet is cast in four complex movements, written in Korngold's most opulent and polychromatic style. Originally planned as a string quartet (an early manuscript of a first draft exists), it bears comparison to the equally prodigious Octet by the sixteen-year-old Mendelssohn, such is its precocious inventiveness.

The opening movement – *Moderato* leading to *Allegro* – begins, almost as if in mid-sentence, with a chattering triplet figure characteristic of a fugal subject. This provides the cornerstone for a highly intricate, expanded sonata form structure. The

main theme, of song-like yearning, develops continually over thirty bars, before bridging to a second subject in the submediant key of B major. As is usual in the music of Korngold, the tonality is continually restless and while the music is formally expressed in key signatures, these eventually become superfluous.

A complex development and *fugato* are symphonic in treatment and one marvels at the dextrous handling of the string group, so remarkably assured for a teenager, as Korngold constantly pushes the boundaries of the medium. The movement is crowned with a thoughtful coda.

The slow movement – *Adagio* – was written first and takes as its melodic impetus an early song, from 1913 – *Nachts* – to a text by Siegfried Trebitsch (whose translation of Georges Rodenbach's *Bruges-la-Morte* would provide the basis for Korngold's most famous opera, *Die tote Stadt*, a few years later).

Korngold creates an anguished miniature tone poem for strings, which seems to look ahead to the memorable vision scene in *Die tote Stadt*. Had Korngold already read Trebitsch's translation of Rodenbach's novel by this date? The connection between the two is remarkably coincidental, if not.

The underlying key here is G major but one would never guess, so tonally ambiguous is the writing. Using extended counterpoint,

which continually varies and develops the declamatory opening figure to an extraordinary degree, Korngold employs double and triple stopping to build a mood of emotional intensity, the tortured chromaticism of which perhaps comes closest to Schoenberg's *Verklärte Nacht*; it occasionally even borders on bi-tonality.

In complete contrast there follows a deliciously Viennese Intermezzo (in a graceful 6/8), one of Korngold's most lovable creations. Cast in the gentle key of F major, it begins with a wistful variation on his motto theme of rising fourths, which Korngold called the 'Motiv des fröhlichen Herzens' (motif of the cheerful heart), and which he liked to include in most of his major works.

Essentially a free rondo with a recurring central episode, the Intermezzo is highly reminiscent of Mahler, characterised by frequent, swooping *portamenti* and an endearingly sentimental second subject, like a Viennese sigh. The haunting conclusion, in which the solo violin, as it were, whistles the principal melody one last time while everything 'slips away, like a dream in a moonlit night' (as a contemporary critic put it), is rounded off with one of Korngold's most wryly knowing and magical cadences. Typically of Korngold's finales, the fourth movement, marked *Presto*, is high spirited and good humoured and races

along at quite a pace, taking the key of the preceding movement (F major) as a harmonic link (via B flat, with a rapid quaver fragment), before quickly moving to the tonic key of D major and the main theme, in the cello.

Subtle thematic links to the first movement and cyclical references to all three preceding movements abound, as well as a rustic, jaunty second subject that provides quirky contrast. The Sextet ends triumphantly, in a resolute D major, with a sudden return to the very opening idea of the work.

The world premiere took place on 2 May 1917, in Vienna, performed by the expanded Rosé Quartet. The eminent critic Josef Reitler wrote afterwards:

From the very first bar, Erich Wolfgang Korngold's signature is unmistakable. Of the composers alive today, apart from Strauss, there can be no-one who writes as personally and individually as he...

That 'unmistakeable signature' characterises both the Sextet and the Violin Concerto, undoubtedly two of Korngold's finest works.

© 2020 **Brendan G. Carroll**

Author of *The Last Prodigy*,
the definitive biography of Korngold,
recently revised and published
in German translation
by Böhlau-Verlag, Vienna

One of the most sought-after violinists of his generation and a laureate of some of the most prestigious international violin competitions, **Andrew Haveron** studied in London at the Purcell School and the Royal College of Music. As a soloist, he has collaborated with conductors such as Jiří Bělohlávek, Sir Colin Davis, Sir Roger Norrington, David Robertson, Stanislaw Skrowaczewski, and John Wilson, performing a broad range of well-known and less familiar concertos with many of the finest orchestras in the UK. In 1999 he was appointed first violinist of the internationally acclaimed Brodsky Quartet. A busy schedule saw the Quartet perform and broadcast all over the world, amassing a repertoire of almost 300 works, collaborating with outstanding artists, and commissioning many new works. He recorded more than fifteen albums with the Quartet, and also appeared with chamber groups such as the Nash and Hebrides ensembles, Logos Chamber Group, Kathy Selby, and Ensemble Q. In great demand as a leader and orchestral director, he has worked with all the major symphony orchestras in the UK and many further afield. In 2007 he was appointed leader of the BBC Symphony Orchestra. He joined the Philharmonia Orchestra in 2012, has been the leader of The John Wilson Orchestra since its inception,

and in 2013 took up his current post of concert master of the Sydney Symphony Orchestra. Recently he appeared with the London Symphony Orchestra under Sir Simon Rattle, and in recitals around Australia with the pianists Anna Goldsworthy, Piers Lane, and Simon Tedeschi. In 2004 he received an honorary Doctorate from the University of Kent for his services to music, and his performance of Walton's Violin Concerto with the Sydney Symphony Orchestra in 2015 was nominated for a Helpmann Award. Andrew Haveron plays a violin made in 1757 by Giovanni Battista Guadagnini, a generous loan to the Sydney Symphony Orchestra by Vicki Olsson for his use.

The **RTÉ Concert Orchestra** (Conductor Laureate Proinnsias Ó Duinn; Leader Mia Cooper) is part of RTÉ, Ireland's national public service multi-media organisation. Introducing orchestral music to new audiences since 1948, it has built a strong connection with the public, who voted it the World's Favourite Orchestra in 2015. Committed to eclectic programming, the Orchestra has performed with Luciano Pavarotti, Lang Lang, Lalo Schifrin, Marvin Hamlisch, and Cleo Laine, and such Irish artists as Declan O'Rourke, Sinéad O'Connor, and Imelda May. A recent hugely successful

strand of '90s dance music events brought a new following and won the IMRO Outstanding Achievement Award 2018. The Orchestra has performed in seven Eurovision Song Contests. Its film soundtrack credits include Stephen Rennicks's score to *Room* and Brian Byrne's Golden Globe-nominated score to *Albert Nobbs*. Recent recordings include Howard Shore's *A Palace upon the Ruins* and *Flicker* with Niall Horan. In the fields of opera, ballet, and choral performances the Orchestra has collaborated with Irish National Opera, English National Ballet, and Our Lady's Choral Society. It has performed live at screenings of the *Lord of the Rings* trilogy, the world première of *Vertigo*, the European première of *An American in Paris*, and the Irish premières of *Jaws in Concert*, *Amadeus*, and *A Nightmare at Christmas*, appearing with Danny Elfman. As part of RTÉ, the RTÉ Concert Orchestra has a strong broadcast presence, performing on *The Late Late Show* and *Dancing with the Stars* on RTÉ TV, and in Strings Attached sessions on RTÉ Radio 1, where it collaborates with top talent across the genres.

John Wilson is in demand at the highest level across the globe, working with some of the finest orchestras and opera houses. In the UK, he performs regularly at festivals such as the Aldeburgh Festival, Glyndebourne

Festival Opera, and BBC Proms with orchestras such as the London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Philharmonia Orchestra, BBC Scottish Symphony Orchestra, BBC Philharmonic, and City of Birmingham Symphony Orchestra. Elsewhere, he has conducted the Royal Concertgebouw Orchestra, Budapest Festival Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, Oslo Philharmonic Orchestra, and Sydney Symphony Orchestra, amongst others, and is scheduled soon to make notable debuts with the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, and Danish National Symphony Orchestra.

He studied composition and conducting at the Royal College of Music, where in 2011 he was made a Fellow. In 1994, he formed his own orchestra, the John Wilson Orchestra, dedicated to performing music from the golden age of Hollywood and Broadway, and with which he has appeared regularly across the UK. John Wilson has assembled a large and varied discography which includes numerous recordings with the John Wilson Orchestra, and series of discs with the BBC Scottish Symphony Orchestra, exploring works by Sir Richard Rodney Bennett, and the BBC Philharmonic, devoted to the symphonic works of Aaron Copland.



Jonathan Cooper

Andrew Haveron

Korngold: Violinkonzert / Streichsextett

Violinkonzert in D-Dur op. 35

Das Violinkonzert von Erich Wolfgang Korngold (1897 – 1957) ist eines der romantisch eindringlichsten Werke des zwanzigsten Jahrhunderts. Obwohl es spieltechnisch höchst anspruchsvoll ist, war es für einen Caruso, nicht für einen Paganini gedacht, wie Korngold selbst in einer Anmerkung zur Uraufführung 1947 schrieb.

Die Geschichte seiner Entstehung ist seltsamerweise mit Irrtümern und faktischer Ungenauigkeit behaftet. Das beginnt damit, dass das Konzert *nicht* 1945 entstand, wie oft behauptet wird, sondern fast ein Jahrzehnt früher. Nach seiner Rückkehr aus Hollywood, wo er die Musik zu dem Film *Another Dawn* (mit Errol Flynn in der Hauptrolle) geschrieben hatte, gab Korngold der Wiener Zeitung *Das Echo* ein Interview, veröffentlicht am 3. Mai 1937, in dem er verkündete, er arbeite an dem Konzert. Die Partitur zu *Another Dawn* enthielt ein rhapsodisches Hauptthema, das Korngolds Vater (den angesehenen Kritiker Dr. Julius Korngold) so beeindruckte, dass er sofort vorschlug, es könne die Grundlage für ein Violinkonzert bilden.

Korngold stimmte zu und arbeitete rasch, wie immer, wenn eine Idee seinen Vorstellungen entsprach, und skizzierte einen Großteil des Werks, ehe er einen Freund der Familie, den Geiger Robert Pollak (1880 – 1962), bat, es auszuprobieren. Doch Korngolds ältestem Sohn Ernst zufolge gab Pollak (der Korngolds Manuskript vom Blatt spielte) eine derart zögerliche Darbietung, dass der Komponist das Vertrauen in die Komposition verlor und die Entwürfe beiseitelegte. Nach dem "Anschluss" Österreichs an das Dritte Reich im März 1938 und in der Folge sein erzwungenes Exil in Hollywood arbeitete Korngold nicht mehr an dem Konzert, bis er Anfang 1945 – auf Anraten seines alten Freundes, des Geigers Bronislaw Huberman – beschloss, es vollständig zu überarbeiten.

Korngold hoffte, Huberman werde die Erstaufführung des fertigen Werks geben, aber erhaltene Korrespondenz der beiden legt nahe, dass Huberman zögerte, es in sein Programm zu nehmen, was Korngold sehr enttäuschte. Jascha Heifetz erfuhr von dem Konzert durch seinen Manager Rudi Polk und bat darum, die Partitur zu bekommen.

Fast gleichzeitig bemühte sich der polnische Virtuose Bronislaw Gimpel (zufälligerweise ein ehemaliger Schüler von Robert Pollak) darum, 1946 mit dem Los Angeles Philharmonic die Uraufführung des Werks geben zu dürfen. Doch Heifetz setzte sich durch und stellte das Konzert am 15. Februar 1947 in St. Louis vor.

Als ein Trost für Gimpel empfahl ihn Korngold für die europäische Erstaufführung im Juni 1947 in Wien unter der Leitung von Otto Klemperer. Seither hat das Konzert immer mehr an Popularität gewonnen und verzeichnet jedes Jahr Hunderte von Aufführungen in aller Welt sowie bis heute mehr als sechzig Einspielungen auf Tonträger. Es ist heutzutage Korngolds meistgespieltes Konzertwerk. Ehemals von der Kritik als altmodisch abgetan, gehört es nun zum Standardrepertoire und ist mit Sicherheit das beliebteste im zwanzigsten Jahrhundert entstandene Violinkonzert.

Seine drei Sätze bereiten im Wesentlichen Themenmaterial aus Korngolds frühen Filmmusiken auf, was eindeutig auf seinen Ursprung um die Mitte der 1930er-Jahre schließen lässt. Korngold borgte unermüdlich von sich selbst und fand nichts dabei, auf Musik zurückzugreifen, die er ursprünglich für Filme geschrieben hatte. Seine Rückgriffe funktionierten in beide Richtungen; er nutzte auch Musik aus seinen Opern und Orchesterwerken zur Verwendung in manchen

seiner Filmmusiken, insbesondere in seiner mit einem Oscar ausgezeichneten Partitur für *The Adventures of Robin Hood* (1938), die große Teile einer sinfonischen Dichtung von 1919 mit dem Titel *Sursum Corda* wiederverwendet.

Es gibt eindeutige melodische Verbindungen zwischen dem leidenschaftlichen einleitenden Thema des Kopfsatzes und dem des Finales. Dieses inbrünstige Hauptthema, aufgebaut auf ansteigenden Quartan und Quinten, wie sie für Korngold so typisch waren, steigt zu einem dissonanten Gis auf, das wiederum als dissonante Septime im Nebenthema erscheint. Auf diese Weise dominiert das ausschlaggebende Gis, indem Korngold die langen Phrasen darin auflöst oder sie darum drehen lässt. Diese melodische Verbindung ist offensichtlich bewusst gewählt, was auf eine höchst subtile und organische thematische Struktur hindeutet. Korngolds Orchestrierung ist meisterhaft: eine dicht dessorierte Tonfülle samt Röhrengongs, Glockenspiel, Vibraphon, Celesta und Harfe, wodurch der typisch üppige Korngoldsche Klang entsteht.

Das oben erwähnte Nebenthema (das Korngold in seinem Film *Juarez* von 1939 als Liebesthema benutzt hatte) entspringt aufwärts von einer anfänglichen aufsteigenden Septime. Diese beiden Motive stehen im Kontrast zu einem munteren Scherzando,

und nach der Durchführung und einer ausgesetzten Kadenz, die zur Reprise überleitet, schließt der Satz emphatisch mit brillanten Streichergesten.

Das Vibraphon (ein Instrument, das Korngold in Amerika entdeckte) spielt im trägen langsamen Satz (in G-Dur, mit der Bezeichnung *Romanze*) eine größere Rolle, wenn es sich zu Celesta und Harfe gesellt, um den Solisten mit einem impressionistischen Glorienschein zarter Klänge umgibt. Die Violine setzt mit einer exquisiten sanglichen Melodie ein, die zuvor in dem Filmepos *Anthony Adverse* von 1936 zur Verwendung kam (wo sie ursprünglich für Soloflöte gesetzt gewesen war!), für das Korngold den ersten seiner beiden Oscars gewann. Der Mittelabschnitt wurde für das Konzert neu komponiert – eine polytonale Fantasie, in der die (gedämpfte) Violine mit der Celesta in einem seltsamen, jenseitigen Höhenflug gepaart ist.

Die Musik wird immer eigenwilliger, wenn Korngold die Melodielinie fast improvisatorisch ausziert, ehe die Violine das sangliche Thema erneut in der überraschenden Tonart F-Dur vorstellt, um schließlich gleich einem langen melancholischen Seufzer durch die Ganztonleiter hinauf zur Ruhe zu kommen. Ich bezweifle, dass das Konzertrepertoire des zwanzigsten Jahrhunderts einen üppigeren langsamen Satz kennt.

Das Finale ist eine Eskapade für den Solisten, die diskret ein kraftvolles, geistreiches Rondo, welches effektiv das Hauptthema aus dem klassischen Film *The Prince and the Pauper* von 1937 nach Mark Twains Roman (Der Prinz und der Bettelknabe) mit der Variationsform verbindet. Erst als *moto perpetuo*, dann *legato* gespielt, wodurch es gewissermaßen zum Seitenthema wird, ist dieses fröhliche 6/8-Thema – wie so viele andere Themen Korngolds – fast unvergesslich.

Nach ausführlicher Themenverarbeitung, in der die Musik sowohl im Dreier- wie im Zweiertakt zu hören ist, unterbricht das ganze Orchester den Verlauf abrupt mit einer ausgewachsenen Exposition, in der das Thema nun als heroisches Hornsignal erklingt, das einen unweigerlich erschauern lässt. Die Coda (im doppelten Tempo) ist eine vergnügliche Jagd, und das Werk endet mit einem Knall. Korngold widmete das Konzert seiner engen Freundin Alma Mahler.

Streichsextett in D-Dur op. 10

Dreißig Jahre früher, im Sommer 1914, begann der bemerkenswert frühreife Korngold mit der Komposition seines Streichsextetts in D-Dur op. 10 während eines Sommerurlaubs in Altaussee. Mit erst siebzehn Jahren war er bereits ein international etablierter Komponist mit einem eindrucksvollen

Gesamtwerk, den man für das bedeutendste Komponistenwunderkind seit Mozart hielt.

Das Streichsextett steht in vier komplexen Sätzen, gehalten in Korngolds opulentestem und polychromatischstem Stil. Ursprünglich als Streichquartett geplant (ein frühes Manuskript des ersten Entwurfs ist erhalten), hält es jeden Vergleich mit dem ebenso frühreifen Oktett des sechzehnjährigen Mendelssohn aus, so erstaunlich ist seine Erfindungsgabe.

Der Kopfsatz – *Moderato*, übergehend in *Allegro* – beginnt, fast wie mitten im Satz, mit einer plappernden Triolenfigur, wie sie für ein Fugenthema typisch wäre. Dies bildet den Eckpfeiler für eine höchst komplizierte erweiterte Sonatensatzform. Das Hauptthema voll sanglicher Sehnsucht entwickelt sich kontinuierlich über dreißig Takte, ehe es in ein Seitenthema in der Tonikaparallele H-Dur übergeht. Wie in der Musik Korngolds üblich ist die Tonalität stets rastlos, und während die Musik förmlich in Tonartvorzeichnungen dargestellt ist, werden diese allmählich überflüssig.

Eine komplexe Durchführung samt Fugato ist von der Ausführung her sinfonisch, und man staunt über den geschickten Umgang mit der Streichergruppe, so bemerkenswert sicher für einen Jugendlichen, während Korngold ständig die Grenzen des Mediums auslotet. Der Satz wird von einer gedankenvollen Coda gekrönt.

Der langsame Satz – *Adagio* – entstand zuerst und nimmt seinen melodischen Impetus von einem frühen Lied von 1913 – *Nachts* – auf einen Text von Siegfried Trebitsch (dessen Übersetzung von Georges Rodenbachs *Bruges-la-Morte* einige Jahre später die Grundlage für Korngolds berühmteste Oper, *Die tote Stadt*, bilden sollte).

Korngold schafft eine schmerzgeplagte Tondichtung für Streicher in Miniatur, die auf die denkwürdige Visionsszene in *Die tote Stadt* vorauszublicken scheint. Hatte Korngold damals bereits Trebitschs Übersetzung von Rodenbachs Roman gelesen? Falls nicht, ist die Beziehung zwischen beiden ein bemerkenswerter Zufall.

Die zugrunde liegende Tonart ist hier G-Dur, doch man könnte sie kaum erraten, so tonal vieldeutig ist die Stimmführung. Korngold nutzt erweiterte Kontrapunktik, welche die deklamatorische Einleitungsfigur kontinuierlich in außerordentlichem Maße variiert und entwickelt, wobei er Doppel- und Dreifachgriffe nutzt, um eine Stimmung emotionaler Intensität zu erzeugen, die in ihrer gequälten Chromatik wohl Schönbergs *Verklärter Nacht* am ähnlichsten ist; gelegentlich grenzt sie sogar an Bitonalität.

Einen vollkommenen Gegensatz bildet das folgende, köstlich Wienerische Intermezzo (in elegantem 6/8-Takt), eine von Korngolds

liebenswertesten Schöpfungen. Sie steht in der sanften Tonart F-Dur und beginnt mit einer wehmütigen Variation seines Leitmotivs in ansteigenden Quartan, das Korngold das "Motiv des fröhlichen Herzens" nannte und das er gern in den meisten seiner Hauptwerke verwendete.

Im Wesentlichen ein freies Rondo mit einer wiederholten zentralen Episode, erinnert das Intermezzo stark an Mahler, charakterisiert von häufigen ausgreifenden *portamenti* und einem liebenswert sentimental Seitenthema wie ein Wiener Seufzer. Der eindringliche Schluss, in dem die Solovioline die Hauptmelodie ein letztes Mal gewissermaßen pfeift, während alles "entgleitet wie ein Traum in einer Mondnacht" (wie es ein zeitgenössischer Kritiker ausdrückte), wird abgerundet mit einer von Korngolds besonders ironisch vielsagenden und magischen Kadenzen. Typisch für Korngolds Finales ist der vierte Satz mit der Bezeichnung *Presto*, übermütig und gut gelaunt in rasantem Tempo – er übernimmt die Tonart des vorhergehenden Satzes (F-Dur) als harmonische Verknüpfung (über B-Dur mit einem schnellen Fragment in Achteln), ehe er rasch zur Tonika D-Dur und dem Hauptthema im Cello übergeht.

Subtile thematische Verbindungen zum ersten Satz und zyklische Verweise auf alle

drei vorhergehenden Sätze sind reichlich vorhanden, ebenso wie ein ländliches, munteres Nebenthema, das einen ganz eigenen Kontrast bietet. Das Sextett endet triumphal in entschiedenem D-Dur mit einer unvermittelten Rückkehr zum allerersten Motiv des Werks.

Die Uraufführung fand am 2. Mai 1917 in Wien statt, aufgeführt vom erweiterten Rosé-Quartett. Der angesehene Kritiker Josef Reitler schrieb danach:

Schon vom ersten Takt an ist Erich Wolfgang Korngolds Handschrift unverkennbar.

Abgesehen von Richard Strauss kann keiner der Komponisten unserer Zeit so persönlich und individuell schreiben wie er ...

Diese "unverkennbare Handschrift" bestimmt sowohl das Sextett als auch das Violinkonzert, zweifellos zwei von Korngolds besten Werken.

© 2020 Brendan G. Carroll

Autor von *The Last Prodigy*,
der definitiven Biografie von Korngold,
jüngst revidiert und in deutscher Übersetzung
als *Erich Wolfgang Korngold Das letzte Wunderkind*
vom Wiener Böhlau-Verlag herausgebracht

Übersetzung: Bernd Müller



John Wilson

Sim Canety-Clarke

Korngold: Concerto pour violon / Sextuor à cordes

Concerto pour violon en ré majeur, op. 35

Le Concerto pour violon d'Erich Wolfgang Korngold (1897 - 1957) est l'une des œuvres les plus profondément romantiques du vingtième siècle. Extrêmement exigeante techniquement, elle fut "écrite pour un Caruso [du violon], plutôt que pour un Paganini", selon une note de la main de Korngold pour sa création en 1947.

Curieusement, l'histoire de sa composition est entachée d'erreurs et d'inexactitudes factuelles. Pour commencer, le concerto *ne* fut *pas* écrit en 1945, comme on le prétend souvent, mais environ dix ans plus tôt. Après son retour d'Hollywood où il avait composé la musique du film *Another Dawn* (avec Errol Flynn en vedette), Korngold annonça dans une interview, parue le 3 mai 1937 dans le journal viennois *Das Echo*, qu'il travaillait au concerto. La partition de *Another Dawn* contenait un thème principal rhapsodique qui impressionna tellement le père de Korngold (l'éminent critique Julius Korngold), qu'il lui suggéra aussitôt de s'en servir de base pour un concerto pour violon.

Korngold acquiesça et travailla vite, comme toujours lorsqu'une idée avait

jailli dans son esprit, puis, après en avoir esquissé une grande partie du concerto, il invita un ami de la famille, le violoniste Robert Pollak (1880 - 1962), et lui demanda d'essayer de le jouer. Toutefois, selon le fils aîné de Korngold, Ernst, Pollak (déchiffrant le manuscrit de Korngold) en donna une interprétation tellement hésitante que le compositeur perdit confiance dans son œuvre et mit les esquisses de côté. En raison de l'*Anschluss*, l'annexion de l'Autriche par les Nazis en mars 1938, et de son exil forcé à Hollywood ensuite, Korngold ne se remit à travailler au concerto qu'au début de 1945, et à la demande de son ancien ami le violoniste Bronisław Huberman, il décida de le rémanier entièrement.

Korngold espérait que l'œuvre une fois terminée serait créée par Huberman, mais les lettres qu'ils échangèrent et dont nous disposons encore montrent que celui-ci semblait peu disposé à la programmer, à la grande frustration de Korngold. Jascha Heifetz entendit parler du concerto par son directeur commercial, Rudi Polk, et demanda à voir la partition. À peu près au même moment, le virtuose polonais Bronisław

Gimpel (qui, incidemment, était aussi un ancien élève de Robert Pollak) se mit en campagne pour en assurer la création, avec le Los Angeles Philharmonic en 1946. Mais c'est Heifetz qui l'emporta et il joua la première du concerto le 15 février 1947 à St Louis.

En guise de consolation pour Gimpel, Korngold le recommanda pour la création européenne de l'œuvre, à Vienne, en juin 1947, sous la direction d'Otto Klemperer. Depuis, la popularité du concerto n'a cessé de croître; des centaines d'exécutions ont lieu chaque année de par le monde, et à ce jour, plus de soixante enregistrements en ont été faits. C'est à présent la pièce de concert de Korngold la plus jouée. Alors qu'il fut rejeté à un moment par les critiques qui le trouvaient vieux jeu, le concerto fait partie maintenant du répertoire standard, et il est certainement l'un des plus populaires de tous les *concerti* pour violon écrits au vingtième siècle.

Dans ses trois mouvements, Korngold retravaille substantiellement du matériau thématique repris de la musique de film qu'il composa antérieurement, une preuve évidente du fait qu'il date du milieu des années 1930. Korngold ne cessait de puiser des idées dans sa propre musique et ne trouvait rien d'étrange au fait de s'inspirer de partitions qu'il avait originellement écrites

pour le cinéma. Ses emprunts se faisaient en réalité dans les deux sens, car il réutilisa aussi du matériau de ses opéras et de ses œuvres orchestrales pour certaines de ses partitions de musique de film, notamment celle – qui lui valut un Oscar – composée pour *The Adventures of Robin Hood* (1938), qui reprend de longues sections d'un poème symphonique de 1919, intitulé *Sursum Corda*.

Des connexions mélodiques claires existent entre le thème d'ouverture passionné du premier mouvement et celui du Finale. Cet ardent thème principal, construit sur des quartes et des quintes ascendantes, tellement typiques de Korngold, monte jusqu'à un sol dièse dissonant, qui à son tour réapparaît sous forme d'une dissonante septième dans le second sujet. Ainsi, le sol dièse fondamental domine, Korngold permettant aux longues phrases de se résoudre ou de pivoter tout autour. Cette connexion mélodique est manifestement délibérée, créant une structure thématique extrêmement organique et subtile. L'orchestration de Korngold est magistrale: une sonorité opulente avec carillon tubulaire, glockenspiel, vibraphone, célesta et harpe qui créent cette luxuriance typique du compositeur.

Le second sujet évoqué plus haut (que Korngold avait utilisé comme thème de

l'amour dans sa partition pour le film *Juarez* de 1939) jaillit d'une septième ascendante initiale. Ces deux motifs contrastent avec un *scherzando* alerte, puis après le développement, et une cadence écrite menant à la réexposition, le mouvement se termine emphatiquement, avec une ornementation brillante aux cordes.

Le vibraphone (un instrument que Korngold découvrit en Amérique) a un rôle plus important dans le languide mouvement lent (en sol majeur, annoté *Romanze*) où il se joint au célesta et à la harpe pour entourer le soliste d'un halo impressionniste de sonorités délicates. Le violon fait son entrée avec une exquise mélodie utilisée antérieurement dans le film épique de 1936 *Anthony Adverse* (où elle était écrite à l'origine pour flûte solo!) et pour laquelle Korngold se vit attribuer le premier de ses deux Academy Awards. La section centrale est nouvelle, elle fut composée pour le concerto; c'est une fantaisie polytonale dans laquelle le violon (en sourdine) se joint au célesta pour une envolée de fantaisie, étrange, d'un autre monde.

La musique devient de plus en plus capricieuse, Korngold décorant chromatiquement la ligne principale de manière presque improvisée, avant que le violon n'énonce une fois encore le thème

mélodique dans la surprenante tonalité de fa majeur, puis grimpe finalement en parcourant la gamme par tons jusqu'à son ultime repos, comme un long soupir mélancolique. Je ne suis pas certain qu'il y ait dans le répertoire du concerto du vingtième siècle, un mouvement lent d'un tel ravissement.

Le Finale est un étalage de virtuosité, combinant discrètement un rondo athlétique et spirituel, qui réutilise avec beaucoup d'effet le thème principal du film classique inspiré du roman de Mark Twain *The Prince and the Pauper* (1937) sous forme de variations. Joué d'abord comme un *moto perpetuo*, puis *legato*, et devenant en effet lorsqu'il est traité ainsi, un second sujet, ce thème enjoué en 6/8 – comme de nombreux autres thèmes de Korngold – est difficile à oublier.

Après une intense élaboration du matériau, pendant laquelle la musique est entendue tantôt en rythme ternaire, tantôt en rythme binaire, l'orchestre entier vient brusquement interrompre le cours des choses avec un énoncé complet du thème, qui prend maintenant la forme d'un appel de cor héroïque qui ne peut que donner le frisson. La coda (au double du tempo) est une chasse désopilante et l'œuvre se termine de manière fracassante. Korngold dédia le concerto à sa chère amie Alma Mahler.

Sextuor à cordes en ré majeur, op. 10

Trente ans plus tôt, pendant l'été de 1914, le prodigieux Korngold commença à composer le Sextuor à cordes en ré majeur, op. 10, alors qu'il était en vacances à Altaussee. À l'âge de dix-sept ans à peine, Korngold était déjà un compositeur avec une réputation internationale solidement établie et ayant à son actif un ensemble d'œuvres impressionnant, et il était considéré comme le plus grand compositeur-prodige depuis Mozart.

Le Sextuor à cordes est en quatre mouvements complexes, écrits dans le style le plus opulent et polychromatique du compositeur. Conçu à l'origine comme quatuor à cordes (un ancien manuscrit de la première esquisse a subsisté), il peut être comparé à l'Octuor, tout aussi prodigieux, que Mendelssohn écrivit à seize ans, tellement Korngold y fait preuve d'une précoce inventivité.

Le premier mouvement – *Moderato* devenant *Allegro* – commence, presque comme au milieu d'une phrase, avec un motif de triolet caractéristique d'un sujet fugué. Ceci est la pierre angulaire d'une structure de forme sonate étendue, très complexe. Le thème principal, d'une mélodieuse nostalgie, se développe continuellement tout au long de trente mesures, avant de faire le relais avec

un second sujet à la sus-dominante si majeur. Comme à l'habitude dans la musique de Korngold, la tonalité est continuellement fébrile et alors que la musique est formellement définie par des armures, celles-ci deviennent finalement superflues.

Un développement complexe et *fugato* sont approchés de manière symphonique et on s'émerveille du traitement habile du groupe des cordes, tellement assuré pour un jeune compositeur, Korngold repoussant constamment les limites du procédé. Le mouvement est couronné par une coda ingénieuse.

Le mouvement lent – *Adagio* – fut écrit d'abord, et son impulsion mélodique lui est donnée par une ancienne mélodie, de 1913 – *Nachts* –, une mise en musique d'un texte de Siegfried Trebitsch (dont la traduction de *Bruges-la-Morte* de Georges Rodenbach allait servir de fondement, quelques années plus tard, au plus célèbre opéra de Korngold, *Die tote Stadt*).

Korngold crée un poème symphonique miniature tourmenté pour cordes, qui semble annoncer la mémorable scène de la vision dans *Die tote Stadt*. Avait-il déjà lu à ce moment la traduction de Trebitsch du roman de Rodenbach? Si ce n'est le cas, la connexion entre les deux est une remarquable coïncidence.

La tonalité sous-jacente ici est sol majeur, mais l'écriture est tellement ambiguë tonalement, qu'il est impossible de le deviner. Utilisant un ample contrepoint qui varie et développe continuellement, et à un point extraordinaire, la figure déclamatoire introductive, Korngold a recours au double-corde et au triple-corde pour créer un climat d'intensité émotionnelle qui, par son chromatisme torturé, le rapproche sans doute tout particulièrement de *Verklärte Nacht* de Schoenberg; par moment, on se trouve même à la limite de la bitonalité.

Un délicieux Intermezzo viennois (un gracieux 6/8) suit, en un contraste total, et c'est l'une des créations les plus exquises de Korngold. Écrit dans la douce tonalité de fa majeur, il commence par une variation mélancolique sur son motif de quartes ascendantes que Korngold appelait le "Motiv des fröhlichen Herzens" (motif du cœur joyeux), et qu'il aimait reprendre dans la plupart de ses œuvres majeures.

L'Intermezzo, qui est essentiellement un rondo libre avec un épisode central récurrent, rappelle fortement Mahler et est caractérisé par des *portamenti* fréquents, aériens, ainsi que par un second sujet sentimental et charmant, comme un soupir viennois. La conclusion obsédante, dans laquelle le violon solo semble presque

siffler la mélodie principale une dernière fois tandis que tout "s'estompe, comme un rêve par une nuit de lune" (selon les termes d'un critique contemporain), est couronnée par une des cadences les plus magiques et ironiques de Korngold. Et typiquement, dans le cas des finales de Korngold, le quatrième mouvement, annoté *Presto*, est enjoué, plein de bonne humeur et progresse à un rythme soutenu, recourant à la tonalité du mouvement précédent (fa majeur) comme lien harmonique (via si bémol, avec un rapide fragment de croches), avant de passer très vite à la tonalité de la tonique ré majeur et au thème principal, au violoncelle.

De subtils liens thématiques avec le premier mouvement et de références cycliques aux trois mouvements qui précèdent y abondent, et un second sujet rustique, joyeux y apparaît qui forme un contraste original. Le Sextuor se termine triomphalement, en un ré majeur résolu, avec un retour soudain à la toute première idée apparue dans l'œuvre.

La création mondiale de l'œuvre eut lieu le 2 mai 1917, à Vienne, par le Quatuor Rosé élargi. L'éminent critique Josef Reitler écrivit après cette exécution:

Dès la première mesure, la signature d'Erich Wolfgang Korngold est indéniable.

À l'exception de Richard Strauss, aucun

compositeur de notre temps ne peut
écrire de manière aussi personnelle et
individuelle...

Cette "signature indéniable" caractérise tant
le Sextuor que le Concerto pour violon, deux
des plus belles œuvres de Korngold sans
aucun doute.

© 2020 Brendan G. Carroll

Auteur de *The Last Prodigy*,
la biographie la plus complète de Korngold,
récemment révisée et éditée
en traduction allemande
par Böhlau-Verlag à Vienne

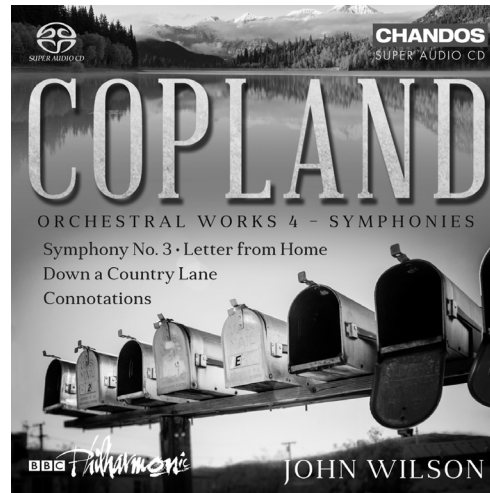
Traduction: Marie-Françoise de Meeüs



Jonathan Cooper

Sinfonia of London Chamber Ensemble
during the recording sessions

Also available



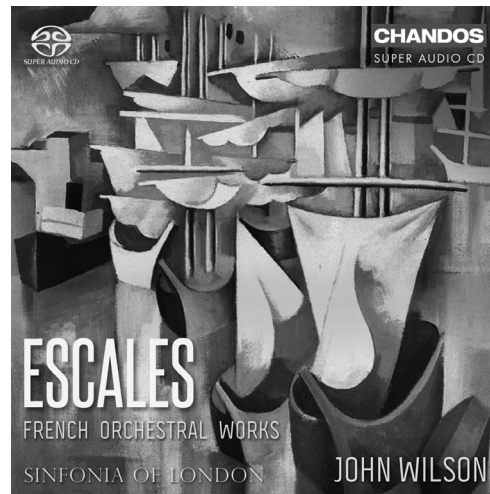
Copland
Orchestral Works, Volume 4
CHSA 5222

Also available



Korngold
Symphony in F sharp • Theme and Variations • Straussiana
CHSA 5220

Also available



Escales
French Orchestral Works
CHSA 5252

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 48 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 48 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 48 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 24 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.



Andrés Poveda

RTÉ Concert Orchestra



Recording producers Andrew Keener (Violin Concerto) and Jonathan Cooper (String Sextet)
Sound engineers Simon Eadon (Violin Concerto) and Jonathan Cooper (String Sextet)
Assistant engineers Damian Chennells (Violin Concerto) and Cheryl Jessop (String Sextet)
Editors Stephen Frost (Violin Concerto) and Jonathan Cooper (String Sextet)
Chandos mastering Jonathan Cooper (Violin Concerto)
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venues Studio 1, RTÉ, Dublin: 16 and 17 December 2015 (Violin Concerto); Potton Hall, Dunwich, Suffolk: 20 – 22 January 2019 (String Sextet)
Front cover Photograph of Erich Wolfgang Korngold (1916) / AKG Images, London
Back cover Photograph of John Wilson by Sim Canetty-Clarke
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
Publishers Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz
© 2020 Chandos Records Ltd
© 2020 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK



The Brendan G. Carroll Collection

Erich Wolfgang Korngold (left), Jascha Heifetz (right), and the conductor Vladimir Golschmann, 15 February 1947

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20135

ERICH WOLFGANG KORNGOLD (1897 – 1957)

- 1-3 **VIOLIN CONCERTO, OP. 35** (1937, revised 1945)* 24:48
in D major • in D-Dur • en ré majeur
- 4-7 **STRING SEXTET, OP. 10** (1914 – 16)† 31:31
in D major • in D-Dur • en ré majeur

TT 56:32

© 2020 Chandos Records Ltd
© 2020 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England

ANDREW HAVERON *violin**
RTÉ CONCERT ORCHESTRA*
MIA COOPER *leader*

JOHN WILSON*
SINFONIA OF LONDON CHAMBER ENSEMBLE†

ANDREW HAVERON *violin I*
MAGNUS JOHNSTON *violin II*
JAMES BOYD *viola I*
JOEL HUNTER *viola II*
JONATHAN AASGAARD *cello I*
PIERRE DOUMENGE *cello II*

RTÉ CONCERT ORCHESTRA

KORNGOLD: VIOLIN CONCERTO, ETC. – Haveron/RTÉ CO/Wilson/Sol CE

CHANDOS
CHAN 20135

KORNGOLD: VIOLIN CONCERTO, ETC. – Haveron/RTÉ CO/Wilson/Sol CE

CHANDOS
CHAN 20135