



**STRAVINSKY**

violin concerto

**BARTÓK**

rhapsodies 1 and 2

**MARTINŮ**

suite concertante  
méditation

FRANK PETER

**ZIMMERMANN**

BAMBERGER SYMPHONIKER

**JAKUB HRŮŠA**



## STRAVINSKY, Igor (1882–1971)

### Violin Concerto in D (1931) *(Schott)*

21'00

- |   |               |      |
|---|---------------|------|
| 1 | I. Toccata    | 5'32 |
| 2 | II. Aria I    | 4'02 |
| 3 | III. Aria II  | 5'23 |
| 4 | IV. Capriccio | 5'54 |

## BARTÓK, Béla (1881–1945)

### Rhapsody No. 1 for violin and orchestra *(Boosey & Hawkes)*

10'08

BB 94b (1928, rev.1929)

- |   |                                    |      |
|---|------------------------------------|------|
| 5 | I. Lassú. <i>Moderato</i>          | 4'31 |
| 6 | II. Friss. <i>Allegro moderato</i> | 5'37 |

### Rhapsody No. 2 for violin and orchestra *(Boosey & Hawkes)*

9'51

BB 96b (1928, rev.1935)

- |   |                                    |      |
|---|------------------------------------|------|
| 7 | I. Lassú. <i>Moderato</i>          | 4'01 |
| 8 | II. Friss. <i>Allegro moderato</i> | 5'50 |

## MARTINŮ, Bohuslav (1890–1959)

**Suite concertante** for violin & orchestra (1944) *(Schott)* 21'03

Second Version, H 276 II

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 9  | I. Toccata                               | 3'54 |
| 10 | II. Aria                                 | 7'13 |
| 11 | III. Scherzo                             | 4'03 |
| 12 | IV. Rondo                                | 5'39 |
| 13 | <b>Méditation</b> (1939) <i>(Schott)</i> | 6'08 |

second movement of *Suite concertante*, Original Version, H 276 I

TT: 69'13

Frank Peter Zimmermann *violin*

Bamberger Symphoniker

Jakub Hruša *conductor*

### Instrumentarium

Violin: Antonio Stradivarius, Cremona 1711, 'Lady Inchiquin'

Stravinsky, Bartók and Martinů were established international figures when they wrote these works for violin, travelling across Europe but also the United States for performances and commissions. With the onset of World War Two, all three composers would ultimately emigrate because of their intolerance for fascism (although Martinů spent his last years in Switzerland). In an age of political upheaval and cultural displacement, each composer found an individual approach to reinventing the language of tonal music, laying down roots in the West without abandoning their Eastern European identities. While the Russian-born Stravinsky was experimenting with possibilities of modern violin technique in his concerto, Martinů took these efforts a step further in the *Suite concertante* by blending the sounds of his native Bohemia with the colours of French neo-classicism. In the Rhapsodies, Bartók turned to the folk music of Hungary and Romania.

### **Stravinsky: Violin Concerto in D**

In 1931 Stravinsky's publisher, Willy Strecker, introduced him to the violinist Samuel Dushkin with a new work in mind. The composer was at first hesitant given his limited knowledge of writing for the instrument, but was assured that the soloist would place himself at Stravinsky's disposal 'in order to furnish any technical details'. The concerto emerged in a spirit of mutual admiration and would bear the dedication: 'auquel je garde une reconnaissance profonde et une grande admiration pour la valeur hautement artistique de son jeu' (to whom I hold a profound esteem and great admiration for the high artistic quality of his playing).

Stravinsky began composing in Nice and completed the score in town of French town of Voreppe, in the Isère Valley, presenting material to Dushkin as it evolved. While the composer was finishing the final movement, the violinist moved to the same neighbourhood and was practising the first three. Each movement opens with a variation on the same chord, a construction stretching from E to top A, which

Dushkin at first declared unplayable, though he later reported back to Stravinsky that he could execute it with ease.

Designated by the composer as the ‘passport’ to the concerto, the chord announces the opening *Toccata* in a tone at once bright and strident, ushering in playful woodwinds. After the trombone introduces a theme that will be spun out over course of the movement, the violinist assertively re-enters with a variation on its signature chord before picking up the orchestra’s semiquaver theme. The idiom is firmly rooted in Stravinsky’s neo-classical period, with colourful counterpoint and a march-like passage before the violin launches the recapitulation.

*Aria I* modulates from D major to minor, the passport chord now plucked before the violin breaks out into an arching melody over low strings. The following *Aria II* opens with a lamenting figure in the flute, clarinet, trombone and violin before the soloist is left to sing over pure string accompaniment. In the *Capriccio* movement, chirping woodwinds foreshadow Stravinsky’s Concerto in E *Dumbarton Oaks*, the last work he would complete in Europe, six years later. The finale then evokes his early work *L’histoire du soldat* before building to a triumphant D major close.

The première took place with the Berlin Radio Orchestra under the composer’s baton in October 1931. Despite unfavourable reviews – including from Hindemith – invitations followed to conduct the work in five other German cities as well as London, Paris, Milan, Madrid and more. Stravinsky also decided to embark on a recital tour with Dushkin and wrote the *Duo concertant* for violin and piano for this purpose. In the context of the first performances, the composer experienced the first hints of the impending fascist dictatorship. By 1941, he would buy a home in Los Angeles, remaining friends with Dushkin, who was forced to emigrate.

## **Bartók: Rhapsodies Nos 1 and 2**

Bartók turned almost exclusively to folk music for these pieces, which he completed in the summer of 1928. A pioneer in what we know now as the field of ethnomusicology, he had gathered most of the material during a 1910 trip to Siebenbürgen, in central Romania. The First Rhapsody was written for his close friend, Joseph Szigeti, while the second is dedicated to Zoltán Székely, another close collaborator who had arranged Bartók's *Romanian Folk Dances* and would premiere his Second Violin Concerto.

The works, in their piano reductions, became frequent showpieces on Bartók's concert tours in Europe, Great Britain and eventually the USA. The writing for both solo and accompaniment is technically challenging as Bartók seeks to recreate the fiddle playing and dance rhythms of Eastern European villages. The Rhapsodies were subsequently orchestrated and performed by their dedicatees in November 1929, in Königsberg, Germany under the baton of Hermann Scherchen and in Budapest under Ernst von Dohnányi, respectively.

The scores are divided into two movements, *Lassú* (slow) and *Friss* (fast), a format which is also found in the *Hungarian Rhapsodies* of Liszt. The Second Rhapsody is formally more complex, with a Romanian theme in the slow movement that is more improvisational and richly ornamented than its counterpart in the First and a fast movement that demands very virtuosic playing. While the orchestration of the First Rhapsody stands out for its use of cimbalom, the Second features cor anglais, harp, celeste, piano and percussion.

Bartók would continue to revise the Second Rhapsody as late as 1945, having settled – albeit somewhat unhappily – in New York. His last years brought forth significant academic activities alongside occasional concerts and commissions. At Columbia University, where he was awarded an honorary doctorate, he worked on a collection of Serbo-Croatian folk songs. The composer also finalized publications

about both Romanian and Turkish music. Bartók died during the last weeks of World War Two, just before his compositions saw a surge in popularity on both sides of the Atlantic.

### **Martinů: Suite concertante**

In June 1938, Martinů made what would be the last visit to his native Bohemia (the modern-day Czech Republic). That autumn, in Paris, he began work on what was originally conceived as a suite of Czech dances for Dushkin. As the Nazis came dangerously close to Paris in June 1939, composition was interrupted. A member of the *Résistance*, Martinů was on the Germans' blacklist and fled with his wife. The couple was at first unable to cross the Spanish border, spending time in Aix-en-Provence until January 1941, when they successfully made their way across Spain to Lisbon and took a boat to New York.

Although Martinů's reputation was well established stateside, at first he spoke no English and felt generally unhappy and disoriented. Towards the end of 1941, he returned to the *Suite concertante*, which received its première two years later in a version for violin and piano (Erich Itor Kahn accompanied Dushkin). The orchestration was not complete until 1945, when the full work was presented with the St Louis Symphony Orchestra under Vladimir Golschmann.

A trained violinist, Martinů had already written extensively for the instrument and originally conceived his 1933 Violin Concerto for Dushkin (it was in fact premièred forty years later in Chicago by Josef Suk). Nevertheless, he was clearly influenced by Stravinsky's Violin Concerto in D as well *Le sacre du printemps* and *L'histoire du soldat*. The solo part is rhythmically sharper and more virtuosic than his previous pieces for violin, while the form belies an orientation toward baroque ideals.

Like Stravinsky's concerto, the *Suite concertante* opens explosively with a *Toccata* in D major. Martinů expertly builds tension through a motif underpinned

by Bohemian rhythms until the soloist breaks out into heated lyrical expression. The score modulates to E minor for the following *Aria*, a slow movement featuring triplet figures in the orchestra. With the indication *Appassionato, con fantasia*, virtuosic harmonics are introduced in the violin before coming full circle to opening material. The movement vacillates between melancholy and *joie de vivre*, eventually modulating to B flat major for the beginning of the *Scherzo*.

The orchestra is now highly chromatic, with a frenetic tone that emerges through wide leaps and fast arpeggios in the violin. The soloist modulates upward in capricious fashion, creating a sense of longing that may reflect Martinů's homesickness. The final *Rondo* begins in E major with a folkloristic melody played out in broad chords in the orchestra, which are then picked up by violin. The mood of the soloist soon turns furious. Following a playful *scherzando*, a short, unexpected stretta circles back to the work's tonal centre of D major.

While still in Paris, Martinů had also written three movements for another version of the suite. Following the disappointing world première with piano accompaniment, he returned to this edition at some point in New York and wrote the finale (this part of the score is not dated). In addition to the suite as it was completed in 1945, this album features this second version's third movement, entitled *Méditation*.

This short piece is a showcase for the soloist, with a lyrical solo part that is set against subtle effects from the orchestra. As the violin rises into the stratosphere, the music becomes a spiritual reflection or meditation, as the title indicates. While the movement is tonally inflected, Martinů also introduces his signature Moravian cadences.

© **Rebecca Schmid 2023**

Rebecca Schmid, PhD, is an independent scholar and music writer based in Vienna. Her work revolves around the music of the 20th and 21st centuries.



**Frank Peter Zimmermann** is widely regarded as one of the foremost violinists of his generation. He made his débuts with the Wiener Philharmoniker in 1983 under Lorin Maazel and with the Berliner Philharmoniker in 1985 under Daniel Barenboim and also performs with the Concertgebouworkest, all the London orchestras as well as all the leading orchestras in the United States. He is a regular guest at major international music festivals, such as Salzburg, Edinburgh and Lucerne.

Over the years Frank Peter Zimmermann has built up an impressive discography, with virtually all the major concertos as well as solo works and chamber repertoire. On BIS his previous releases include Bach's Sonatas and Partitas, works by Shostakovich, Hindemith, Brett Dean and Martinů, as well as the complete Beethoven violin sonatas with Martin Helmchen and a series of discs with Trio Zimmermann, the trio he founded together with Antoine Tamestit (viola) and Christian Poltéra (cello).

Born in Duisburg, Germany, Frank Peter Zimmermann started learning playing the violin with his mother when he was five years old. He studied with Valery Gradov, Saschko Gawriloff and Herman Krebbers. He plays on the 1711 Antonius Stradivari violin 'Lady Inchiquin', which is kindly provided by the Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, 'Kunst im Landesbesitz'.

The **Bamberg Symphony** is the only orchestra of world renown that is not based in a vibrant metropolis. The 'magnetic effect' of the orchestra goes both inwards and outwards: deeply rooted in its hometown, it also inspires its audiences worldwide with its characteristically dark, sombre and warm sound. With almost 7,500 concerts in over 500 cities and 63 countries, it has become a cultural ambassador for Bavaria and the whole of Germany. The Bamberg Symphony therefore describes its mission in brief as 'resonating worldwide'.

The circumstances of the orchestra's founding make it a mirror of German history: in 1946, former members of the Prague's German Philharmonic Orchestra

met fellow musicians in Bamberg who had also been forced to flee their homeland. Starting with the Prague orchestra, lines of tradition can be drawn back to the 18th and 19th centuries. Thus, the roots of the Bamberg Symphony reach back to Mahler and Mozart.

With the Czech Jakub Hrůša, the fifth principal conductor since 2016, a bridge is now being built again between the historical roots of the Bamberg Symphony and its present day, more than 75 years after the orchestra was founded. It regularly performs with its honorary conductors Herbert Blomstedt and Christoph Eschenbach, as well as with other leading conductors such as Manfred Honeck, Andris Nelsons and Lahav Shani. The Bamberg Symphony regularly performs at renowned concert halls and major festivals around the world. Its numerous recordings have won many awards.

*[www.bamberger-symphoniker.de/en.html](http://www.bamberger-symphoniker.de/en.html)*

**Jakub Hrůša** is chief conductor of the Bamberg Symphony and principal guest conductor of both the Czech Philharmonic and the Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. From the autumn of 2025 he will take up the post of music director at the Royal Opera at Covent Garden in London. He appears frequently as a guest with the world's greatest orchestras, including the Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Concertgebouworkest and the leading orchestras in the USA. He has conducted opera productions at some of the most prestigious opera houses in Europe. In 2022 he made his début at the Salzburg Festival.

Hrůša studied at Prague's Academy of Performing Arts. He is president of the International Martinů Circle and the Dvořák Society. He was the inaugural recipient of the Sir Charles Mackerras Prize, and in 2020 was awarded the Antonín Dvořák Prize by the Czech Republic's Academy of Classical Music, and – with the Bamberg Symphony – the Bavarian State Prize for Music. In 2023, Jakub Hrůša was awarded honorary membership of the Royal Academy of Music in London. *[www.jakubhrusa.com](http://www.jakubhrusa.com)*

**S**trawinsky, Bartók und Martinů waren etablierte internationale Persönlichkeiten, als sie die hier zu hörenden Werke für Violine schrieben, und reisten für Aufführungen und Auftragsarbeiten quer durch Europa, aber auch die Vereinigten Staaten. Mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs mussten alle drei Komponisten wegen ihrer Intoleranz gegenüber dem Faschismus emigrieren (wobei Martinů seine letzten Jahre in der Schweiz verbrachte). In einer Zeit des politischen Umbruchs und der kulturellen Verdrängung fand jeder Komponist einen individuellen Ansatz, um die Sprache der tonalen Musik neu zu erfinden und im Westen Wurzeln zu schlagen, ohne seine osteuropäische Identität aufzugeben. Während der in Russland geborene Strawinsky in seinem Konzert mit den Möglichkeiten der modernen Violintechnik experimentierte, ging Martinů in der *Suite concertante* noch einen Schritt weiter, indem er die Klänge seiner böhmischen Heimat mit den Farben des französischen Neoklassizismus vermischte. In den Rhapsodien wandte sich Bartók der Volksmusik Ungarns und Rumäniens zu.

### **Strawinsky: Violinkonzert in D**

1931 stellte Strawinskys Verleger Willy Strecker ihm den Geiger Samuel Dushkin mit der Idee eines neuen Werkes im Kopf vor. Der Komponist zögerte zunächst angesichts seiner begrenzten Kenntnisse des Komponierens für dieses Instrument, erhielt aber die Zusicherung, dass der Solist sich Strawinsky zur Verfügung stellen würde, „um alle technischen Details zu liefern“. Das Konzert entstand im Geiste gegenseitiger Bewunderung und sollte die Widmung tragen: „auquel je garde une reconnaissance profonde et une grande admiration pour la valeur hautement artistique de son jeu“ (dem ich eine tiefe Wertschätzung und große Bewunderung für die hohe künstlerische Qualität seines Spiels entgegenbringe).

Strawinsky begann mit der Komposition in Nizza und vollendete die Partitur in der französischen Stadt Voreppe im Isère-Tal, wo er Dushkin das Material präsent-

tierte, während es sich entwickelte. Während der Komponist den letzten Satz fertigstellte, zog der Geiger in die gleiche Gegend und übte die ersten drei Sätze. Jeder Satz beginnt mit einer Variation über denselben Akkord, eine Konstruktion, die sich von E bis zum hohen A erstreckt und die Dushkin zunächst für unspielbar hielt; später berichtete er Strawinsky aber, dass er sie mit Leichtigkeit ausführen könne.

Der vom Komponisten als „Pass“ für das Konzert bezeichnete Akkord kündigt die eröffnende Toccata in einem hellen und zugleich schrillen Ton an und leitet die verspielten Holzbläser ein. Nachdem die Posaune ein Thema vorgestellt hat, das im Laufe des Satzes weitergesponnen wird, tritt die Violine mit einer Variation über ihren charakteristischen Akkord selbstbewusst wieder auf, bevor sie das Sechzehntelthema des Orchesters aufgreift. Das Idiom ist fest in Strawinskys neoklassischer Periode verwurzelt, mit farbenreichem Kontrapunkt und einer marschartigen Passage, bevor die Violine die Reprise einleitet.

Die innere *Arie I* moduliert von D-Dur nach Moll, wobei der Pass-Akkord nun gezupft wird, bevor die Violine in eine bogenförmige Melodie über tiefen Streichern ausbricht. Die folgende *Aria II* beginnt mit einer klagenden Figur in Flöte, Klarinette, Posaune und Violine, bevor der Solist über reiner Streicherbegleitung singt. Im *Capriccio*-Satz lassen zirpende Holzbläser Strawinskys Konzert in E *Dumbarton Oaks* erahnen, das letzte Werk, das er sechs Jahre später in Europa vollenden sollte. Das Finale erinnert dann an sein Frühwerk *L'histoire du soldat*, bevor es in einem triumphalen D-Dur-Schluss mündet.

Die Uraufführung fand im Oktober 1931 mit dem Berliner Rundfunkorchester unter der Leitung des Komponisten statt. Trotz ungünstiger Kritiken – auch von Hindemith – folgten Einladungen, das Werk in fünf weiteren deutschen Städten sowie in London, Paris, Mailand, Madrid und anderen Städten zu dirigieren. Strawinsky beschloss auch, mit Duschkin auf Konzertreise zu gehen und schrieb zu diesem Zweck das *Duo concertant* für Violine und Klavier. Im Zusammenhang mit den

ersten Aufführungen erlebte der Komponist die ersten Anzeichen der drohenden faschistischen Diktatur. 1941 hatte er ein Haus in Los Angeles gekauft und blieb mit Dushkin, der zur Emigration gezwungen war, befreundet.

## **Bartók: Rhapsodien Nr. 1 und 2**

Für diese Stücke, die er im Sommer 1928 fertigstellte, wandte sich Bartók fast ausschließlich der Volksmusik zu. Als Pionier auf dem Gebiet der Musikethnologie hatte er das meiste Material während einer Reise nach Siebenbürgen in Zentralrumänien im Jahr 1910 gesammelt. Die erste Rhapsodie wurde für seinen engen Freund Joseph Szigeti geschrieben, während die zweite Rhapsodie Zoltán Székely gewidmet ist, einem weiteren engen Kollegen, der Bartóks *Rumänische Volkstänze* arrangiert hatte und sein zweites Violinkonzert uraufführen sollte.

Die Werke wurden in ihren Klavierauszügen zu häufigen Schaustücken auf Bartóks Konzertreisen in Europa, Großbritannien und schließlich den USA. Die Kompositionen für Solo und Begleitung sind technisch anspruchsvoll, da Bartók versucht, das Fiedelspiel und die Tanzrhythmen osteuropäischer Dörfer nachzubilden. Die Rhapsodien wurden anschließend orchestriert und von ihren Widmungsträgern im November 1929 in Königsberg unter der Leitung von Hermann Scherchen bzw. in Budapest unter Ernst von Dohnányi aufgeführt.

Die Partituren sind in zwei Sätze unterteilt, *Lassú* (langsam) und *Friss* (schnell), ein Format, das auch in den *Ungarischen Rhapsodien* von Liszt zu finden ist. Die Zweite Rhapsodie ist formal komplexer, mit einem rumänischen Thema im langsamen Satz, das improvisatorischer und reichhaltiger verziert ist als sein Gegenstück in der Ersten, und einem schnellen Satz, der sehr virtuoses Spiel erfordert. Während die Orchestrierung der Ersten Rhapsodie durch die Verwendung des Zymbals hervorsteicht, kommen in der Zweiten Englischhorn, Harfe, Celesta, Klavier und Schlagzeug zum Einsatz.

Bartók überarbeitete die Zweite Rhapsodie noch bis 1945, nachdem er sich – wenn auch etwas unglücklich – in New York niedergelassen hatte. In seinen letzten Lebensjahren entfaltete er neben gelegentlichen Konzerten und Aufträgen auch eine rege akademische Tätigkeit. An der Columbia University, wo ihm die Ehrendoktorwürde verliehen wurde, arbeitete er an einer Sammlung serbokroatischer Volkslieder. Außerdem stellte der Komponist Publikationen über rumänische und türkische Musik fertig. Bartók starb in den letzten Wochen des Zweiten Weltkriegs, kurz bevor seine Kompositionen auf beiden Seiten des Atlantiks einen Popularitätsschub erlebten.

### **Martinů: Suite concertante**

Im Juni 1938 reiste Martinů zum letzten Mal in seine böhmische Heimat (das heutige Tschechien). Im Herbst desselben Jahres begann er in Paris mit der Arbeit an einem Werk, das ursprünglich als Suite tschechischer Tänze für Duschkin gedacht war. Als die Nazis im Juni 1939 gefährlich nahe an Paris herankamen, wurde die Komposition unterbrochen. Als Widerstandskämpfer stand Martinů auf der schwarzen Liste der Deutschen und floh mit seiner Frau. Das Paar war zunächst nicht in der Lage, die spanische Grenze zu überqueren, und hielt sich bis Januar 1941 in Aix-en-Provence auf, als es ihnen schließlich gelang, über Spanien nach Lissabon zu gelangen und ein Schiff nach New York zu nehmen.

Obwohl Martinůs Ruf in den USA gut etabliert war, sprach er zunächst kein Englisch und fühlte sich allgemein unglücklich und orientierungslos. Gegen Ende des Jahres 1941 kehrte er zur *Suite concertante* zurück, die zwei Jahre später in einer Fassung für Violine und Klavier (Erich Itor Kahn begleitete Dushkin) uraufgeführt wurde. Die Orchestrierung wurde erst 1945 abgeschlossen, als das vollständige Werk mit dem St. Louis Symphony Orchestra unter Vladimir Golschmann aufgeführt wurde.

Als ausgebildeter Geiger hatte Martinů bereits viel für das Instrument geschrieben und sein Violinkonzert von 1933 ursprünglich für Dushkin konzipiert (es wurde tatsächlich vierzig Jahre später in Chicago von Josef Suk uraufgeführt). Dennoch war er eindeutig von Strawinskys Violinkonzert in D sowie von *Le sacre du printemps* und *L'histoire du soldat* beeinflusst. Der Solopart ist rhythmisch schärfer und virtuoser als in seinen früheren Stücken für Violine, während die Form eine Orientierung an barocken Idealen verrät.

Wie Strawinskys Konzert beginnt auch die *Suite concertante* explosiv mit einer *Toccata* in D-Dur. Martinů baut durch ein von böhmischen Rhythmen unterlegtes Motiv gekonnt Spannung auf, bis der Solist in hitzig-lyrische Expressivität ausbricht. Für die folgende *Aria*, einen langsamen Satz mit Triolenfiguren im Orchester, moduliert die Partitur nach e-moll. Mit der Angabe *Appassionato, con fantasia* werden virtuose Flageolets in der Violine eingeführt, bevor sich der Kreis zum Anfangsmaterial schließt. Der Satz schwankt zwischen Melancholie und *joie de vivre* und moduliert schließlich für den Beginn des *Scherzos* nach B-Dur.

Das Orchester ist nun hochchromatisch, mit einem frenetischen Ton, der durch weite Sprünge und schnelle Arpeggien der Violine entsteht. Der Solist moduliert auf kapriziöse Weise nach oben und erzeugt ein Gefühl der Sehnsucht, das Martinůs Heimweh widerspiegeln könnte. Das abschließende *Rondo* beginnt in E-Dur mit einer folkloristischen Melodie, die vom Orchester in breiten Akkorden vorgetragen und von der Violine aufgegriffen wird. Die Stimmung des Solisten schlägt bald in Wut um. Nach einem verspielten Scherzando kreist eine kurze, unerwartete *Stretta* zurück zum tonalen Zentrum des Werks, D-Dur.

Noch in Paris hatte Martinů auch drei Sätze für eine andere Fassung der Suite geschrieben. Nach der enttäuschenden Uraufführung mit Klavierbegleitung kehrte er irgendwann in New York zu dieser Fassung zurück und schrieb das Finale (dieser Teil der Partitur ist nicht datiert). Neben der Suite in ihrer 1945 vollendeten Form

ist auf diesem Album auch der dritte Satz dieser zweiten Fassung mit dem Titel *Méditation* zu hören.

Dieses kurze Stück ist ein Schaustück für den Solisten, mit einem lyrischen Solopart, der von subtilen Effekten des Orchesters begleitet wird. Wenn die Violine in die Stratosphäre aufsteigt, wird die Musik zu einer spirituellen Reflexion oder Meditation, wie der Titel andeutet. Während der Satz tonal geprägt ist, führt Martinů auch seine charakteristischen mährischen Kadenzen ein.

© *Rebecca Schmid 2023*

Rebecca Schmid, PhD, ist eine unabhängige Wissenschaftlerin und Musikschriftstellerin mit Sitz in Wien. Ihre Arbeit konzentriert sich auf die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts.

**Frank Peter Zimmermann** gilt als einer der bedeutendsten Geiger seiner Generation. Seit seinen Debüts bei den Wiener Philharmonikern unter Lorin Maazel (1983) und den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Daniel Barenboim (1985) konzertiert er mit allen großen Orchestern der Welt wie dem Concertgebouworkest, allen Londoner Orchestern und den führenden Orchestern der USA. Regelmäßig ist er bei renommierten Musikfestivals zu Gast, u.a. in Salzburg, Edinburgh und Luzern.

Im Laufe der Jahre hat Frank Peter Zimmermann eine beeindruckende Diskografie vorgelegt, die so gut wie alle bedeutenden Konzerte sowie Solowerke und Kammermusik umfasst. Bei BIS erschienen bisher u.a. Bachs Sonaten und Partiten, Werke von Schostakowitsch, Hindemith, Brett Dean und Martinů sowie sämtliche Beethoven-Violinsonaten mit Martin Helmchen und eine Reihe von Aufnahmen mit dem Trio Zimmermann, das er zusammen mit Antoine Tamestit (Bratsche) und Christian Poltéra (Cello) gegründet hat.

Geboren in Duisburg, begann er als Fünfjähriger bei seiner Mutter mit dem Geigenunterricht und studierte anschließend bei Valery Gradov, Saschko Gawriloff



und Herman Krebbers. Er spielt die Stradivari „Lady Inchiquin“ aus dem Jahr 1711, die ihm freundlicherweise von der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf (Stiftung „Kunst im Landesbesitz“), zur Verfügung gestellt wird.

Die **Bamberger Symphoniker** sind das einzige Orchester von Weltruf, das nicht in einer vibrierenden Metropole beheimatet ist. Die „Magnetwirkung“ des Klangkörpers geht nach innen und nach außen: Tief verwurzelt in ihrer Heimatstadt begeistern sie ihr Publikum auch weltweit mit ihrem charakteristisch dunklen, runden und strahlenden Klang. Mit fast 7.500 Konzerten in über 500 Städten und 63 Ländern sind sie Kulturbotschafter Bayerns und ganz Deutschlands. Die Bamberger Symphoniker beschreiben ihre Mission daher selbst in kurzen Worten als „resonating worldwide“.

Die Umstände ihrer Gründung machen sie zu einem Spiegel der deutschen Geschichte: 1946 trafen ehemalige Mitglieder des Deutschen Philharmonischen Orchesters Prag in Bamberg auf Kollegen, die auch aus ihrer Heimat hatten fliehen müssen. Ausgehend von dem Prager Orchester lassen sich Traditionslinien bis ins 19. und 18. Jahrhundert ziehen. Damit reichen die Wurzeln der Bamberger Symphoniker zurück bis zu Mahler und Mozart.

Mit dem Tschechen Jakub Hruša, seit 2016 der fünfte Chefdirigent, spannt sich nun, mehr als 75 Jahre nach der Orchestergründung, wieder eine Brücke zwischen den geschichtlichen Wurzeln der Bamberger Symphoniker und ihrem Heute. Regelmäßig spielen sie mit ihren Ehrendirigenten Herbert Blomstedt und Christoph Eschenbach, sowie mit weiteren führenden Dirigenten wie Manfred Honeck, Andris Nelsons und Lahav Shani.

Die Bamberger Symphoniker treten regelmäßig in den großen Metropolen und bei den bedeutenden Festivals weltweit auf. Ihre zahlreichen Einspielungen wurden mehrfach preisgekrönt.

*[www.bamberger-symphoniker.de](http://www.bamberger-symphoniker.de)*

**Jakub Hrůša** ist Chefdirigent der Bamberger Symphoniker und Erster Gastdirigent der Tschechischen Philharmonie und des Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Ab Herbst 2025 übernimmt er den Posten des Music Director am Royal Opera House in London. Er ist häufig Gast bei den bedeutendsten Orchestern der Welt, darunter den Berliner Philharmonikern, den Wiener Philharmonikern, dem Concertgebouworkest und den Spitzenorchestern in den USA. Er dirigierte Opernproduktionen an den renommiertesten Opernhäusern Europas. 2022 gab er sein Debüt bei den Salzburger Festspielen.

Hrůša studierte an der Akademie der musischen Künste in Prag. Er ist Präsident des International Martinů Circle und der Dvořák Society. Er war der erste Preisträger des Sir Charles Mackerras-Preises und wurde 2020 mit dem Antonín-Dvořák-Preis der tschechischen Akademie für klassische Musik und – mit den Bamberger Symphonikern – mit dem Bayerischen Staatspreis für Musik ausgezeichnet. 2023 wurde Jakub Hrůša die Ehrenmitgliedschaft der Royal Academy of Music in London verliehen.

*[www.jakubhrusa.com](http://www.jakubhrusa.com)*

Igor Stravinsky, Béla Bartók et Bohuslav Martinů étaient des figures internationales établies lorsqu'ils ont composé ces œuvres pour violon, voyageant à travers l'Europe mais aussi les États-Unis pour des concerts et des commandes. Avec le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale, ces trois compositeurs allaient être contraints à l'émigration pour leur rejet du fascisme (notons que Martinů terminera ses jours en Suisse). À une époque de bouleversements politiques et de déplacements culturels, ces compositeurs ont chacun trouvé une approche individuelle pour réinventer le langage de la musique tonale, en s'enracinant à l'Ouest sans renoncer à leurs identités est-européennes. Alors que Stravinsky, né en Russie, a exploré les possibilités de la technique moderne du violon dans son concerto, Martinů a poussé ces efforts plus loin dans la *Suite concertante* en mêlant les sonorités de sa Bohême natale aux couleurs du néo-classicisme français. Enfin, dans ses Rhapsodies, Bartók s'est tourné vers la musique folklorique de Hongrie et de Roumanie.

### **Stravinsky : Concerto en ré pour violon**

En 1931, Willy Strecker, l'éditeur d'Igor Stravinsky, présenta le violoniste Samuel Dushkin à ce dernier avec des visées sur une nouvelle œuvre. Après qu'il ait initialement hésité en raison de ses connaissances limitées en matière d'écriture pour cet instrument, on a assuré au compositeur que le soliste se mettrait à sa disposition « pour [lui] donner toutes les indications dont [il] pourrai[t] avoir besoin ». Le concerto est né dans un esprit d'admiration mutuelle et est dédié à Samuel Dushkin « auquel je garde une reconnaissance profonde et une grande admiration pour la valeur hautement artistique de son jeu ».

Stravinsky a commencé à travailler sur le concerto à Nice et a achevé la partition à Voreppe, dans la vallée de l'Isère, présentant le matériel à Dushkin au fur et à mesure de son élaboration. Alors que le compositeur achevait le dernier mouve-

ment, le violoniste s'est installé non loin et a répété les trois premiers. Chaque mouvement s'ouvre sur une variation du même accord : une construction qui s'étend du mi grave au la aigu que Dushkin déclara d'abord injouable bien qu'il allait plus tard dire à Stravinsky qu'il pouvait désormais l'exécuter avec aisance.

Désigné par le compositeur comme le « passeport » du concerto, cet accord lance la *Toccata* d'ouverture dans un climat à la fois brillant et strident qui cède ensuite la place à des bois enjoués. Après l'introduction au trombone d'un thème qui sera repris tout au long du mouvement, le violoniste revient avec assurance dans une variation sur son accord signature, avant de reprendre le thème en doubles-croches de l'orchestre. L'idiome musical est fermement ancré dans la période néoclassique de Stravinsky, avec un contrepoint pittoresque et un passage en forme de marche avant que le violon ne se lance dans la réexposition.

*Aria I* module de ré majeur à ré mineur, l'accord passeport étant maintenant joué *pizzicato* avant que le violon n'entame une mélodie en forme d'arche sur ses cordes graves. Le mouvement suivant, *Aria II*, s'ouvre sur un motif de lamentation à la flûte, à la clarinette, au trombone et au violon, avant que le soliste chante accompagné par les cordes seules. Dans le mouvement intitulé *Capriccio*, des bois gazouillants préfigurent le Concerto en mi bémol dit *Dumbarton Oaks*, la dernière œuvre que Stravinsky achèvera en Europe, six ans plus tard. Le finale évoque ensuite son œuvre composée bien auparavant, *L'histoire du soldat*, avant de conclure triomphalement en ré majeur.

La création a été assurée par l'Orchestre de la Radio de Berlin sous la direction du compositeur en octobre 1931. Malgré des critiques défavorables, y compris de la part de Paul Hindemith, Stravinsky fut invité à diriger l'œuvre dans cinq autres villes allemandes, ainsi qu'entre autres à Londres, Paris, Milan, Madrid. Stravinsky décida également d'entreprendre une tournée de récitals avec Dushkin et composera pour l'occasion le *Duo concertant* pour violon et piano. Lors des premières repré-

sentations à Berlin, le compositeur ressentit les premiers signes de l'imminence de la dictature fasciste. En 1941, il achètera une maison à Los Angeles, tout en restant ami avec Dushkin qui avait été contraint à l'exil.

## **Bartók : Rhapsodies n<sup>os</sup> 1 et 2**

Béla Bartók s'est tourné presque exclusivement vers la musique folklorique pour les deux Rhapsodies pour violon et orchestre qu'il a achevées au cours de l'été 1928. Pionnier de ce que l'on appelle aujourd'hui l'ethnomusicologie, il avait rassemblé la plupart de son matériau au cours d'un voyage effectué en 1910 à Siebenbürgen (aujourd'hui la région de la Transylvanie), dans le centre de la Roumanie. La première rhapsodie a été écrite pour son ami Joseph Szigeti, tandis que la seconde est dédiée à Zoltán Székely, un autre proche collaborateur qui avait arrangé les *Danses folkloriques roumaines* de Bartók et allait créer le deuxième concerto pour violon de ce dernier.

Les œuvres, dans leurs réductions pour piano, ont été fréquemment inscrites au programme lors des tournées de concerts de Bartók à travers l'Europe, en Grande-Bretagne et, plus tard, aux États-Unis. La partie de l'instrument soliste ainsi que l'accompagnement sont exigeants au point de vue technique, Bartók cherchant à recréer le jeu de violon et les rythmes de danse des villages d'Europe de l'Est. Les Rhapsodies ont ensuite été orchestrées et interprétées par leurs dédicataires en novembre 1929, respectivement à Königsberg, en Allemagne, sous la direction de Hermann Scherchen, et à Budapest, sous celle d'Ernst von Dohnányi.

Les deux Rhapsodies sont divisées en deux mouvements, *Lassú* (lent) et *Friss* (rapide), une structure que l'on retrouve également dans les rhapsodies hongroises de Liszt. La Seconde Rhapsodie est formellement plus complexe, avec un thème roumain dans le mouvement lent qui semble plus proche d'une improvisation en plus d'être plus richement orné que son équivalent dans la Première, et un mouve-

ment rapide qui réclame une grande virtuosité. Alors que l'orchestration de la Première rhapsodie se distingue par l'utilisation d'un cymbalum, la Seconde fait appel au cor anglais, à la harpe, au violoncelle, au piano et à la percussion.

Bartók continuera à réviser la Seconde Rhapsodie jusqu'en 1945, après s'être installé à New York quelque peu à contrecœur. Les dernières années de sa vie ont été marquées par d'importantes activités académiques aux côtés de concerts et de commandes de circonstance. À l'Université Columbia, qui lui décerna un doctorat honorifique, il a travaillé sur un recueil de chants folkloriques serbo-croates. Le compositeur travaillera également sur des publications consacrées à la musique roumaine et turque. Bartók est mort au cours des dernières semaines de la Seconde Guerre mondiale, juste avant que ses compositions ne connaissent un regain de popularité des deux côtés de l'Atlantique.

### **Martinů : Suite concertante**

En juin 1938, Bohuslav Martinů allait effectuer sa dernière visite dans sa Bohême natale (l'actuelle Tchéquie). Cet automne-là, à Paris, il commença à travailler sur ce qui avait été conçu à l'origine comme une suite de danses tchèques pour Samuel Dushkin. Lorsqu'en juin 1939, les nazis se rapprochèrent dangereusement de Paris, la composition en fut interrompue. Membre de la résistance, Martinů figurait sur la liste noire des Allemands et s'enfuit avec sa femme. Le couple ne parvint pas à franchir la frontière espagnole et séjourna à Aix-en-Provence jusqu'en janvier 1941 alors qu'il put traverser l'Espagne jusqu'à Lisbonne puis prendre un bateau pour New York.

Bien que la réputation de Martinů fût bien établie aux États-Unis, il ne parlait initialement pas l'anglais et s'y sentait le plus souvent malheureux et perdu. Vers la fin 1941, il revint à la *Suite concertante*, qui sera créée deux ans plus tard dans une version pour violon et piano (Erich Itor Kahn accompagnant Dushkin).

L'orchestration ne sera achevée qu'en 1945 et l'œuvre, enfin complétée, fut créée par l'Orchestre symphonique de Saint-Louis sous la direction de Vladimir Golschmann.

Violoniste de formation, Martinů avait déjà beaucoup composé pour cet instrument et avait initialement conçu son Concerto pour violon composé en 1933 pour Dushkin (mais il n'allait être créé que quarante ans plus tard à Chicago par Josef Suk). Il fut néanmoins manifestement influencé par le Concerto pour violon en ré de Stravinsky ainsi que par *Le sacre du printemps* et *L'histoire du soldat*. La partie soliste est rythmiquement plus vive et plus virtuose que ses œuvres antérieures pour violon, tandis que la forme témoigne d'une orientation vers les idéaux baroques.

Comme le concerto de Stravinsky, la *Suite concertante* s'ouvre de manière explosive par une *Toccata* en ré majeur. Martinů fait monter la tension de manière experte grâce à un motif soutenu par des rythmes bohémiens jusqu'à ce que le soliste se lance dans une expression lyrique enflammée. La partition module en mi mineur dans l'*Aria* suivante, un mouvement lent caractérisé par des triolets à l'orchestre. Des harmoniques virtuoses sont jouées par le violon soliste avec l'indication *Appassionato, con fantasia*, avant qu'il ne retourne au matériau d'ouverture. Le mouvement oscille entre mélancolie et joie de vivre, pour finalement moduler en si bémol majeur pour le début du scherzo.

L'écriture orchestrale est maintenant très chromatique, avec un climat frénétique qui émerge à travers de larges sauts et des arpèges rapides au violon. Le soliste module vers le registre aigu de manière capricieuse, créant un sentiment de nostalgie qui semble refléter le mal du pays de Martinů. Le *Rondo* final commence en mi majeur avec une mélodie folklorique jouée avec de larges accords à l'orchestre ensuite reprise par le violon. L'humeur du soliste passe rapidement à la fureur. Après un *scherzando* enjoué, une strette courte et inattendue revient au centre tonal de l'œuvre, ré majeur.

Alors qu'il était encore à Paris, Martinů avait également composé trois mouvements pour une autre version de cette suite. Après une création mondiale décevante avec un accompagnement au piano, il revint à cette édition à New York et écrivit le finale (cette partie de la partition n'est pas datée). En plus de la suite telle qu'elle a été achevée en 1945, cet enregistrement propose le troisième mouvement de cette deuxième version, intitulé *Méditation*.

Cette courte pièce met en valeur le soliste, avec une écriture lyrique qui se manifeste par des effets subtils de l'orchestre. Lorsque le violon s'élève dans la stratosphère, la musique devient une réflexion spirituelle ou une méditation, comme l'indique le titre. Bien que le mouvement soit tonalement clair, Martinů introduit également ses cadences moraves caractéristiques.

© *Rebecca Schmid 2023*

Rebecca Schmid, PhD, est une musicologue indépendante et une rédactrice musicale basée à Vienne. Son travail porte sur la musique des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles.

**Frank Peter Zimmermann** est considéré comme l'un des plus grands violonistes de sa génération. Il a fait ses débuts avec l'Orchestre philharmonique de Vienne en 1983 sous la direction de Lorin Maazel et avec l'Orchestre philharmonique de Berlin sous la direction de Daniel Barenboim en 1985. Il s'est produit avec les plus grands orchestres, y compris le Concertgebouworkest d'Amsterdam, tous les orchestres de Londres et les principaux orchestres américains. Il est régulièrement invité à se produire dans le cadre de festivals prestigieux, notamment ceux de Salzbourg, d'Édimbourg et de Lucerne.

Au fil des ans, Frank Peter Zimmermann a bâti une discographie impressionnante qui inclut pratiquement tous les concertos importants ainsi que des œuvres majeures du répertoire pour violon seul ou pour formation de chambre. Il a enre-



gistré chez BIS les Sonates et Partitas de Bach, des œuvres de Chostakovitch, Hindemith, Brett Dean et Martinů, ainsi que l'intégrale des sonates pour violon de Beethoven avec le pianiste Martin Helmchen en plus d'une série d'enregistrements avec le Trio Zimmermann, l'ensemble qu'il a fondé en compagnie d'Antoine Tamestit (alto) et de Christian Poltéra (violoncelle).

Né à Duisburg, en Allemagne, Frank Peter Zimmermann a reçu les rudiments du violon de sa mère à l'âge de cinq ans avant d'étudier avec Valery Gradov, Saschko Gawriloff et Herman Krebbers. Il joue sur le violon « Lady Inchiquin » construit par Antonio Stradivarius en 1711, aimablement mis à sa disposition par la Kunst sammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, « Kunst im Landesbesitz ».

L'**Orchestre symphonique de Bamberg** est le seul orchestre de renommée internationale à ne pas être basé dans une métropole importante. L'effet « magnétique » de l'orchestre s'exerce à la fois vers l'intérieur et vers l'extérieur : fermement ancré dans sa ville d'origine, l'orchestre inspire son public à travers le monde avec sa sonorité caractéristique, sombre et chaleureuse. Avec ses près de 7 500 concerts dans plus de 500 villes et 63 pays, l'orchestre est devenu un ambassadeur culturel de la Bavière et de toute l'Allemagne. L'Orchestre symphonique de Bamberg décrit sa mission en ces termes : « résonner dans le monde entier ».

Les circonstances de sa fondation font de cet orchestre un miroir de l'histoire allemande : en 1946, d'anciens membres de l'Orchestre philharmonique allemand de Prague ont rencontré à Bamberg des musiciens qui avaient eux aussi dû fuir leur patrie. Avec la filiation partant de l'orchestre pragois, la lignée de l'orchestre remonte donc aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Les racines de l'Orchestre symphonique de Bamberg remontent donc à Mahler et à Mozart.

Avec le tchèque Jakub Hrůša, cinquième chef principal depuis 2016, un pont est à nouveau jeté entre les racines historiques de l'Orchestre symphonique de

Bamberg et aujourd’hui, plus de 75 ans après sa création. Au cours des années 2020, l’orchestre se produit régulièrement avec ses chefs d’orchestre honoraires Herbert Blomstedt et Christoph Eschenbach, ainsi qu’avec d’autres chefs de premier plan tels que Manfred Honeck, Andris Nelsons et Lahav Shani.

L’Orchestre symphonique de Bamberg joue régulièrement dans des salles de concert renommées et des festivals majeurs à travers le monde. Ses nombreux enregistrements ont été maintes fois récompensés. [www.bamberger-symphoniker.de](http://www.bamberger-symphoniker.de)

**Jakub Hrůša** était en 2023 chef d’orchestre principal de l’Orchestre symphonique de Bamberg et principal chef invité de l’Orchestre philharmonique tchèque et de l’Orchestra dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia. À partir de l’automne 2025, il occupera le poste de directeur musical du Royal Opera at Covent Garden à Londres. Il est fréquemment invité par les plus grands orchestres du monde, notamment les orchestres philharmoniques de Vienne et de Berlin, le Concertgebouw-orkest d’Amsterdam en plus des plus grands orchestres des États-Unis. Il a dirigé des productions d’opéra dans certaines des plus prestigieuses maisons d’opéra d’Europe et a fait ses débuts au festival de Salzbourg en 2022.

Hrůša a étudié à l’Académie des arts du spectacle de Prague. Président du Cercle international Martinů et de la Société Dvořák, il a été le premier lauréat du prix Sir Charles Mackerras. En 2020, l’Académie de musique classique de la République tchèque lui a décerné le prix Antonín Dvořák et – avec l’Orchestre symphonique de Bamberg – le prix de l’État bavarois pour la musique. En 2023, Jakub Hrůša a été nommé membre honoraire de la Royal Academy of Music de Londres.

[www.jakubhrusa.com](http://www.jakubhrusa.com)

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

#### Recording Data

Recording: 30th June–1st July 2021 (Martinů *Suite concertante*)  
20th–22nd December 2021 (Bartók; Martinů *Méditation*)  
28th–29th September 2022 (Stravinsky)  
at the Joseph-Keilberth-Saal, Konzerthalle Bamberg, Germany  
Recording producers: Bernhard Albrecht (Stravinsky; Bartók; Martinů *Méditation*)  
Michaela Wiesbeck (Martinů *Suite concertante*)  
Sound engineers: Christian Jaeger (Stravinsky; Bartók; Martinů *Méditation*)  
Markus Spatz (Martinů *Suite concertante*)  
Equipment: DPA, Neumann and Schoeps microphones; Lawo mixing console;  
Sequoia digital audio workstation; Geithain loudspeakers  
Original format: 24-bit/96 kHz  
Post-production: Editing: Bernhard Albrecht, Michaela Wiesbeck  
Mastering: Matthias Spitzbarth  
Executive producers: Robert Suff (BIS); Eckhard Glauche (BR-KLASSIK)

#### Booklet and Graphic Design

Cover text: © Rebecca Schmid 2023  
Translations: Anna Lamberti (German); Jean-Pascal Vachon (French)  
Front cover photo: © Irène Zandel  
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.  
If we have no representation in your country, please contact:  
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden  
Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2657 © & © 2023 BIS Records AB, Sweden.

KOPRODUKTION  
MIT

**BR**  
**KLASSIK**

