

DVOŘÁK
SCHUMANN

PABLO FERRÁNDEZ
STUTTGARTER PHILHARMONIKER
RADOSLAW SZULC



onyx

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

Cello Concerto in A minor op.129

Cellokonzert a-moll · Concerto pour violoncelle en la mineur

1	I	Nicht zu schnell	11.49
2	II	Langsam	4.22
3	III	Sehr lebhaft	7.46

ANTONÍN DVOŘÁK (1841–1904)

Cello Concerto in B minor op.104

Cellokonzert h-moll · Concerto pour violoncelle en si mineur

4	I	Allegro	15.49
5	II	Adagio, ma non troppo	11.41
6	III	Allegro moderato – Andante – Allegro vivo	13.14

7		El cant dels ocells (The Song of the Birds, trad. Catalan, originally arranged by Pablo Casals) Der Gesang der Vögel · Le Chant des oiseaux	3.31
---	--	---	------

Total timing:

68.15

Pablo Ferrández *cello*

Stuttgarter Philharmoniker

Radoslaw Szulc *conductor*

Schumann • Dvořák: Cello Concertos

Schumann composed his Cello Concerto in 15 days during November 1850, soon after arriving in Düsseldorf to become municipal music director. This was the first cello concerto by a composer of any stature since Haydn's in D major (1783) and Boccherini's dozen examples published in the 1770s and 1780s. Schumann's own study of the cello had been quite brief, so when he thoroughly revised his concerto he sought advice from two local cellists. As in his other concertos, his typical qualities of poetry, intimacy and fantasy prevail, although the technical difficulties, especially of the finale, are daunting enough.

After a four-bar introduction, which returns in varied form at important structural points throughout the concerto, the soloist plays an expansive, constantly developing melody. An animated orchestral transition leads to the equally lyrical second theme. The development section features a terse triplet figure first heard on violas and second violins and a more four-square idea derived from it, but the opening melody yearningly intervenes in different keys until the original A minor version signals the recapitulation. The coda includes further references to the triplet figure, before *dolce* woodwind chords dissolve into a glorious cello phrase – a self-quotation from the finale of Schumann's Second Piano Sonata. This leads directly to the intimate slow movement, an exquisite 34-bar song without words in which the cello melody is lightly accompanied, phrase-endings are echoed by woodwind and the orchestral principal cello adds a discreet countermelody. A recall of the concerto's opening melody brings a tempo increase, then a recitative-like passage which accelerates into the finale. Schumann's obsessive treatment of a little rhythmic figure in this finale is often maligned as a weakness and glibly attributed to his mental decline, but actually this kind of idiosyncrasy was always essential to his musical language, even from his earliest period. Here Schumann uses the rhythmic figure as either melody or accompaniment, its character ranging from insistent to delicate. The cadenza begins with unaccompanied cello but continues with discreet support from pizzicato strings and woodwind chords. Elgar elaborated on this strikingly original idea in his Violin Concerto. The premiere of Schumann's concerto was given at an 1860 Leipzig Conservatory concert marking what would have been his 50th birthday.

Dvořák's Cello Concerto in B minor dates from 1894–5 – near the end of his time in America. Wealthy New Yorker Jeanette Thurber wanted a major European composer to be director of

the new national music conservatory she had founded in 1891, and Dvořák seemed the ideal choice. In the Cello Concerto Dvořák finally overcomes the structural problems inherent in concerto form. Equally successful is his handling of the unequal balance of one solo stringed instrument against a full orchestra including trombones and tuba, these instruments adding weight to tutti passages while also contributing to the work's heroic grandeur. Dvořák had been asked by Hanuš Wihan, cellist of the Czech String Quartet, to write a cello concerto, but he was doubtful, especially mindful of the scarcity of contemporary examples. It took the premiere of Victor Herbert's Second Cello Concerto, which he attended in March 1894, to finally motivate him. More specifically, it was Herbert's successful balancing of cello and orchestra, and his use of quiet trombones in a solo cello passage, which he admired.

In his first movement, Dvořák is expansive while avoiding his tendency to diffuseness, and his enviable melodic gift is at its most abundant. The orchestral introduction includes an opening subject resembling a telescoped version of the first theme of the 'New World' Symphony finale, and a glorious second subject played by a solo horn – one of the loveliest melodies in its repertoire. The soloist enters with improvisatory treatment of the first subject before persuading us that the horn theme sounds even more eloquent on the cello. Having allowed his development section to be dominated by a deeply poetic variant of the first subject – cello and flute duet – Dvořák surprisingly begins the recapitulation with the second subject, now resplendently re-scored for full orchestra. The jubilant final bars are enhanced by fanfare-like writing for horns, trumpets and timpani, echoed by the full orchestra. The opening section of the exceptionally beautiful slow movement, in which the principal melody is played by clarinet then solo cello, gives way to a central section in G minor for full orchestra. Here, in the solo part, Dvořák quotes from the first of his Four Songs, op.82 ('Leave me alone!') – a particular favourite of Dvořák's sister-in-law and piano pupil Josefina Čermáková, with whom he was once in love. The return of the opening theme, radiantly scored for horns, is accompanied by shudders in the lower strings suggestive of a funeral march. The finale begins with a quiet march-like tread, horns presenting the main rondo theme in outline before the soloist enters with a full-blooded and resolute version. Each of the two warmly expressive, contrasting episodes brings a relaxing of tempo. The substantial coda, which Tovey described as 'a glorious series of epilogues', finds Dvořák charmingly reluctant to let go, a tendency evident in other major works such as the Adagio of the Sixth Symphony. Here the nostalgic mood, with clarinet and horn fondly recalling the opening

theme of the concerto, may have been inspired by the composer's deep homesickness or, more probably, memories of his romantic involvement with Josefina. Hearing that she had died in May 1895, Dvořák revised and extended the end of the concerto, again affectionately quoting her favourite song in varied form.

According to an oft-quoted anecdote, Brahms paid an enthusiastic compliment to a composer whom he had always championed – 'Had I known that such a cello concerto as that could be written, I would have tried to compose one myself!'

When Franco assumed power in 1939, Pablo Casals went into exile, vowing that he would never again play in his native Spain or any other country supporting fascism. He arranged the haunting Catalan Christmas song *El cant dels ocells* ('The Song of the Birds'), calling it 'a song of exile', and performed it before the United Nations, at the White House, and often as an encore. In the original text eagle, sparrow, finch and lark all come to serenade Christ in the manger.

© Philip Borg-Wheeler, 2014

Pablo Ferrández was born in Madrid in 1991. He began studying music at only three years of age. He was initially taught at home by his mother, a music teacher, and his father, a cellist in the Orquesta Nacional de España. At the tender age of 13, Pablo Ferrández was granted admission to the prestigious Escuela Superior de Música Reina Sofía, where he studied in the class of Natalia Shakhovskaya, winning several awards for outstanding achievement. In October 2011 Pablo joined the Kronberg Academy (Germany), studying with Frans Helmerson, thanks to the support of Sodalitas Stipendium. In 2012 he won a two-year grant from the Pau Casals Foundation. He receives further support from Juventudes Musicales de Madrid.

Pablo Ferrández has worked with a range of conductors including Antoni Ros Marbá, Peter Csaba, Sergio Alapont, José Luis Turina, Oleg Caetani, Rossen Milanov, John Storgards, Radoslaw Szulc and Heinrich Schiff, and with orchestras such as the Orquesta Nacional de España, Orchestre national des Pays de la Loire, Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española, Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, Kremerata Baltica and the Helsinki Philharmonic Orchestra, playing in concerts in Spain, France, Switzerland, Germany, the Netherlands, Russia and Finland. A passionate chamber musician, Pablo has performed with artists such as Ana Chumachenco, Rainer Schmidt, Ivry Gitlis and Vilde Frang.

Pablo Ferrández is a regular guest at prestigious international music festivals such as the Verbier Festival, Casals Festival in Puerto Rico, Spivakov in Moscow, Santander, Kronberg and Piatigorsky Festivals, and the Sommets Musicaux de Gstaad.

His awards include the Prix Nicolas Firmenich, Edmond de Rothschild Award, Leyda Ungerer Music Prize and the second prize at the prestigious Paulo International Cello Competition in Finland. With his music, Pablo also supports the humanitarian and social work of organizations such as Save the Children.

www.pabloferrandez.com

The **Stuttgarter Philharmoniker** was founded in September 1924. Its rapid artistic development soon made it possible to engage great conductors and soloists such as Leo Blech, Carl Flesch, Hans Knappertsbusch, Hermann Abendroth, Fritz Kreisler, Carl Schuricht and Felix Weingartner, before the orchestra split up in 1933.

After the Second World War, many members of the former *Landesorchester* came together again under the name 'Stuttgarter Philharmoniker'. Hermann Hildebrandt, Willem van Hoogstraten, Hans Hörner, Antonio de Almeida and Alexander Paulmüller were the chief conductors from 1949 to 1972. Under Hans Zanotelli, artistic director from 1972 to 1985, the Philharmoniker developed into an effective and renowned musical group. It was therefore logical that in 1976 Stuttgart – the capital of Baden-Württemberg – took over the sponsorship of the orchestra. With Wolf-Dieter Hauschild, chief conductor from 1985 to 1991, the Philharmoniker won great recognition in Germany and abroad. From 1991 to 1995 Carlos Kalmar continued the tradition of his predecessors. From 1995 to 2002, *Generalmusikdirektor* Jörg-Peter Weigle held the post of the orchestra's chief conductor.

Walter Weller, with whom the orchestra was closely associated for many years, was named its honorary conductor in October 2003.

Gabriel Feltz has been the chief conductor of the Stuttgarter Philharmoniker since September 2004 and *Generalmusikdirektor* of the city of Stuttgart. Dr Michael Stille has been responsible for management and business organisation since September 2001.

In addition to its varied work in several concert series in its home city, the orchestra regularly gives concerts in many cities in south-west Germany. Every year it also gives guest performances in Germany and abroad. In recent years, the Stuttgarter Philharmoniker has toured the USA, Japan, South America, the People's Republic of China and Mexico.

In February 2007 the Stuttgarter Philharmoniker received the 'Prix Rachmaninoff 2007', for the first time ever, donated by the composer's grandson Alexandre Rachmaninoff (Serge Rachmaninoff Foundation) to honour the orchestra for their outstanding engagement in performing Rachmaninov's oeuvre.

The orchestra's artistic work is well documented on LPs, radio recordings and CDs. The latest issues are Rachmaninov's *The Rock* and *The Isle of the Dead*, Alexander Scriabin's *Prométhée* and Gustav Mahler's Symphonies 3–7, and a DVD production of Ravel's *La Valse*, all conducted by Gabriel Feltz.

Artistic director of the Kammerorchester des Bayerischen Rundfunks and of his own Camerata Europea in Stuttgart, **Radoslaw Szulc** has long been renowned as one of Europe's leading concertmasters and is now making his mark as a conductor of exceptional quality.

Radoslaw Szulc first took up violin lessons with his mother Halszka Süß at the age of eight and at 16 he won the National Wieniawski Competition in his native Poland. Over the following years he won several more prestigious awards, including Finland's Sibelius Competition. In 1999 he was appointed by Lorin Maazel as first concertmaster of the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. He has also been a regular guest leader with orchestras including the Philharmonia and London Symphony orchestras.

Radoslaw Szulc's experience of playing under conductors such as Wolfgang Sawallisch, Mariss Jansons and Riccardo Muti inspired him in the early stages of his own conducting career. In 2002 Sir Colin Davis recommended him for the prestigious Vienna Music Academy, where he studied in the conducting class of Leopold Hager. Two years later, he gave his conducting debut in Japan with the Osaka Philharmonic Orchestra.

Recent and upcoming engagement highlights include concerts with the Stuttgarter Philharmoniker, the Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, the Georgisches Kammerorchester Ingolstadt, the Staatskapelle Halle, the Symfonieorkest Vlaanderen, the Bamberger Symphoniker, the Orchestre de Chambre de Lausanne, the MDR Sinfonieorchester Leipzig, the Orchestre Philharmonique de Liège and the Adelaide and Tasmanian Symphony orchestras. This season he also returns to the Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz and the Auckland Philharmonia Orchestra.

He has toured with the Kammerorchester des Bayerischen Rundfunks in Italy, Switzerland and Spain with acclaimed soloists such as Mischa Maisky, Julian Rachlin and Sabine Meyer. He made an enthusiastically received debut in the 'Goldener Saal' of the Musikverein, Vienna. Early in 2007 he stepped in at very short notice to conduct the City of Birmingham Symphony Orchestra, making such a success of the programme, including Bruckner's Fourth Symphony, that reviewers hailed the event as 'not so much a loss as an extraordinary revelation'. The CBSO immediately invited him back for the following season.

Schumann · Dvořák: Cellokonzerte

Schumann komponierte sein Cellokonzert innerhalb von fünfzehn Tagen im November 1850, kurz nachdem er für seinen neuen Posten als städtischer Musikdirektor nach Düsseldorf gezogen war. Dies war das erste Cellokonzert eines Komponisten von Rang seit Haydns Cellokonzert in D-dur (1783) und Boccherinis in den 1770er und 1780er Jahren veröffentlichten einem Dutzend Exemplaren. Schumann hatte sich selbst nur kurz mit dem Cello auseinandergesetzt, als er also das Konzert gründlich überarbeitete, bat er zwei örtliche Cellisten um Rat. Genau wie in seinen anderen Konzerten herrschen Lyrik, Intimität und Fantasiereichtum vor, wie es für Schumann typisch ist, doch die technischen Schwierigkeiten sind insbesondere im Finale überaus einschüchternd.

Nach der viertaktigen Einleitung, die in verschiedenen Formen immer wieder an strukturell wichtigen Stellen im Laufe des Konzertes auftaucht, spielt der Solist eine ausgedehnte, sich ständig weiterentwickelnde Melodie. Ein lebhafter Orchesterübergang führt zum gleichermaßen lyrischen zweiten Thema. Die Durchführung enthält eine prägnante

Triolenfigur, die zuerst in den Bratschen und zweiten Geigen erklingt, sowie ein davon abgeleitetes geradlinigeres Motiv, doch immer wieder werden diese von der sehnsuchtsvollen Anfangsmelodie in verschiedenen Tonarten durchbrochen, bis die ursprüngliche a-moll-Version die Reprise anzeigt. Die Coda enthält weitere Anspielungen auf die Triolenfigur, bevor Holzbläser-Akkorde *dolce* zu einer wundervollen Cellophrase überleiten – ein Eigenzitat aus dem Finale von Schumanns zweiter Klaviersonate. Diese führt direkt zum intimen langsamen Satz, einem exquisiten 3/4-taktigen Lied ohne Worte, in dem die Cellomelodie nur dezent begleitet wird, die Holzbläser die Phrasenenden der Melodie wiederholen und der erste Cellist des Orchesters eine zurückhaltende Gegenmelodie ergänzt. Eine Wiederaufnahme der Eröffnungsmelodie des Konzertes bringt eine Temposteigerung mit sich, worauf ein rezitativähnlicher Abschnitt erklingt, der sich ins Finale hinein beschleunigt. Schumanns besessene Beschäftigung mit einer kleinen rhythmischen Figur in diesem Finale wird ihm häufig als Schwäche ausgelegt und unbedacht seinem geistigen Verfall zugeschrieben, doch eigentlich waren eben solche Eigenarten immer wesentlich für seine musikalische Sprache, selbst in seiner frühesten Phase. Hier verwendet Schumann die rhythmische Figur in der Melodie und in der Begleitung, wobei ihr Charakter von nachdrücklich bis zart reicht. Die Kadenz beginnt mit unbegleitetem Cello, welches im weiteren Verlauf dezent von gezupften Streichern und Holzbläser-Akkorden unterstützt wird. Edward Elgar arbeitete diese überaus originelle Idee in seinem Violinkonzert weiter aus. Die Premiere des Schumann-Konzertes erfolgte im Jahre 1860 am Leipziger Konservatorium an dem Tag, an dem sein 50. Geburtstag gewesen wäre.

Dvořáks Cellokonzert in h-moll entstand 1894/95 – gegen Ende seiner Zeit in Amerika. Die wohlhabende New Yorkerin Jeanette Thurber wünschte sich einen bedeutenden europäischen Komponisten als Leiter des neuen National Music Conservatory, das sie 1891 gegründet hatte, und Dvořák schien die perfekte Wahl. Im Cellokonzert überwindet Dvořák endlich die strukturellen Probleme, die der Konzertform inhärent sind. Ebenso erfolgreich ist sein Umgang mit dem Ungleichgewicht zwischen einem Solo-Streichinstrument und einem ganzen Orchester mit Posaunen und Tuba, wobei diese Instrumente den Tutti-Abschnitten zusätzliches Gewicht verleihen und zur heroischen Erhabenheit des Werkes beitragen. Dvořák war von Hanuš Wihan, dem Cellisten des Böhmisches Streichquartetts, gebeten worden, ein Cellokonzert zu schreiben, doch er hatte seine Zweifel, gerade aufgrund des Mangels an zeitgenössischen Beispielen. Es bedurfte der Uraufführung von Victor Herberts zweitem

Cellokonzert, die er im März 1894 besuchte, ihn endlich zu motivieren. Es war insbesondere Herberts gelungene Balance von Cello und Orchester sowie seine Verwendung leiser Posaunen in einem Solo-Celloabschnitt, die er bewunderte.

In seinem ersten Satz zeigt sich Dvořák raumgreifend, vermeidet jedoch gleichzeitig seinen Hang zur Weitschweifigkeit, und seine beneidenswerte melodische Gabe zeigt sich von ihrer üppigsten Seite. Die Orchestereinleitung enthält ein Eröffnungsthema, das an eine ausgedehntere Version des ersten Themas aus dem Finale der Sinfonie „Aus der Neuen Welt“ erinnert, sowie ein herrliches zweites Thema, das von einem Solo-Horn gespielt wird – eine der schönsten Melodien in dessen Repertoire. Der Solist beginnt mit einer improvisatorisch anmutenden Umsetzung des ersten Themas, bevor er die Zuhörer davon überzeugt, dass das Thema des Horns auf dem Cello sogar noch ausdrucksstärker klingt. Dvořák überlässt in der Durchführung einer überaus poetischen Variante des ersten Themas – als Duett von Cello und Flöte – die Vorherrschaft, läutet dann jedoch überraschenderweise die Reprise mit dem zweiten Thema ein, das nun in einer Bearbeitung für das gesamte Orchester erstrahlt. Die jubelnden letzten Takte werden durch eine fanfarenähnliche Komposition für Hörner, Trompeten und Pauken bereichert, die vom gesamten Orchester wiederholt wird. Der Anfangsteil des außergewöhnlich schönen langsamen Satzes, in dem Klarinette und dann Solocello die Hauptmelodie übernehmen, weicht einem Mittelteil in g-moll mit dem gesamten Orchester. Hier zitiert Dvořák in der Solostimme aus dem ersten seiner vier Lieder, op. 82 („Lasst mich allein!“) – einem besonderen Lieblingsstück von Dvořáks Schwägerin und Klavierschülerin Josefina Čermáková, in die er einmal verliebt war. Die strahlende Rückkehr des Anfangsthemas in den Hörnern wird durch einzelne Schauer in den tiefen Streichern begleitet, die an einen Trauermarsch erinnern. Das Finale beginnt ruhig und marschähnlich, wobei die Hörner das Hauptthema des Rondos skizzieren, bevor der Solist mit einer vollblütigen und resoluten Version hinzukommt. Jede der beiden warm-ausdrucksstarken, kontrastierenden Passagen bringt eine Verlangsamung des Tempos mit sich. In der substanziellen Coda, die Tovey als „eine herrliche Aneinanderreihung von Epilogen“ beschrieb, zeigt sich Dvořák charmant unwillig, loszulassen, eine Tendenz, die sich auch in anderen großen Werken wie etwa dem Adagio der sechsten Sinfonie zeigt. Die nostalgische Stimmung, in der Klarinette und Horn sehndend an das Eröffnungsthema des Konzertes erinnern, könnte vom starken Heimweh des Komponisten, oder, vielleicht wahrscheinlicher, seinen Erinnerungen an seine Liebe zu Josefina inspiriert worden sein. Als er die Nachricht

von ihrem Tod im Mai 1895 erhielt, überarbeitete und erweiterte Dvořák das Ende des Konzertes, wobei er in tiefer Verbundenheit erneut ihr Lieblingslied in verschiedenen Formen zitierte.

Gemäß einer vielzitierten Anekdote machte Brahms dem Komponisten, den er immer unterstützt hatte, ein enthusiastisches Kompliment – „Warum habe ich nicht gewusst, dass man ein Cellokonzert wie dieses schreiben kann? Hätte ich es gewusst, hätte ich schon vor langer Zeit eines geschrieben!“

Als Franco 1939 die Macht ergriff, ging Pablo Casals ins Exil und schwor, nie wieder in seiner Heimat Spanien oder einem anderen Land zu spielen, das den Faschismus unterstützte. Er bearbeitete das ergreifende katalanische Weihnachtslied *El cant dels ocells* („Der Gesang der Vögel“), welches er „ein Lied des Exils“ nannte, und führte es bei den Vereinten Nationen und im Weißen Haus auf. Häufig gab er es auch als Zugabe. Im Originaltext versammeln sich Adler, Specht, Fink und Lerche an der Krippe des Christkindes, um ihm ein Ständchen zu bringen.

Philip Borg-Wheeler

Pablo Ferrández wurde 1991 in Madrid geboren. Schon im Alter von drei Jahren erhielt er Musikunterricht. Zunächst wurde er daheim von seiner Mutter, einer Musiklehrerin, und seinem Vater, einem Cellisten im Orquesta Nacional de España, unterrichtet. Im zarten Alter von dreizehn Jahren wurde Pablo Ferrández in die prestigeträchtige Escuela Superior de Música Reina Sofía aufgenommen, wo er die Klasse von Natalia Shakhovskaya besuchte und mehrere Auszeichnungen für herausragende Leistungen erhielt. Ab Oktober 2011 konnte Pablo mit Unterstützung eines Sodalitas-Stipendiums die Kronberg-Akademie in Deutschland besuchen, wo er unter Frans Helmerson studierte. 2012 gewann er ein Zweijahresstipendium der Pau-Casals-Stiftung. Weitere Unterstützung erhält er von Juventudes Musicales de Madrid.

Pablo Ferrández hat mit einer Reihe von Dirigenten zusammengearbeitet, darunter Antoni Ros Marbá, Peter Csaba, Sergio Alapont, José Luis Turina, Oleg Caetani, Rossen Milanov, John Storgards, Radoslaw Szulc und Heinrich Schiff, sowie mit verschiedenen Orchestern wie dem Orquesta Nacional de España, Orchestre national des Pays de la Loire, Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española, Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, Kremerata

Baltica und dem Philharmonischen Orchester Helsinki. Konzertauftritte hatte er mit diesen Ensembles in Spanien, Frankreich, der Schweiz, Deutschland, den Niederlanden, Russland und Finnland. Pablo spielt leidenschaftlich gerne Kammermusik und ist mit Künstlern wie Ana Chumachenco, Rainer Schmidt, Ivry Gitlis und Vilde Frang aufgetreten.

Pablo Ferrández ist ein regelmäßiger Gast bei prestigeträchtigen internationalen Musikfestivals wie dem Verbier Festival, dem Casals Festival in Puerto Rico, Spivakov in Moskau, den Festivals von Santander, Kronberg und Piatigorsky, sowie den Sommets Musicaux de Gstaad.

Zu seinen Auszeichnungen zählen der Prix Nicolas Firmenich, der Prix Groupe Edmond de Rothschild, der Musikpreis Leyda Ungerer sowie der zweite Preis bei der prestigeträchtigen Paulo International Cello Competition in Finnland. Mit seiner Musik unterstützt Pablo außerdem die humanitäre und soziale Arbeit von Organisationen wie Save the Children.

www.pabloferrandez.com

Die **Stuttgarter Philharmoniker** wurden im September 1924 gegründet. Ihre rasante künstlerische Entwicklung machte es bald möglich, hervorragende Dirigenten und Solisten wie Leo Blech, Carl Flesch, Hans Knappertsbusch, Hermann Abendroth, Fritz Kreisler, Carl Schuricht und Felix Weingartner zu engagieren, bevor sich das Orchester 1933 auflöste.

Nach dem Zweiten Weltkrieg fanden sich viele Mitglieder des ehemaligen Landesorchesters erneut unter dem Namen „Stuttgarter Philharmoniker“ zusammen. Chefdirigenten in der Zeit von 1949 bis 1972 waren Hermann Hildebrandt, Willem van Hoogstraten, Hans Hörner, Antonio de Almeida und Alexander Paulmüller. Unter Hans Zanotelli, dem künstlerischen Leiter in der Zeit von 1972 bis 1985, entwickelten sich die Philharmoniker zu einem erfolgreichen und bekannten Ensemble. Insofern ergab es sich ganz selbstverständlich, dass im Jahre 1976 die Baden-Württembergische Hauptstadt Stuttgart die Schirmherrschaft des Orchesters übernahm. Mit Wolf-Dieter Hauschild, dem Chefdirigenten zwischen 1985 und 1991, erwarben sich die Philharmoniker hohes Ansehen in Deutschland und im Ausland. Von 1991 bis 1995 setzte Carlos Kalmar die Tradition seiner Vorgänger fort. Von 1995 bis 2002 hatte der Generalmusikdirektor Jörg-Peter Weigle den Posten des Chefdirigenten des Orchesters inne.

Walter Weller, der über viele Jahre eng mit dem Orchester verbunden war, wurde im Oktober 2003 zu seinem Ehrendirigenten ernannt.

Gabriel Feltz ist seit September 2004 Chefdirigent der Stuttgarter Philharmoniker und Generalmusikdirektor der Stadt Stuttgart. Dr. Michael Stille ist seit September 2001 als Intendant für Management und Geschäftsführung zuständig.

Zusätzlich zur vielseitigen Arbeit im Rahmen mehrerer Konzertreihen in seiner Heimatstadt gibt das Orchester regelmäßig Konzerte in vielen südwestdeutschen Städten. Jedes Jahr gastiert es außerdem in anderen Regionen Deutschlands und im Ausland. In den letzten Jahren haben die Stuttgarter Philharmoniker Tournées durch die USA, Japan, Südamerika, die Volksrepublik China und Mexiko unternommen.

Im Februar 2007 erhielten die Stuttgarter Philharmoniker den zum allerersten Mal verliehenen Prix Rachmaninoff. Dieser wurde dem Orchester von Alexandre Rachmaninoff (Fondation Serge Rachmaninoff), dem Enkel des Komponisten, verliehen, um das Orchester für seine herausragenden Verdienste um die Interpretation der Werke Rachmaninoffs zu ehren.

Die künstlerische Arbeit des Orchesters ist umfassend auf LPs, Radioaufnahmen und CDs dokumentiert. Die jüngsten Aufnahmen, die sämtlich von Gabriel Feltz dirigiert wurden, sind Rachmaninoffs *Der Fels* und *Die Toteninsel*, Alexander Scriabins *Prométhée* sowie die Sinfonien Nr. 3–7 von Gustav Mahler; außerdem gibt es eine DVD von Ravels *La Valse*.

Übersetzungen: Leandra Rhoese

Künstlerischer Leiter des Kammerorchesters des Bayerischen Rundfunks und seiner eigenen Camerata Europeana in Stuttgart, ist **Radoslaw Szulc** seit langem als einer der besten 1. Konzertmeister Europas bekannt; heute stellt er sein außergewöhnliches Talent auch am Dirigentenpult unter Beweis.

Radoslaw Szulc erhält den ersten Violinunterricht mit acht Jahren von seiner Mutter Halszka Süß und gewinnt mit sechzehn Jahren den Nationalen Wieniawski-Wettbewerb in seinem Heimatland Polen. Weitere angesehene Auszeichnungen folgen, insbesondere beim Sibelius-Wettbewerb in Finnland. 1999 holt ihn Lorin Maazel als 1. Konzertmeister an das

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks; Szulc wird regelmäßig eingeladen, diese Funktion in anderen Orchestern auszuüben, so beim Philharmonia Orchestra in London und beim London Symphony Orchestra.

Die Arbeit mit Dirigenten wie Wolfgang Sawallisch, Mariss Jansons et Riccardo Muti motiviert ihn, sich selbst an das Dirigentenpult zu stellen. Auf Empfehlung von Sir Colin Davis wird er 2002 an die namhafte Musikakademie von Wien zugelassen, wo er bei Leopold Hager studiert. Zwei Jahre später gibt er sein Debüt in Japan an der Spitze des Philharmonieorchesters von Osaka.

Zu den jüngsten und künftigen Engagements gehören Konzerte an der Spitze des Philharmonieorchesters Stuttgart, des Südwestdeutschen Kammerorchesters Pforzheim, des Georgischen Kammerorchesters Ingolstadt, der Staatskapelle von Halle, des Sinfonieorchesters von Flandern, der Bamberger Symphoniker, des Kammerorchesters Lausanne, des MDR Sinfonieorchesters Leipzig, des Philharmonieorchesters von Lüttich sowie der Sinfonieorchester von Adelaide und Tasmanien. Er wurde in dieser Saison erneut von der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz und dem Philharmonieorchester Auckland engagiert.

Mit dem Kammerorchester des Bayerischen Rundfunks und mit so bekannten Solisten wie Mischa Maisky, Julian Rachlin und Sabine Meyer hat er Tournées durch Italien, die Schweiz und Spanien unternommen. Sein Debüt im Goldenen Saal des Musikvereins Wien war ein großer Erfolg. 2007 wurde er in letzter Minute angefragt, das City of Birmingham Orchestra zu dirigieren, das unter anderem die vierte Sinfonie von Bruckner interpretierte; am nächsten Tag sprach die Kritik von einer „außergewöhnlichen Entdeckung“. Das CBSO hat ihn umgehend für die nächste Saison wieder eingeladen.

Schumann · Dvořák : Concertos pour violoncelle et orchestre

Schumann composa son Concerto pour violoncelle en quinze jours en novembre 1850, peu après son arrivée à Düsseldorf où il prit le poste de directeur de la musique de la ville. C'était le premier concerto pour violoncelle à être écrit par un compositeur d'envergure depuis le

Concerto en *ré* majeur de Haydn (1783) et la douzaine de pièces de Boccherini publiées dans les années 1770 et 1780. Schumann n'étudia le violoncelle que très peu de temps, aussi rechercha-t-il, lorsqu'il révisa méticuleusement son concerto, les conseils de deux violoncellistes locaux. Comme dans ses autres concertos, ses qualités caractéristiques – la poésie, l'intimité et la fantaisie – prédominent, bien que les difficultés techniques, en particulier celles du finale, soient assez intimidantes.

Après l'introduction de quatre mesures, qui revient sous différentes formes aux moments charnières tout au long du concerto, le soliste joue une mélodie expansive en constante évolution. Une transition orchestrale animée conduit au deuxième thème tout aussi lyrique. Le développement présente une figure sobre de triolet aux altos et aux seconds violons, et une idée plus carrée dérivée de cette figure, mais la mélodie initiale intervient passionnément dans différentes tonalités jusqu'à ce que la version originale en *la* mineur marque la réexposition. La coda inclut de nouvelles références à la figure de triolet, avant que les accords *dolce* aux bois ne se dissipent pour céder la place à une glorieuse phrase du violoncelle – où Schumann fait référence au finale de sa Deuxième Sonate pour piano. Cela conduit directement au mouvement lent intime, exquise romance sans paroles de trente-quatre mesures où la mélodie du violoncelle est accompagnée avec légèreté, les bois reprennent en écho la fin des phrases, et le premier violoncelle solo de l'orchestre ajoute une contre-mélodie discrète. Un rappel de la première mélodie du concerto entraîne une augmentation du tempo puis un passage de type récitatif qui accélère jusqu'à amener le finale. L'utilisation obsessionnelle de Schumann d'une petite figure rythmique dans ce finale est souvent dénigrée, considérée comme une faiblesse et aisément attribuée au déclin de ses facultés mentales mais, en réalité, cette particularité fut toujours essentielle à sa langue musicale, même à ses tout débuts. Ici, Schumann utilise la figure rythmique soit comme mélodie, soit comme accompagnement, et par nature, elle peut aller de l'insistance à la délicatesse. La cadence est introduite par le violoncelle seul mais se poursuit avec le soutien discret de *pizzicati* aux cordes et d'accords aux bois. C'est sur cette idée remarquablement originale qu'Elgar élaborerait son Concerto pour violon. Le concerto de Schumann fut créé en 1860 au Conservatoire de Leipzig lors d'un concert commémoratif de ce qui aurait été le cinquantième anniversaire du compositeur.

Le Concerto pour violoncelle en *si* mineur de Dvořák date de 1894–1895, ce qui correspond

à la fin de son séjour en Amérique. La new-yorkaise nantie Jeanette Thurber souhaitait qu'un grand compositeur européen soit le directeur du nouveau Conservatoire de musique national qu'elle avait fondé en 1891 et Dvořák semblait être le candidat idéal. Dans le Concerto pour violoncelle, Dvořák parvient finalement à dépasser les problèmes structurels inhérents à la forme du concerto. Il est également remarquable pour sa maîtrise de l'équilibre inégal entre un seul instrument à cordes face à un orchestre complet incluant des trombones et un tuba, instruments qui ajoutent du corps aux passages en tutti tout en contribuant à la grandeur héroïque de l'œuvre. Hanuš Wihan, violoncelliste du Quatuor de Bohême, avait demandé à Dvořák d'écrire un concerto pour violoncelle mais celui-ci hésitait, particulièrement conscient de la rareté d'exemples contemporains. Il fallut la création du Deuxième Concerto pour violoncelle de Victor Herbert, à laquelle assista le compositeur en mars 1894, pour finalement le motiver. Plus précisément, Herbert avait réussi à résoudre les problèmes d'équilibre entre le violoncelle et l'orchestre, et avait fait un usage discret des trombones dans un passage soliste du violoncelle, ce qui avait gagné son admiration.

Dans le premier mouvement, Dvořák est expansif tout en résistant à sa tendance à la prolixité, et son don enviable pour l'écriture mélodique est ici on ne peut plus foisonnant. L'introduction orchestrale inclut un premier thème qui ressemble à une version écourtée du premier thème du finale de la Symphonie dite « du Nouveau Monde », et un deuxième thème glorieux joué par un cor seul – l'une des plus belles mélodies de ce répertoire. Le soliste aborde le premier thème à la manière d'une improvisation et finit par nous convaincre que le thème du cor est encore plus éloquent au violoncelle. Après avoir laissé la section du développement être dominée par une variante profondément poétique du premier thème – duo entre le violoncelle et la flûte traversière – Dvořák nous surprend en commençant la réexposition avec le deuxième thème, à présent brillamment réécrit pour l'orchestre au complet. Les dernières mesures jubilatoires sont mises en valeur par une écriture de fanfare pour les cors, les trompettes et les timbales, reprise par l'orchestre au complet. La première partie du mouvement lent, exceptionnellement beau, dans lequel la mélodie principale est jouée par la clarinette puis par le violoncelle solo, fait place à une section centrale en *sol* mineur pour tout l'orchestre. Ici, dans la partie soliste, Dvořák fait référence au premier de ses Quatre Chants, op.82 (« Laissez-moi seul ! ») – l'une des pièces préférées de Josefina Čermáková, belle-sœur de Dvořák qui fut son élève de piano et dont il avait été amoureux. La réexposition du premier thème, dans sa variante éclatante pour les cors, est accompagnée

par des frémissements aux cordes graves évoquant une marche funèbre. Le finale commence par une marche tranquille, les cors présentant le thème principal de rondo en préambule avant que le soliste entre avec une variation riche et déterminée. Chacun des deux épisodes chaleureux, expressifs et contrastés amène un ralentissement du tempo. Dans la coda dense, que Tovey décrit comme « une merveilleuse série d'épilogues », Dvořák s'attarde délicieusement, tendance évidente dans plusieurs autres de ses œuvres majeures telles que l'*Adagio* de la Sixième Symphonie. Ici l'atmosphère nostalgique, où la clarinette et le cor rappellent tendrement le premier thème du concerto, a peut-être été inspirée par le profond mal du pays ressenti par le compositeur ou, plus probablement, par les souvenirs de son amour pour Josefina. Lorsqu'il apprit son décès en mai 1895, Dvořák révisa le finale du concerto pour y ajouter un épisode dans lequel, une fois encore, il fait affectueusement référence à son chant préféré, dans une forme différente.

Selon une anecdote souvent citée, Brahms fit un compliment très chaleureux au compositeur qu'il avait toujours soutenu : « Si j'avais su qu'il était possible d'écrire un concerto pour violoncelle comme celui-là, j'en aurais composé un moi-même il y a longtemps ! »

Lorsque Franco prit le pouvoir en 1939, Pablo Casals s'exila en jurant qu'il ne rejouerait plus jamais en Espagne, son pays natal, ou dans tout autre pays favorable au fascisme. Il écrivit un arrangement de l'envoûtante chanson catalane de Noël *El cant dels ocells* (Le Chant des oiseaux), qu'il qualifiait de « chant d'exil » et l'interpréta devant les Nations Unies, à la Maison Blanche, et la joua très souvent comme morceau de rappel. Dans le texte original, l'aigle, le moineau, le pinson et l'alouette viennent tous chanter en l'honneur du Christ couché dans la crèche.

Philip Borg-Wheeler

Pablo Ferrández est né à Madrid en 1991. Il a commencé la musique dès l'âge de trois ans. Il a reçu ses premières leçons de sa mère, professeur de musique, et de son père, violoncelliste de l'Orchestre national d'Espagne. À treize ans, Pablo Ferrández a été accepté dans la prestigieuse École supérieure de musique Reine-Sophie où il a étudié dans la classe de Natalia Shakhovskaya et remporté plusieurs prix honorifiques. En octobre 2011, Pablo est parti à l'Académie Kronberg en Allemagne où il s'est formé auprès de Frans Helmerson grâce au financement de Sodalitas Stipendium. En 2012, il s'est vu attribué une bourse de deux ans à la

Fondation Pau Casals. Il a également bénéficié du soutien des Juventudes Musicales de Madrid.

Pablo Ferrández a travaillé avec de nombreux chefs d'orchestre dont Antoni Ros Marbá, Peter Csaba, Sergio Alapont, José Luis Turina, Oleg Caetani, Rossen Milanov, John Storgards, Radoslaw Szulc et Heinrich Schiff, ainsi que des orchestres tels que l'Orchestre national d'Espagne, l'Orchestre national des Pays de la Loire, l'Orchestre symphonique de la radio-télévision espagnole, l'Orchestre symphonique de la Principauté des Asturies, l'Orchestre de la Kremerata Baltica et l'Orchestre philharmonique d'Helsinki, donnant des concerts en Espagne, en France, en Suisse, en Allemagne, aux Pays-Bas, en Russie et en Finlande. Chambriste passionné, Pablo s'est produit avec divers artistes comme Ana Chumachenco, Rainer Schmidt, Ivry Gitlis et Vilde Frang.

Pablo Ferrández est régulièrement invité à participer à de prestigieux festivals internationaux tels que le Verbier Festival, le Casals Festival à Puerto Rico, le Spivakov Festival à Moscou, les Festivals de Santander, Kronberg et Piatigorsky ainsi que les Sommets Musicaux de Gstaad.

Parmi ses récompenses figurent le Prix Nicolas Firmenich, le Prix Groupe Edmond de Rothschild, le Prix Leyda Ungerer, et le second prix du prestigieux concours international de violoncelle Paulo en Finlande. Grâce à sa musique, Pablo soutient également les actions humanitaires et sociales d'organisations telles que Save the Children.

www.pabloferrandez.com

Fondé en septembre 1924, le **Stuttgarter Philharmoniker**, grâce à son essor artistique, put rapidement engager d'éminents chefs d'orchestre et de grands solistes tels que Leo Blech, Carl Flesch, Hans Knappertsbusch, Hermann Abendroth, Fritz Kreisler, Carl Schuricht et Felix Weingartner, avant que l'orchestre se sépare en 1933.

Après la Seconde Guerre mondiale, de nombreux membres de l'ancien *Landesorchester* se reformèrent sous le nom de « Stuttgarter Philharmoniker ». Hermann Hildebrandt, Willem van Hoogstraten, Hans Hörner, Antonio de Almeida et Alexander Paulmüller se succédèrent au poste de chef d'orchestre entre 1949 et 1972. Sous la direction artistique de Hans Zanotelli de 1972 à 1985, le Philharmoniker se développa et devint un ensemble accompli et renommé. Il était donc logique qu'à partir de 1976, Stuttgart – la capitale du Bade-Wurtemberg – assura

le financement de l'orchestre. Avec Wolf-Dieter Hauschild, chef d'orchestre de 1985 à 1991, le Philharmoniker s'acquiert une grande reconnaissance en Allemagne et à l'étranger. De 1991 à 1995, Carlos Kalmar continua à perpétuer la tradition instaurée par ses prédécesseurs. Entre 1995 et 2002, le directeur général de la musique Jörg-Peter Weigle occupa le poste de chef d'orchestre principal de l'ensemble.

Walter Weller, avec qui l'orchestre collabora étroitement pendant de nombreuses années, fut nommé chef émérite en octobre 2003.

Depuis septembre 2004, Gabriel Feltz est le chef principal du Stuttgart Philharmoniker et le directeur général de la musique de la ville de Stuttgart. Depuis septembre 2001, Dr. Michael Stille est responsable de la direction et de la gestion de l'organisation.

Outre les différentes œuvres dans plusieurs séries de concerts dans sa ville de résidence, l'orchestre donne régulièrement des exécutions dans diverses villes du sud-ouest de l'Allemagne. Il se produit chaque année en tant qu'orchestre invité en Allemagne et à l'étranger. Ces dernières années, le Stuttgart Philharmoniker a assuré des tournées aux États-Unis, au Japon, en Amérique du Sud, en République populaire de Chine et au Mexique.

En février 2007, le Stuttgart Philharmoniker s'est vu récompensé du Prix Rachmaninoff 2007, décerné pour la toute première fois par le petit-fils du compositeur, Alexandre Rachmaninoff (au nom de la Fondation Serge Rachmaninoff), pour saluer l'engagement remarquable de l'orchestre dans son exécution de l'œuvre de Rachmaninov.

Le travail artistique de l'orchestre est bien représenté sur plusieurs supports : microsillons, enregistrements radio et disques. Ont récemment été publiés *Le Rocher* et *L'Île des morts* de Rachmaninov, *Prométhée* d'Alexandre Scriabine et les Symphonies n° 3 à n° 7 de Gustav Mahler ainsi qu'un DVD d'une production de *La Valse* de Ravel, tous sous la direction de Gabriel Feltz.

Traductions : Noémie Gatzler

Directeur artistique de l'Orchestre de chambre du Bayerischer Rundfunk et de sa propre Camerata Europeana à Stuttgart, **Radoslaw Szulc** est connu depuis longtemps comme l'un des meilleurs premiers violons solos d'Europe; il se révèle aujourd'hui sur le podium du chef avec un talent exceptionnel.

Radoslaw Szulc prend ses premiers cours de violon à l'âge de huit ans avec sa mère Halszka Süss et remporte à seize ans le Concours national Wieniawski dans sa Pologne natale. Il enchaîne ensuite les récompenses prestigieuses, se distinguant notamment au Concours Sibelius en Finlande. En 1999, il est engagé par Lorin Maazel comme premier violon solo de l'Orchestre symphonique du Bayerischer Rundfunk ; il est invité régulièrement à occuper ce poste dans des phalanges telles que le Philharmonia et l'Orchestre symphonique de Londres.

Travailler avec des chefs comme Wolfgang Sawallisch, Mariss Jansons et Riccardo Muti lui donne envie de se lancer à son tour à la direction. Sir Colin Davis le recommande en 2002 pour la prestigieuse Académie de musique de Vienne, où il étudie dans la classe de Leopold Hager. Il fait ses débuts deux ans plus tard au Japon à la tête de l'Orchestre philharmonique d'Osaka.

Parmi les engagements récents ou à venir, citons des concerts à la tête de l'Orchestre philharmonique de Stuttgart, du Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, du Georgisches Kammerorchester Ingolstadt, de la Staatskapelle de Halle, de l'Orchestre symphonique des Flandres, des Bamberger Symphoniker, de l'Orchestre de chambre de Lausanne, de l'Orchestre symphonique de la MDR de Leipzig, de l'Orchestre philharmonique de Liège, et des Orchestres symphoniques d'Adélaïde et de Tasmanie. Cette saison, il est réengagé par la Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz et l'Orchestre philharmonique d'Auckland.

Il a réalisé des tournées en Italie, en Suisse et en Espagne avec l'Orchestre de chambre du Bayerischer Rundfunk et des solistes prestigieux tels que Mischa Maisky, Julian Rachlin et Sabine Meyer. Ses débuts dans la Goldener Saal du Musikverein de Vienne ont été très applaudis. En 2007, il a été appelé au dernier moment à diriger le City of Birmingham Symphony Orchestra dans un programme incluant la Quatrième Symphonie de Bruckner ; le lendemain, des critiques n'ont pas hésité à parler de « révélation extraordinaire ». Le CBSO l'a immédiatement réinvité pour la saison suivante.

Sommets Musicaux de Gstaad 2013

Edmond de Rothschild Group Award

True to the Rothschild family tradition of working to preserve and hand down the world's artistic and musical heritage, the Edmond de Rothschild Group supports the ongoing dissemination and innovation of these values.

That helps to explain why Banque Privée Edmond de Rothschild, which constantly strives for excellence by promoting a blend of expertise and open architecture, has been the main sponsor of the Sommets Musicaux de Gstaad since its inception.

The Gstaad festival has highlighted the area's winter cultural season for over ten years, bringing together established and up-and-coming talent. The Edmond de Rothschild Group has added a new dimension to this purpose in the form of an Edmond de Rothschild Group Award.

The prize builds on our tradition of rewarding and encouraging a young musician each year by giving him or her the opportunity to record a CD with an orchestra. But it is not so much a token of good fortune as a recognition of genuine talent, and it paves the way for what we hope will be a long and prosperous career.



**EDMOND
DE ROTHSCHILD**



Executive producer for Onyx: Matthew Cosgrove
Executive producer for EOS Concerts: Thierry Scherz
Producer: Johann Guenther
Balance engineer: Ines Kammann
Recording location: 17–21 September 2013, Gustav-Siegle-Haus, Stuttgart
Cover photo: Kirill Bashkirov

Design: Jeremy Tilston for WLP Ltd 

www.sommets-musicaux.com

www.edmond-de-rothschild.com

www.onyxclassics.com



DDD

LC 19017

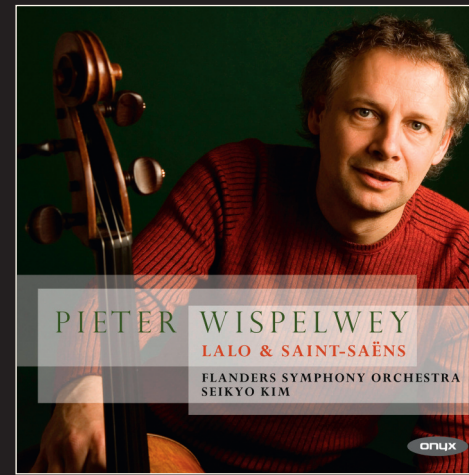
ONYX 4127

© 2014 EOS CONCERTS © 2014 PM CLASSICS LTD. ALL RIGHTS OF THE MANUFACTURER AND OF THE RECORDED WORK RESERVED. UNAUTHORISED HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE, BROADCAST AND COPYING OF THIS RECORDING PROHIBITED. MADE IN THE EU

Also available on ONYX



ONYX 4114
Bach: Violin Concertos
Accademia Bizantina · Ottavio Dantone
Viktoria Mullova



ONYX 4107
Lalo: Cello Concerto
Saint-Saëns: Cello Concerto no.2
Pieter Wispelwey · Seikyo Kim



ONYX 4088
Schumann · Mozart: Piano Concertos
Sophie Pacini · Radoslaw Szulc



ONYX 4109
Wieniawski · Conus · Vieuxtemps
Violin Concertos etc.
Soo-Hyun Park · Nicholas Milton