



TCHAIKOVSKY · GLAZUNOV *VIOLIN CONCERTOS*

VADIM GLUZMAN

BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA · ANDREW LITTON

GLAZUNOV, ALEXANDER KONSTANTINOVICH (1865–1936)

- ❶ VIOLIN CONCERTO IN A MINOR, Op. 82 18'28
Moderato – Andante sostenuto – Allegro

TCHAIKOVSKY, PYOTR ILYICH (1840–93)

SOUVENIR D'UN LIEU CHER, Op. 42 17'29
arranged for violin and orchestra by Alexander Glazunov

- ❷ I. Méditation. *Andante molto cantabile* 9'48
❸ II. Scherzo. *Presto giocoso* 3'53
❹ III. Mélodie. *Moderato con moto* 3'38

VIOLIN CONCERTO IN D MAJOR, Op. 35 33'58

- ❺ I. *Allegro moderato – Moderato assai* 18'07
❻ II. Canzonetta. *Andante* 6'29
❼ III. Finale. *Allegro vivacissimo* 9'15

TT: 70'58

VADIM GLUZMAN *violin*

BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA

ANDREW LITTON *conductor*

BERGEN FILHARMONISKE ORKESTER
Maestro Andrew Litton



Tchaikovsky's *Violin Concerto* came to him unexpectedly. In the spring of 1878 he was staying with his brother Modest at Clarens on Lake Geneva and was in thoroughly low spirits. It was eight months since his ill-considered marriage. This had been followed by flight from his wife and aimless months of wandering in Western Europe, when he occupied himself with the scoring of the *Fourth Symphony* and the opera *Eugene Onegin*, but lacked the stimulus to undertake any new major work. At Clarens he began a piano sonata, more from a sense of duty than from any real inspiration.

Then on 14th March the brothers were joined from Berlin by the young violinist Josef Kotek, who was studying there with Joachim. Kotek had graduated in 1876 from the Moscow Conservatory, where he had attended Tchaikovsky's theory class. He had been engaged during that year to play for the wealthy widow Nadezhda von Meck, and it was largely through Kotek's enthusiasm for his teacher's music that there began the extraordinary correspondence between Tchaikovsky and the patroness he never met.

With Kotek's arrival, Tchaikovsky's mood improved enormously. The two musicians indulged in hours of music-making together, and one of the pieces they played was a violin and piano arrangement of the recently published *Symphonie espagnole* by Edouard Lalo. 'It has a lot of freshness, lightness, of piquant rhythms, of beautiful and excellently harmonised melodies', wrote Tchaikovsky to Mme von Meck. 'In the same way as Léo Delibes and Bizet, he does not strive after profundity, but he carefully avoids routine, seeks out new forms, and thinks more about musical beauty than about observing established traditions, as do the Germans.'

Three days after Kotek's arrival, Tchaikovsky laid aside the recalcitrant piano sonata and embarked on a work of his own for violin and orchestra.

Within eleven days he had sketched out the whole concerto. On reflection he came to agree with the reservations both his brother and Kotek expressed about the slow movement and replaced it with the present *Canzonetta*. The original movement survives as *Méditation*, the first of the three violin and piano pieces published a year later as *Souvenir d'un lieu cher*, the 'lieu cher' in question being Mme von Meck's estate, where Tchaikovsky spent some of the following summer. (In 1896, three years after the composer's death, his publisher brought out an arrangement, included here, for violin and orchestra by Alexander Glazunov.)

The *Violin Concerto* shows an aspect of Tchaikovsky's nature that he had neglected for too long. It does not aim at the emotional charge and formal daring of *Onegin* or the *Fourth Symphony*, whose creation was closely bound up with the personal turmoil of the previous year. Rather, it shows Tchaikovsky's supreme mastery of those qualities he admired so much in the *Symphonie espagnole*: 'freshness, lightness, piquant rhythms, beautiful and excellently harmonised melodies.'

The concerto begins with an introduction which foreshadows themes to come and is, unusually, in a slightly quicker tempo than the main body of the first movement. This is a lucid sonata-form design based around three themes, all introduced by the soloist. As in Mendelssohn's *Violin Concerto*, the solo cadenza comes at the end of the development section, leading to a reprise where the main theme returns magically on the flute.

The *Canzonetta*'s remoteness from the brilliance of the flanking movements is enhanced by the fact that it neither begins nor ends in its tonic key of G minor. At the opening, wind instruments modulate from D major, cadencing into G minor only with the entry of the soloist and the muted orchestral strings

with the melancholy principal theme. At the end of the movement, this music returns to provide another modulating link to the finale. Beginning with an orchestral flourish and an anticipatory cadenza for the soloist, this develops into one of Tchaikovsky's most rhythmically taut movements. Both its main themes are dance-inspired, and throughout the movement a quick duple metre is resourcefully exploited in a fine balance between sentiment and display.

The concerto's early career was problematic. Although Kotek would have been the obvious choice of performer, he had little reputation and perhaps lacked the necessary stamina (he was to die of tuberculosis in 1885). Tchaikovsky decided instead to offer it to the distinguished Hungarian violinist Leopold Auer, who had been teaching at the St Petersburg Conservatory for the past ten years. The gesture was not appreciated. 'I do not know whether Auer was flattered by my dedication – only that, despite his sincere friendship for me, he never wanted to master the difficulties of this concerto, deemed it awkward to play – and that a verdict such as this from the authoritative St Petersburg virtuoso cast my poor child for many years into the abyss, it seemed, of eternal oblivion.'

Hardly eternal. Adolf Brodsky gave the work its first performance in December 1881 in Vienna. Opinion was divided but generally unenthusiastic, and the critic Eduard Hanslick so excelled himself in nastiness that Tchaikovsky could quote his review by heart to the end of his life. Brodsky introduced the concerto to Moscow nine months later, this time to the kind of enthusiastic reception that has greeted it ever since. Auer eventually relented and first performed the concerto shortly before Tchaikovsky's death, although he made a number of cuts and alterations to the solo part.

Leopold Auer presided over the violin class at the St Petersburg Conserva-

tory for fifty years, from 1868 until the Revolution. He was a great teacher, largely responsible for the outstanding school of Russian violinists that emerged in the early years of the twentieth century. His playing was distinguished by purity, richness of tone, and by virtuosity controlled by precision and good taste – all qualities that would have appealed greatly to Alexander Glazunov, who composed his *Violin Concerto* in 1904, the year before he became director of the Conservatory.

Glazunov's concerto displays all the virtues of his opulent late-Romantic style, with beautiful craftsmanship and rich orchestral colour. It is concise, playing continuously for around the same length as the first movement alone of Tchaikovsky's concerto, and has an original formal layout, two movements linked by a solo cadenza. The first movement divides into three sections, moderately paced, whose themes are developed and blended with great subtlety. The relationship between the solo violin and the orchestra is also unusual. Rather than an alternation of themes between soloist and orchestra, the violin takes the lead almost all the way: it introduces all of the themes in the first movement, and is rarely silent throughout the concerto. Instead of the dramatic contrast so often found in Romantic concertos, there is a sort of exalted lyricism almost entirely dominated by the soloist. The orchestra accompanies, develops and extends the soloist's ideas, but rarely originates material itself.

The end of the cadenza is signalled by the entry of trumpets playing the fanfare-like theme of the rondo-finale. This movement, in which the extra power of the trombones and the tinkling of a glockenspiel are added to the orchestra, presents the soloist with a whole range of formidable technical challenges: in addition to an array of perilous harmonics, double-stoppings and left-hand *pizzicatos* there is also a brief imitation of a balalaika.

Visiting Auer's class soon after he had premièred the concerto in March 1905, Glazunov was so struck by the playing of one of his pupils that he begged Auer to allow the boy to give the concerto its first performance abroad. Thus the fourteen-year-old Mischa Elman introduced it to London on 17th October 1905 and was just one of the many Auer pupils to champion it. Efreim Zimbalist gave the American première in Boston in 1911, Jascha Heifetz made the first recording in 1934, followed by Nathan Milstein and Miron Polyakin. Since Vadim Gluzman's approach to the concerto places him firmly in this great tradition, it is highly appropriate that he should be performing it on the 1690 Stradivarius once owned by Auer.

© *Andrew Huth 2008*

In technique and sensibility the Israeli violinist **Vadim Gluzman**, harkens back to the Golden Age of violinists of the 19th and 20th centuries, while possessing the passion and energy of the 21st century. Lauded by critics and audiences as a performer of great depth and technical brilliance, he has appeared throughout North and South America, Europe, Russia, Japan, Korea, and Australia as a soloist and in a duo with his wife, the pianist Angela Yoffe.

In 1990, the 16-year-old Vadim Gluzman was granted five minutes to play for the late Isaac Stern. From that meeting a friendship was born. Stern was a great influence on Gluzman both musically and personally, and he had the privilege of working with Stern in Israel and the United States. In 1994 Gluzman received the prestigious Henryk Szeryng Foundation Career Award. He plays the 1690 ex-Leopold Auer Stradivarius, on extended loan to him through the generosity of the Stradivari Society of Chicago. 'In Gluzman's hands, this

Strad doesn't speak: it proclaims, sings, sighs, laughs,' said the *Detroit News* after Vadim Gluzman's sensational debut with the Detroit Symphony Orchestra under Neeme Järvi.

Orchestras with which Vadim Gluzman has appeared include the London Philharmonic Orchestra, Royal Scottish National Orchestra, Munich and Czech Philharmonic Orchestras, Chicago Symphony Orchestra, Cincinnati Symphony Orchestra and NHK Symphony Orchestra, and he has collaborated with the world's most prominent conductors such as Neeme Järvi, Andrew Litton, Marek Janowski, Paavo Järvi, Vassily Sinaisky and the late Yehudi Menuhin. Gluzman has also performed at important festivals such as Verbier, Ravinia, Lockenhaus, Pablo Casals, Colmar, Jerusalem, the Schwetzingen Festspiele and Festival de Radio France.

Born in the Ukraine, Vadim Gluzman began studying the violin at the age of seven. After moving to Israel in 1990, he studied under Yair Kless in Tel Aviv, continuing his studies in the United States under Arkady Fomin, the late Dorothy DeLay and Masao Kawasaki.

The **Bergen Philharmonic Orchestra** dates back to 1765 and is thus one of the world's oldest orchestras. Edvard Grieg had a close relationship with the orchestra and during the years 1880–82 he was its artistic director. He generously donated his fortune to the orchestra and this financial support has been of great importance. The modern orchestra owes much to Harald Heide, who was artistic director from 1908 until 1948, and to Karsten Andersen who held the post from 1964 until 1985. Principal conductors since then have been Aldo Ceccato, Dmitri Kitayenko, Simone Young and, with effect from 2003, the American conductor Andrew Litton. The orchestra now has 95 players.

Among the many famous conductors who have worked with the orchestra, mention may be made of Leopold Stokowski, Eugene Ormandy, Ernest Ansermet, Pierre Monteux, Sir Thomas Beecham, Sir John Barbirolli, Rafael Frühbeck de Burgos, Paavo Berglund, Yehudi Menuhin and Esa-Pekka Salonen. Besides participating in the famous Bergen Festival the orchestra also tours regularly. Among its numerous recordings for BIS, the orchestra's recent 8-disc cycle of Edvard Grieg's orchestral music has received the highest accolades, as has its performance, under Andrew Litton, of Prokofiev's three suites from *Romeo and Juliet* [BIS-SACD-1301].

In 2003 **Andrew Litton** became the first American principal conductor of the Bergen Philharmonic Orchestra and the successful partnership was confirmed as his tenure was renewed in 2005 and he was made music director. During his time in Bergen Litton has taken the orchestra on tour both in Norway and abroad, taking in Italy and Austria and including three concerts at the Vienna Konzerthaus. Litton and the Bergen Philharmonic Orchestra are also participating in the creation of a new Norwegian opera company and in 2006 performed *Tosca* as its opening production. The same year Andrew Litton stepped down as music director of the Dallas Symphony Orchestra after twelve highly successful seasons. He continues as its music director emeritus and also remains conductor laureate of Britain's Bournemouth Symphony Orchestra, whose principal conductor he was between 1988 and 2004. He appears regularly with major orchestras and opera companies around the world, performing at prestigious venues and festivals such as Ravinia and the BBC Proms. Andrew Litton is also a frequent guest at the Minnesota Orchestra, of whose summer festival, the Sommerfest, he has been artistic director since 2003.

Das *Violinkonzert* überkam Tschaikowsky überraschend. Im Frühjahr 1878 weilte er in großer Niedergeschlagenheit mit seinem Bruder Modest am Genfer See. Acht Monate waren seit seiner unüberlegten Hochzeit vergangen, die zu seiner Flucht und zu ziellosen Wandermonaten durch Westeuropa geführt hatte. Er hatte sich mit der Instrumentation seiner *Vierten Symphonie* und der Oper *Eugen Onegin* beschäftigt, verspürte aber keine Impulse für neue Werke. In Clarens nahm er eine Klaviersonate in Angriff – freilich mehr aus einer Art Pflichtgefühl denn infolge echter Inspiration.

Dann, am 14. März, gesellte sich den beiden Brüdern der junge Geiger Josef Kotek hinzu, der in Berlin bei Joseph Joachim studierte. Kotek hatte 1876 das Moskauer Konservatorium absolviert, wo er Tschaikowskys Theorieklasse besucht hatte. In jenem Jahr war er engagiert worden, für die reiche Witwe Nadeschda von Meck zu spielen, und es ist weitgehend Koteks Begeisterung für die Musik seines Lehrers zu verdanken, daß damals die außerordentliche Korrespondenz zwischen Tschaikowsky und der Gönnerin begann, die er nie traf.

Mit Koteks Eintreffen verbesserte sich Tschaikowskys Stimmung erheblich. Die beiden Musiker ergingen sich in stundenlangem gemeinsamen Musizieren, und eines der Stücke, die sie spielten, war eine soeben veröffentlichte Bearbeitung von Edouard Lalos *Symphonie espagnole* für Violine und Klavier. „Sie hat viel Frische, Leichtigkeit, pikante Rhythmen, wunderschöne und exzellent harmonisierte Melodien“, schrieb Tschaikowsky an Mme von Meck. „Ganz wie Léo Delibes und Bizet strebt er nicht nach Tiefe, doch vermeidet er sorgsam Routine, spürt neue Formen auf und denkt mehr an musikalische Schönheit denn an die Beachtung etablierter Traditionen, wie es die Deutschen tun.“

Drei Tage nach Koteks Ankunft legte er die widerspenstige Klaviersonate beiseite und nahm die Arbeit an einem eigenen Werk für Violine und Orchester auf. Binnen elf Tagen hatte er das ganze Konzert skizziert. Nach einiger Überlegung teilte er die Bedenken, die sowohl sein Bruder wie auch Kotek gegenüber dem langsamen Satz äußerten, und ersetzte ihn durch die *Canzonetta*. Der ursprüngliche Satz ist als *Méditation* überliefert, das erste von drei Stücken für Violine und Klavier, die ein Jahr später unter dem Titel *Souvenir d'un lieu cher* veröffentlicht wurden – wobei der „lieu cher“ Mme von Mecks Anwesen war, auf dem Tschaikowsky im folgenden Sommer einige Zeit verbrachte. (1896, drei Jahre nach dem Tod des Komponisten, veröffentlichte sein Verleger eine Bearbeitung für Violine und Orchester von Alexander Glasunow, die ebenfalls auf dieser CD enthalten ist.)

Das *Violinkonzert* zeigt eine Seite von Tschaikowskys Wesen, die er zu lange vernachlässigt hatte. Hier geht es ihm nicht um die emotionale Dichte und formale Kühnheit des *Onegin* oder der *Vierten Symphonie*, deren Entstehung eng verbunden war mit den persönlichen Tumulten des Vorjahres. Stattdessen zeigt es Tschaikowskys souveräne Beherrschung jener Qualitäten, die er an der *Symphonie espagnole* so bewundert hatte: „Frische, Leichtigkeit, pikante Rhythmen, wunderschöne und exzellent harmonisierte Melodien“.

Das Konzert beginnt mit einer Einleitung, die auf kommende Themen vorausweist und ungewöhnlicherweise ein etwas rascheres Tempo als der Hauptteil des ersten Satzes vorsieht. Dieser präsentiert sich als klare Sonatenhauptsatzform auf der Grundlage von drei Themen, die alle vom Solisten eingeführt werden. Wie in Mendelssohns *Violinkonzert* steht die Solokadenz am Ende der Durchführung und führt zu einer Reprise, in der das Hauptthema auf zauberische Weise in der Flöte wiederkehrt.

Die Ferne der *Canzonetta* von der Brillanz der Außensätze wird durch den Umstand verstärkt, daß sie in ihrer Grundtonart g-moll weder anfängt noch endet. Die Bläser beginnen in D-Dur und kadenzieren nach g-moll erst mit dem Auftritt des Solisten und den gedämpften Streichern, die das melancholische Hauptthema anstimmen. Am Ende des Satzes kehrt diese Musik zurück, um einen anderen Modulationsweg zum Finale einzuschlagen. Ausgehend von einer Orchestertusch und einer antizipierten Solokadenz nimmt einer von Tschaikowskys rhythmisch pointiertesten Sätzen seinen Lauf. Beide Hauptthemen haben tänzerischen Charakter; in glücklicher Balance von Gefühl und Extrovertiertheit werden die Möglichkeiten des raschen Zweiertakts ausgeschöpft.

Die ersten Karrierejahre des Konzerts waren problematisch. Obschon Kotek die naheliegendste Wahl für den Uraufführungssolisten gewesen wäre, hatte er noch keinen Namen und vielleicht auch nicht das nötige Stehvermögen (1885 starb er an Tuberkulose). Tschaikowsky entschied sich stattdessen dafür, es dem berühmten ungarischen Geiger Leopold Auer anzubieten, der in den letzten zehn Jahren am Petersburger Konservatorium unterrichtet hatte. Die Geste wurde nicht gewürdigt. „Ich weiß nicht, ob sich Auer von meiner Widmung geschmeichelt fühlte – nur, daß er trotz seiner aufrichtigen Freundschaft zu mir die Schwierigkeiten dieses Konzerts nicht bewältigen wollte und es als ungelenk erachtete, und daß ein solches Urteil des maßgebenden St. Petersburger Virtuosen mein armes Kind für viele Jahre in den Abgrund eines scheinbar ewigen Vergessens stürzte.“

Wohl kaum für ewig. 1881 gab Adolf Brodsky die Uraufführung in Wien. Die Meinungen waren geteilt, aber allgemein nicht sonderlich begeistert. Der Kritiker Eduard Hanslick tat sich durch solche Gehässigkeit hervor, daß

Tschaikowsky seine Kritik bis ans Ende seines Lebens auswendig hersagen konnte. Neun Monate später stellte er das Konzert in Moskau vor, diesmal mit der enthusiastischen Rezeption, die es seitdem stets begleitet hat. Auer gab schließlich nach und spielte das Konzert erstmals kurz vor Tschaikowskys Tod, obschon er eine Reihe von Strichen und Änderungen am Solopart vornahm.

Leopold Auer leitete die Violinklasse am St. Petersburger Konservatorium ganze fünfzig Jahre lang, von 1868 bis zur Revolution. Er war ein großer Lehrer, der weitgehend für die herausragende Schule russischer Geiger verantwortlich war, die in den ersten Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts hervortrat. Sein Spiel zeichnete sich durch Klarheit, Klangfarbenreichtum und durch eine Virtuosität aus, die von Präzision und gutem Geschmack kontrolliert wurde – Qualitäten, die Alexander Glasunow sehr zugesagt haben dürften. Glasunow wurde 1904 Direktor des Konservatoriums und komponierte im selben Jahr sein *Violinkonzert*.

Glasunows Konzert zeigt alle Vorzüge eines opulenten spätromantischen Stils, geprägt von bewundernswerter Kunstfertigkeit und einer farbenreichen Orchesterpalette. Es ist ein konzises Werk, dessen Sätze ineinander übergehen und zusammen ungefähr so lange dauern wie der erste Satz des Tschaikowsky-Konzerts allein. Das Konzert weist eine originelle formale Anlage auf: Zwei Sätze werden durch eine Solokadenz verbunden. Der erste Satz ist in drei Abschnitte von gemäßigttem Tempo unterteilt, deren Themen mit großer Subtilität entwickelt und verschmolzen werden. Die Beziehung zwischen Solovioline und Orchester ist ebenfalls ungewöhnlich. Anstatt daß Solist und Orchester sich mit den Themen abwechseln, übernimmt die Violine fast durchweg die Führung: Sie stellt alle Themen des ersten Satzes vor und ist im ge-

samen Konzert selten still. Anstelle der dramatischen Kontraste, die man in Konzerten der Romantik so oft findet, tritt eine Art exaltierter Lyrik, die fast zur Gänze vom Solisten bestimmt wird. Das Orchester begleitet, entwickelt und erweitert die Gedanken des Solisten, bringt aber selten eigenes Material ein.

Das Ende der Kadenz signalisiert der Auftritt der Trompeten, die das Fanfarenthema des Rondo-Finales spielen. Dieser Satz, der dem Orchester die zusätzliche Kraft der Posaunen und das zarte Läuten des Glockenspiels hinzufügt, bietet dem Solisten ein ganzes Spektrum erheblicher spieltechnischer Herausforderungen: Neben einer Reihe riskanter Flageolets, Doppelgriffe und Pizzikatos der linken Hand gibt es auch eine kurze Balalaika-Imitation.

Als Glasunow kurz nach der Uraufführung des Konzerts Auers Klasse besuchte, beeindruckte ihn das Spiel eines seiner Schüler derart, daß er Auer bat, dem Jungen die erste Aufführung des Konzerts im Ausland anzuvertrauen. Und so stellte der 14jährige Mischa Elman das Konzert am 17. Oktober 1905 in London vor; er war war damit einer der vielen Auer-Schüler, die sich für das Werk einsetzten. Efrem Zimbalist besorgte 1911 die Amerika-Première, Jascha Heifetz legte 1934 die erste Aufnahme vor; ihm folgten Nathan Milstein und Miron Polyakin. Da Vadim Gluzmans Interpretationsansatz ihn fest in diese große Tradition stellt, scheint es mehr als angemessen, daß er das Konzert auf der 1690er Stradivarius spielt, die einst Auer besaß.

© *Andrew Huth* 2008

Mit seiner Technik und Sensibilität verbindet der Geiger **Vadim Gluzman** die Leidenschaft und Energie des 21. Jahrhunderts mit dem Goldenen Zeitalter der Geigenvirtuosen des 19. und 20. Jahrhunderts. Von Kritik und Publikum als ein Musiker von großer Tiefe und technischer Brillanz gefeiert, ist er in Nord- und Südamerika, Europa, Rußland, Japan, Korea und Australien als Solist und im Duo mit seiner Frau, der Pianistin Angela Yoffe, aufgetreten.

1990 wurden dem 16jährigen Vadim Gluzman fünf Minuten gewährt, um Isaac Stern vorzuspielen. Aus dieser Begegnung erwuchs eine Freundschaft. Stern übte auf Gluzman in musikalischer wie persönlicher Hinsicht einen großen Einfluß aus, und Gluzman genoß das Privileg, mit Stern in Israel und den USA zu arbeiten. 1994 erhielt er den renommierten Henryk Szeryng Foundation Career Award. Er spielt die 1690er Ex-Leopold Auer-Stradivarius, eine großzügige Leihgabe der Stradivari Society of Chicago. „In Gluzmans Händen spricht diese Strad nicht: sie verkündet, singt, seufzt, lacht“, schrieb die *Detroit News* nach Vadim Gluzmans sensationellem Debüt beim Detroit Symphony Orchestra unter der Leitung von Neeme Järvi.

Zu den Orchestern, mit denen Vadim Gluzman aufgetreten ist, zählen das London Philharmonic Orchestra, das Royal Scottish National Orchestra, die Münchener und Tschechischen Philharmoniker, das Chicago Symphony Orchestra, das Cincinnati Symphony Orchestra und das NHK Symphony Orchestra. Er hat mit den berühmtesten Dirigenten der Welt zusammengearbeitet, u.a. mit Neeme Järvi, Andrew Litton, Marek Janowski, Paavo Järvi, Vassily Sinaisky und Yehudi Menuhin. Außerdem ist Gluzman bei wichtigen Festivals aufgetreten: Verbier, Ravinia, Lockenhaus, Pablo Casals, Colmar, Jerusalem, Schwetzingen Festspiele, Festival de Radio France u.a.

Vadim Gluzman wurde in der Ukraine geboren und erhielt seinen ersten

Violinunterricht im Alter von sieben Jahren. Nach seiner Übersiedlung nach Israel studierte er bei Yair Kles in Tel Aviv und setzte seine Studien in den USA bei Arkady Fomin, Dorothy DeLay und Masao Kawasaki fort.

Das **Bergen Philharmonic Orchestra** wurde 1765 gegründet und ist mithin eines der ältesten Orchester der Welt. Edvard Grieg hatte eine enge Beziehung zu diesem Orchester, dessen Künstlerischer Leiter er in den Jahren 1880-82 war. Großzügig stiftete er dem Orchester sein Vermögen. Viel hat das Orchester Harald Heide zu verdanken, dem Künstlerischen Leiter von 1908-48, sowie Karsten Andersen, der dieses Amt von 1964-85 bekleidete. Chefdirigenten seitdem waren u.a. Dmitri Kitajenko und Simone Young. Seit 2003 leitet der amerikanische Dirigent Andrew Litton das 95köpfige Orchester. Zu den zahlreichen berühmten Dirigenten, die mit dem Orchester gearbeitet haben, gehören u.a. Leopold Stokowski, Eugene Ormándy, Ernest Ansermet, Pierre Monteux, Sir Thomas Beecham, Paavo Berglund und Esa-Pekka Salonen. Neben seinen Aufführungen beim berühmten Bergen Festival unternimmt das Orchester regelmäßige Konzertreisen. Zu seinen zahlreichen Aufnahmen für BIS gehören ein achteitelliger Zyklus mit Orchesterkompositionen Edvard Griegs, der ebenso vorzügliche Kritiken erhalten hat wie seine Einspielung von Prokofjews drei *Romeo und Julia*-Suiten unter der Leitung von Andrew Litton [BIS-SACD-1301].

Im Jahr 2003 wurde **Andrew Litton** der erste amerikanische Chefdirigent des Bergen Philharmonic Orchestra; 2005 wurde die erfolgreiche Partnerschaft durch die Verlängerung seiner Amtszeit bekräftigt. Während dieser Zeit hat Litton das Orchester auf Tourneen durch Norwegen und ins Ausland geführt,

darunter zu drei Konzerten im Wiener Konzerthaus. Litton und das Bergen Philharmonic Orchestra sind auch an der Etablierung eines neuen norwegischen Opernensembles beteiligt, als dessen Eröffnungsproduktion sie 2006 *Tosca* spielten. Im selben Jahr legte Andrew Litton sein Amt als Musikalischer Leiter des Dallas Symphony Orchestra nach zwölf höchst erfolgreichen Jahren nieder. Litton ist weiterhin Musikalischer Leiter emeritus des Dallas Symphony Orchestra sowie Ehrendirigent des britischen Bournemouth Symphony Orchestra, dessen Chefdirigent er von 1988 bis 2004 war. Er arbeitet regelmäßig mit bedeutenden Orchestern und Opernhäusern zusammen, wobei er Gast renommierter Konzerthäuser und Festivals (Ravinia, BBC Proms) ist. Andrew Litton ist außerdem häufig beim Minnesota Orchestra zu Gast, dessen Sommerfest er seit 2003 als Künstlerischer Leiter betreut.

Le *Concerto pour violon* de Tchaïkovski survint par hasard. Au printemps 1878, le compositeur demeurait avec son frère Modest à Clarens sur le lac Léman et il était déprimé. Huit mois s'étaient écoulés depuis son mariage irrégulier. Entretemps, sa femme s'était enfuie et il avait erré sans but pendant des mois en Europe de l'Ouest, s'affairant en orchestrant la *Symphonie no 4* et l'opéra *Eugène Onegin* mais il lui manquait le stimulus pour entreprendre une nouvelle grande œuvre. A Clarens, il commença une sonate pour piano, plus par sens du devoir que par véritable inspiration.

Puis, le 14 mars, les deux frères reçurent la visite du jeune violoniste Josef Kotek qui étudiait à Berlin avec Joachim. Kotek avait obtenu son diplôme en 1876 au conservatoire de Moscou où il avait fréquenté la classe de théorie de Tchaïkovski. Il avait été engagé cette année-là à jouer pour la riche veuve Nadezhda von Meck et c'est principalement grâce à l'enthousiasme de Kotek pour la musique de son professeur que commença l'extraordinaire correspondance entre Tchaïkovski et la protectrice qu'il ne rencontra jamais.

L'humeur de Tchaïkovski s'améliora énormément avec l'arrivée de Kotek. Les deux musiciens s'adonnèrent à des heures de musique ensemble et l'une des pièces qu'ils jouèrent est un arrangement pour violon et piano de la *Symphonie espagnole* d'Edouard Lalo qui venait d'être publiée. « Il y avait beaucoup de fraîcheur, de légèreté, de rythmes piquants, de mélodies ravissantes harmonisées avec excellence », écrivit Tchaïkovski à Mme von Meck. « Tout comme Léo Delibes et Bizet, il ne tend pas à la profondeur mais il évite soigneusement la routine, il cherche des formes nouvelles et il pense plus à la beauté musicale qu'à observer les traditions établies comme le font les Allemands. »

Trois jours après l'arrivée de Kotek, Tchaïkovski mit de côté la sonate pour piano récalcitrante et s'embarqua dans une œuvre pour violon et orchestre. En

onze jours, il avait esquissé le concerto au complet. Réflexion faite, il fut d'accord avec les réserves exprimées par son frère et Kotek sur le mouvement lent qu'il remplaça par l'actuelle *Canzonetta*. Le mouvement original survit sous le titre de *Méditation*, la première des trois pièces pour violon et piano publiées un an plus tard comme *Souvenir d'un lieu cher*, le « lieu cher » en question étant le domaine de Mme von Meck où Tchaïkovski passa une partie de l'été suivant. (En 1896, trois ans après la mort du compositeur, son éditeur produisit un arrangement entendu ici, pour violon et orchestre, d'Alexandre Glazounov.)

Le *Concerto pour violon* montre un aspect trop longtemps négligé de la nature de Tchaïkovski. Il ne poursuit pas la charge émotionnelle et la hardiesse formelle d'*Onegin* ou de la *Symphonie no 4* dont la création est intimement reliée au bouleversement personnel de l'année précédente. Il montre plutôt la maîtrise suprême de Tchaïkovski des qualités qu'il admirait tant dans la *Symphonie espagnole* : « fraîcheur, légèreté, rythmes piquants, mélodies ravissantes et harmonisées avec excellence. »

Le concerto commence avec une introduction qui annonce des thèmes à venir et, chose inhabituelle, dans un tempo un peu plus rapide que la partie principale du premier mouvement. Voici une forme de sonate lucide basée sur trois thèmes, tous exposés par le soliste. Comme dans le *Concerto pour violon* de Mendelssohn, la cadence solo arrive à la fin de la section de développement, menant à une reprise où le thème principal revient magiquement à la flûte.

L'éloignement de la *Canzonetta* du brillant des mouvements qui l'entourent est rehaussé par le fait qu'elle ne commence ni ne finit dans sa tonalité principale de sol mineur. Au début, les instruments à vent modulent à partir de ré majeur, cadencant en sol mineur seulement à l'entrée du soliste et des cordes en sourdine de l'orchestre avec le thème principal mélancolique. A la fin du

mouvement, cette musique revient pour fournir une autre modulation pour le finale. Commenant avec un ornement orchestral et une cadence anticipée pour le soliste, ceci se développe en l'un des mouvements les plus rythmiquement tendus de Tchaïkovski. Ses deux thèmes sont inspirés par la danse et, tout au long du mouvement, une métrique rapide en deux temps est exploitée avec ingéniosité dans un bon équilibre entre sentiment et déploiement.

Le début de la carrière du concerto fut une suite de problèmes. Même si Kotek aurait évidemment dû être choisi comme interprète, sa réputation était limitée et il lui manquait peut-être la vigueur nécessaire (il devait mourir de tuberculose en 1885). Tchaïkovski décida plutôt de l'offrir au distingué violoniste hongrois Leopold Auer qui avait enseigné au conservatoire de St-Petersbourg les dix dernières années. Le geste ne fut pas apprécié. « J'ignore si Auer fut flatté par ma dédicace – mais, malgré son amitié sincère pour moi, il n'a jamais voulu maîtriser les difficultés de ce concerto, il l'a considéré comme peu maniable – et un verdict semblable de la part de l'autorité virtuose de St-Petersbourg a jeté mon pauvre enfant pour plusieurs années dans l'abîme, semble-t-il, de l'éternel oubli. »

Oubli difficilement éternel. Adolf Brodsky donna la création de l'œuvre à Vienne en décembre 1881. L'opinion était divisée mais en général indifférente et le critique Eduard Hanslick excella tant en méchanceté que Tchaïkovski pouvait citer sa critique par cœur à la fin de sa vie. Brodsky introduisit le concerto à Moscou neuf mois plus tard, pour obtenir cette fois la sorte de réception enthousiaste qui a toujours ensuite suivi le concerto. Auer finit par revenir sur ses positions et il joua le concerto pour la première fois peu avant la mort de Tchaïkovski mais après avoir fait plusieurs coupures et changements dans la partie solo.

Leopold Auer dirigea la classe de violon au conservatoire de St-Pétersbourg pendant cinquante ans, de 1868 à la Révolution. Il fut un grand professeur, en majeure partie responsable de l'extraordinaire école de violonistes russes qui pointa dans les premières années du 20^e siècle. Son jeu se distinguait par un son pur et riche et par une virtuosité contrôlée avec précision et bon goût – des qualités qui auraient toutes plu à Alexandre Glazounov qui composa son *Concerto pour violon* en 1904, un an avant qu'il ne devienne directeur du conservatoire.

Le concerto de Glazounov étale toutes les vertus de son style opulent du romantisme tardif, avec un beau savoir-faire et une riche couleur orchestrale. Il est concis, d'une longueur semblable au premier mouvement seulement du concerto de Tchaïkovski et dans une forme originale consistant en deux mouvements reliés par une cadence solo. Le premier mouvement est divisé en trois sections, en tempo modéré, dont les thèmes sont développés et agencés avec grande subtilité. La relation entre le violon solo et l'orchestre est également inhabituelle. Plutôt que de participer à une alternance de thèmes entre le soliste et l'orchestre, le violon est meneur presque tout le long : il expose tous les thèmes dans le premier mouvement et se tait rarement pendant le concerto au complet. Au lieu du contraste dynamique trouvé si souvent dans les concertos romantiques, on fait face ici à une sorte de lyrisme exalté presque entièrement dominé par le soliste. L'orchestre accompagne, développe et étend les idées du soliste mais il est rarement l'auteur du matériel en soi.

La fin de la cadence est signalée par l'entrée de trompettes jouant le thème de fanfare du rondo-finale. Ce mouvement, où la puissance accrue des trombones et le tintement d'un glockenspiel sont ajoutés à l'orchestre, présente le soliste dans une vaste étendue de défis techniques formidables : en plus d'un étalage

périlleux d'harmoniques, doubles cordes et *pizzicati* à la main gauche, on entend aussi une brève imitation de balalaïka. En visite dans la classe d'Auer peu après avoir créé le concerto en mars 1905, Glazounov fut si frappé par l'un de ses élèves qu'il pria Auer de permettre au garçon de donner au concerto sa création à l'étranger. C'est ainsi que Mischa Elman, âgé de 14 ans, le présenta à Londres le 17 octobre 1905 et fut d'ailleurs l'un des nombreux élèves d'Auer à en faire un cheval de bataille. Efrem Zimbalist en donna la création américaine à Boston en 1911, Jascha Heifetz en fit le premier enregistrement en 1934, suivi de Nathan Milstein et Miron Polyakin. Depuis que l'interprétation du concerto par Vadim Gluzman le place assurément dans cette grande tradition, il est très à propos qu'il le joue sur le Stradivarius de 1690 ayant déjà appartenu à Auer.

© **Andrew Huth 2008**

En technique et sensibilité, le violoniste israélien **Vadim Gluzman** appartient à l'âge d'or des violonistes des 19^e et 20^e siècles tout en possédant la passion et l'énergie du 21^e. Salué par les critiques et le public comme un interprète de grande profondeur et de brillante technique, il s'est produit en Amérique du Nord et du Sud, Europe, Russie, Japon, Corée et Australie comme soliste et en duo avec sa femme, la pianiste Angela Yoffe.

En 1990, âgé de 16 ans, Vadim Gluzman disposa de cinq minutes pour jouer devant feu Isaac Stern. Une amitié naquit de cette rencontre. Stern exerça une grande influence sur Gluzman des points de vue musical et personnel et il eut le privilège de travailler avec Stern en Israël et aux Etats-Unis. En 1994, Gluzman reçut le prestigieux Henryk Szeryng Foundation Career Award. Il joue sur le Stradivarius de Leopold Auer grâce à un prêt de longue durée dû à la généro-

sité de la Stradivari Society de Chicago. « Aux mains de Gluzman, ce Strad ne parle pas : il proclame, chante, soupire, rit », écrivit le *Detroit News* après les débuts sensationnels de Vadim Gluzman avec l'Orchestre symphonique de Détroit dirigé par Neeme Järvi.

Parmi les orchestres qui ont accompagné Vadim Gluzman nommons les orchestres philharmonique de Londres, Munich et Tchèque, l'Orchestre National Royal Ecossais, les orchestres symphoniques de Chicago, Cincinnati et de la NHK (Société de Diffusion Nippone) ; Vadim Gluzman a travaillé en collaboration avec les chefs les plus éminents du monde dont Neeme Järvi, Andrew Litton, Marek Janowski, Paavo Järvi, Vassily Sinaisky et feu Yehudi Menuhin. Gluzman s'est aussi produit à d'importants festivals dont ceux de Verbier, Ravinia, Lockenhaus, Pablo Casals, Colmar, Jérusalem, les Schwetzingen Festspiele et le Festival de Radio France.

Né en Ukraine, Vadim Gluzman a commencé à apprendre le violon à l'âge de sept ans. Après avoir émigré en Israël en 1990, il entra dans la classe de Yair Kless à Tel Aviv, poursuivant ses études aux Etats-Unis avec Arkady Fomin, feu Dorothy DeLay et Masao Kawasaki.

La fondation de l'**Orchestre Philharmonique de Bergen** remonte à 1765, faisant de lui l'un des plus anciens orchestres du monde. Edvard Grieg collabore étroitement avec l'orchestre et en est le directeur artistique de 1880 à 1882. De plus, il lui lègue généreusement sa fortune ce qui lui sera d'une grande importance. L'orchestre actuel doit beaucoup à Harald Heide qui en est directeur artistique de 1908 à 1948 et à Karsten Andersen qui occupe ce poste de 1964 à 1985. Depuis, les chefs attitrés ont été Aldo Ceccato, Dmitri Kitayenko et Simone Young. En 2003, le chef américain Andrew Litton prend la direction de l'or-

chestre qui compte actuellement 95 membres. Parmi les chefs renommés qui ont travaillé avec l'orchestre, mentionnons Leopold Stokowski, Eugene Ormandy, Ernest Ansermet, Pierre Monteux, sir Thomas Beecham, sir John Barbirolli, Rafael Frühbeck de Burgos, Paavo Berglund, sir Yehudi Menuhin et Esa-Pekka Salonen. En plus de participer au célèbre festival de Bergen, l'orchestre effectue régulièrement des tournées. Parmi ses nombreux enregistrements sur étiquette BIS, son récent cycle de huit disques de la musique pour orchestre d'Edvard Grieg a reçu les critiques les plus chaleureuses possibles, tout comme d'ailleurs son exécution des trois suites de *Roméo et Juliette* de Prokofiev [BIS-SACD-1301].

En 2003, **Andrew Litton** devint le premier Américain à être nommé chef principal de l'Orchestre philharmonique de Bergen et cette heureuse association fut confirmée par le renouvellement de son contrat en 2005. Pendant ses années à Bergen, Litton a dirigé l'orchestre dans des tournées en Norvège et à l'étranger, dont en Italie et Autriche où la formation a donné trois concerts au Konzerthaus de Vienne. Litton et l'Orchestre philharmonique de Bergen participent aussi à la création d'une nouvelle compagnie d'opéra norvégienne et, en 2006, jouent à sa première de débuts, une production de *Tosca*. La même année, Andrew Litton quitte son poste de directeur musical de l'Orchestre symphonique de Dallas après douze saisons couronnées de succès. Litton en reste le directeur musical émérite ; il reste aussi chef lauréat de l'Orchestre symphonique de Bournemouth en Angleterre dont il fut chef principal de 1988 à 2004. Il dirige régulièrement de grands orchestres et compagnies d'opéra partout au monde dans des salles et lors de festivals aussi prestigieux que celui de Ravinia et les Proms de la BBC. Andrew Litton est également fréquemment invité par l'Orchestre du Minnesota dont il est directeur artistique du festival d'été, le Sommerfest, depuis 2003.

VADIM GLUZMAN ON BIS



TIME... AND AGAIN

Alfred Schnittke: Suite in the Old Style; Fugue for solo violin
Arvo Pärt: Fratres; Spiegel im Spiegel · Pēteris Vasks: Little Summer Music
Giya Kancheli: Time... and again

VADIM GLUZMAN *violin* · ANGELA YOFFE *piano*

BIS-CD-1392

10/10 *ClassicsToday.com* · Five-star review *BBC Music Magazine*

'Every phrase resounds with passion and sensitivity. A really superb disc.' *BBC Music Magazine*
'*Fratres* is delivered with a virtuosic "edge" that gives this spiritual music both a ferocious intensity and a visceral grounding in the body; and Gluzman's exploitation of colour and phrase-rhythm is spellbinding... an excellent disc.' *International Record Review*
'An intriguing and thoroughly compelling program... an exceptionally impressive and beautifully recorded recital, one that should win friends not just for this repertoire but for these superb musicians as well.' *Classics Today.com*

ALSO AVAILABLE

Lera Auerbach: Violin Works · BIS-CD-1242

Ballet for a Lonely Violinist · BIS-CD-1592

The music on this Hybrid SACD 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 five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. 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.

This record has received support from the Grieg Foundation.

RECORDING DATA

Recorded in August 2007 at the Grieg Hall, Bergen, Norway

Recording producer and digital editing: Martin Nagorni

Sound engineer: Andreas Ruge

Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter; MADI optical cabling;

Yamaha DM 1000 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers;

STAX headphones;

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Andrew Huth 2008

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover photograph: © John Kringas

Back cover photograph: © Steve J. Sherman

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

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 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1432 © 2007 & © 2008, BIS Records AB, Åkersberga.



ANDREW LITTON

BIS-SACD-1432