



BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)

Violin Concerto op. 15 (1939, rev. 1958)

- | | | | |
|---|--|--|-------|
| 1 | | I. Moderato con moto – Agitato – Tempo primo | 10'05 |
| 2 | | II. Vivace – Animando – Largamente – Cadenza | 8'24 |
| 3 | | III. Passacaglia: Andante lento (Un poco meno mosso) | 15'05 |

Isabelle Faust, *violin*

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Jakub Hrůša, *conducting*

LIVE RECORDING, MUNICH ISARPHILHARMONIE, 28-29 OCTOBER 2021

- | | | | |
|---|--|--|------|
| 4 | | Reveille concert study for violin with piano accompaniment (1937) | 4'53 |
|---|--|--|------|

Suite for violin and piano, op. 6 (1936)

- | | | | |
|---|--|-------------------|------|
| 5 | | Introduction | 0'37 |
| 6 | | I. March | 2'24 |
| 7 | | II. Moto perpetuo | 2'58 |
| 8 | | III. Lullaby | 4'14 |
| 9 | | IV. Waltz | 5'18 |

Two Pieces for violin, viola and piano (1929)

WORLD PREMIÈRE RECORDING

- | | | | |
|----|--|----------------------------|------|
| 10 | | I. Un poco andante | 6'29 |
| 11 | | II. Allegro con molto moto | 4'23 |

Isabelle Faust, *violin*

Boris Faust, *viola*

Alexander Melnikov, *piano*

BRITTEN commence à composer son *Concerto pour violon* vers la fin de l'année 1938, quelques mois seulement avant de quitter l'Europe pour l'Amérique du Nord. L'une des premières sources d'inspiration de ce projet est probablement le *Concerto à la mémoire d'un ange*, d'Alban Berg, pour lequel il a une grande admiration depuis qu'il a entendu sa création deux ans plus tôt, au festival de la Société internationale de musique contemporaine à Barcelone. Britten achève l'ébauche de son concerto en juin 1939 à Saint-Jovite, au nord de Montréal, et en termine l'orchestration en septembre, alors qu'il séjourne chez des amis à Long Island près de New York. Avec l'annexion de la Pologne par les troupes allemandes et soviétiques, c'est le début de la guerre en Europe ; le compositeur itinérant de vingt-cinq ans restera aux États-Unis pendant près de deux ans avant de rentrer chez lui.

Il compose le *Concerto pour violon* pour Antonio Brosa, éminent violoniste qui est né en Espagne et s'est installé à Londres en 1914. Si les œuvres de Britten des années 1930 ont souvent un air de parodie stylistique, ce concerto marque un tournant vers des formes d'expression plus directes et plus émotionnelles. Dans son compte rendu critique de la première, donnée en mars 1940 au Carnegie Hall par Brosa et l'Orchestre philharmonique de New York sous la direction de John Barbirolli, le compositeur américain Elliott Carter dit avoir perçu dans la musique de Britten un caractère autobiographique prononcé. Il semble patent que Britten a transposé sa réaction personnelle aux bouleversements politiques de son époque dans ce drame instrumental sérieux, même s'il le fait en termes allégoriques non imagés. On y entend l'interaction riche et inventive entre soliste et orchestre et, comme dans la *Sinfonia da Requiem* de 1940, la forme en trois mouvements dessine une progression d'ambiances évolutives à forte charge dramatique.

L'idée du *Moderato con moto* initial aux allures de marche comprend un doux motif aux timbales, auquel répond un coup de cymbales (Brosa lui-même a signalé que ce motif était d'origine espagnole). Sur les répétitions du motif à la manière d'un ostinato, le violon s'épand en un premier thème élégiaque, tout d'abord calme et réfléchi, puis de plus en plus agité. Soliste et orchestre s'échangent ensuite d'autres idées – un motif de battement d'arpèges insistant et des figures de fanfare – dans un passage à la tension croissante. Dans l'épisode central du développement, le violon soliste emprunte un sentier délicat à travers un paysage presque onirique où les couleurs des accords changent à la manière d'un kaléidoscope. Pour le retour au thème principal, le sujet d'ouverture s'introduit doucement à l'orchestre, tandis que Britten donne le motif au violon solo, sous la forme d'un doux contre-sujet en doubles cordes. La chaude tonalité de ré majeur semble vouloir s'installer, mais ce mode majeur lumineux est défié par un retour au mineur lorsque le soliste dévide une mélodie langoureuse. Ce n'est qu'à la toute fin que l'on retrouve la chaleur du début, par de doux effleurements à la harpe et d'étincelantes harmoniques au violon solo.

Dans le *Vivace* central, Britten se lance dans un scherzo d'une violence troublante, un thème de "chasse" sauvage qu'il a souvent exploré (dans *Ballad of Heroes*, également de 1939, il utilise le titre "Danse macabre"). Menée par le violon solo, la danse très vive à trois temps cède le pas à un thème de lamentation passionné. Cet épisode de trio se déplace vers des plages aux registres de plus en plus aigus, auxquels répondent, au point culminant étrange et morbide, un gazouillis de piccolos haut perchés au-dessus d'un tuba solo. Dans la cadence élaborée qui suit, le violon reprend des thèmes du premier mouvement et mène ainsi directement au troisième mouvement, la *Passacaglia*. En neuf variations, Britten construit un final talentueux et inventif de forme néobaroque. D'abord introduit par trois trombones, l'arc ascendant et descendant du thème principal guide l'instrument soliste et l'orchestre à travers une séquence toujours changeante d'états d'âme très contrastés. Dans un *Lento e solenne* hymnique, les trombones, à nouveau accompagnés de subtils effleurements de harpe, reviennent pour escorter le violon solo vers une vision de paix finale.

*

Britten a écrit deux pièces pour Antonio Brosa avant le *Concerto*. La *Suite pour violon et piano op. 6* est interprétée par le compositeur et le violoniste à Barcelone en avril 1936 – peu après que Britten a entendu le concerto de Berg –, quelques mois seulement avant le début de la guerre civile espagnole. Composée en 1934-1935, la *Suite* fait partie des premières partitions publiées par Britten. Après une brève introduction, l'œuvre se compose de quatre mouvements principaux : March, Moto perpetuo, Lullaby et Waltz. Dans les deux premiers, outre le fait que Britten mette à rude épreuve la virtuosité des deux interprètes, il révèle sa maîtrise des idiomes modernistes en vogue à l'époque. "March" (marche) est un clin d'œil évident au Stravinsky néoclassique ; dans le "Moto perpetuo", ou mouvement perpétuel, des accents croisés véhéments entre les deux instrumentistes émergent d'un schéma gestuel plus constructiviste. En revanche, "Lullaby", la berceuse, évite tout jeu dans une ambiance nocturne d'une extrême tendresse. Dans "Waltz", la valse extravertie finale, l'argument juxtapose des acceptions autrichienne et française de cette danse, soit en alternances ludiques ou en déconstructions fragmentées.

Britten a indiqué sur le manuscrit de *Reveille* "écrit pour Toni Brosa" : il fut le premier interprète de cette œuvre – sous-titrée "Concert Study", étude de concert – dans le cadre d'un récital avec Franz Reizenstein, le 12 avril 1937, au Wigmore Hall de Londres. Le plaisir notoire de Britten pour les jeux de mots, les énigmes et les facéties de toutes sortes trouve ici son expression dans une plaisanterie recherchée mais affectueuse : alors que le compositeur préférerait le travail matinal, Brosa n'était apparemment pas un lève-tôt. Sur la partition, une indication plutôt inhabituelle – "Andante – rubato e pigro" (le dernier mot signifiant "paresseux, fainéant") – plante le décor. Une figure douce au piano, semblable à une horloge, tourne mécaniquement ;

au-dessus d'elle, le violoniste s'éveille lentement, passant de bouffées de vellétés mélodiques à des fioritures rhapsodiques avant d'atteindre des prouesses plus soutenues de virtuosité instrumentale.

Les **Two Pieces** (deux pièces pour violon, alto et piano), achevées les 12 et 24 décembre 1929, peu après le seizième anniversaire de Britten, témoignent de la précocité du jeune compositeur et de sa formidable maîtrise des innovations harmoniques les plus progressistes du début du vingtième siècle. Stimulé par ses cours de composition auprès de Frank Bridge (après 1928), Britten est de plus en plus réceptif à un éventail d'influences potentielles : les accords luxuriants de la maturité de Scriabine, l'atonalité de figures venues d'Europe continentale comme Schönberg ou Berg, la densité motivique du style tardif de son professeur Bridge. Britten était en dernière année à la Gresham's School, à une époque où – comme l'indique une note de son journal – il “réfléchissait beaucoup au modernisme dans l'art”. Il est possible que le jeune compositeur ait passé en revue sa nouvelle partition avec des amis, peut-être en jouant lui-même la partie d'alto, pendant les vacances scolaires de 1929 ou 1930 ; toujours est-il que les *Two Pieces* ont été archivées dans un tiroir. La partition n'a été publiée qu'en 2013.

Dans le *Un poco andante*, la forme ternaire est préservée par la manipulation continue des deux motifs mélodiques annoncés dès l'ouverture, successivement par le violon solo et l'alto. Les douces sonorités des cordes en sourdine et les brusques changements de tempo créent une atmosphère intime et versatile. Ce n'est que lorsque le thème initial de l'alto revient, dans un unisson de cordes résolu (désormais sans sourdine) superposé à d'épais accords de piano, que la pièce entre en éruption en un apogée passionné. Puis dans l'*Allegro con molto moto*, la mélodie d'ouverture élancée de l'alto présente des échos motiviques du premier mouvement sur fond de tintements *pianissimo* du violon (en *pizzicato*) et du piano. Le violon inverse librement la mélodie dans un passage *Andante* central, qui se développe en une impressionnante péroraison avec un carillonnement de sons de cloches au piano, avant de se conclure de manière de plus en plus animée.

PHILIP RUPPRECHT
Traduction : Martine Sgard



BRITTEN began composing his **Violin Concerto** late in 1938, just months before leaving Europe for North America. A likely early inspiration for the project was his deep admiration for the Concerto by Alban Berg, the premiere of which he had heard two years earlier at the International Society for Contemporary Music festival in Barcelona. By the time he had completed the Concerto in draft form in June 1939, Britten was in Canada, at Saint-Jovite, just north of Montréal. He finished the orchestration in September, while staying with friends on Long Island, near New York. With the annexation of Poland by German and Soviet troops, the war in Europe had started: the itinerant twenty-five-year-old composer was to remain in the USA for nearly two years before returning home.

The Violin Concerto was written for Antonio Brosa, the distinguished Spanish-born violinist who had settled in London in 1914. Though Britten's works of the 1930s often display a rich vein of stylistic parody, the Concerto signals a shift towards more direct and emotional forms of expression. Reviewing the March 1940 premiere – by Brosa, with the New York Philharmonic under John Barbirolli, at Carnegie Hall – the American composer Elliott Carter sensed in Britten's music a pronounced autobiographical dimension. That Britten was translating his personal response to the wider political upheavals of his own time into a serious instrumental drama seems clear, though he does so in abstract allegorical terms. One hears a richly imagined interplay of soloist and orchestra and – as in the *Sinfonia da Requiem* of 1940 – a three-movement scheme tracing an evolving, dramatically charged progression of moods.

The opening Moderato con moto begins with a march-like idea comprising a soft timpani motto answered by a cymbal clash (Brosa himself reported that this motto was of Spanish origin). Over ostinato-like repetitions of the motto, the violin pours forth an elegiac first theme, calmly reflective to begin with, before becoming gradually more unsettled. Later ideas – an insistent strumming motif and fanfare shapes – are traded between soloist and orchestra in a passage of rising tension. In Britten's central developmental episode, the soloist treads a delicate path through a dream-like landscape of kaleidoscopically shifting chordal colours. For the main thematic return, the opening theme steals in softly in the orchestra, while Britten gives the motto to the solo violin as a gentle counter-line in double stops. The warm D major tonality sounds like a true arrival, but the bright major mode is challenged by a return to the minor as the soloist spins out a plangent threnody. Only at the very end, in soft harp touches and with gleaming string harmonics from the soloist, does the earlier warmth return.

For the central Vivace, Britten launches into a scherzo of disturbing violence, a ferocious 'hunting' topic he was often to explore (in the *Ballad of Heroes*, also from 1939, he uses the title 'Dance of Death'). Led by the solo violin, the racing triple-metre dance eventually gives way to an impassioned wailing theme. This trio

episode moves to ever higher registral plateaus, answered at the bizarre and morbid climax by twittering piccolos, high over a solo tuba. In the elaborate cadenza that follows, the soloist revisits themes from the first movement, leading directly into the third movement, Passacaglia. In nine distinct variations, Britten constructs a brilliantly imagined finale from the neo-Baroque form. First introduced in three trombones, the main theme's arching rise and fall guides soloist and orchestra through an ever-shifting sequence of sharply differentiated mood-states. In a hymnic *Lento e solenne*, finally, once again with subtle harp touches, the trombones return to usher the soloist towards a closing vision of peace.

*

Britten had written two pieces for Antonio Brosa prior to the Concerto. It was the **Suite** for Violin and Piano, op.6 that the composer and violinist played together in Barcelona in April 1936 – soon after Britten's hearing of the Berg Concerto – only months before the outbreak of the Spanish Civil War. Composed in 1934-35, the Suite was among Britten's first batch of published scores. After a brief Introduction, there are four main movements: March, Moto perpetuo, Lullaby and Waltz. In the first two movements, apart from making formidable demands on the virtuosity of both players, Britten reveals his fluent grasp of the fashionable modernist idioms of the period. The March makes a clear nod to the neoclassical Stravinsky; in the Moto perpetuo, vehement cross-accents between the two players arise within a more constructivist gestural scheme. The Lullaby, by contrast, avoids all games, in a nocturnal mood of utmost tenderness. In the extrovert Waltz finale, the argument juxtaposes Austrian and French conceptions of the dance, in playful alternation or in fragmented deconstruction.

Britten inscribed the manuscript of **Reveille** 'for Toni Brosa', who first performed the work – subtitled 'Concert Study' – in a recital with Franz Reizenstein on 12 April 1937 at London's Wigmore Hall. Britten's typical delight in puns, puzzles and games of all kinds here finds expression in an elaborate but affectionate joke. While the composer favoured a morning work routine, Brosa, apparently, was no early riser. An unfamiliar Italian score marking – 'Andante – rubato e pigro' (the last word meaning 'lazy, sluggish') – sets the scene. The piano's soft, clock-like figure circles mechanically; above it, the violinist awakens quite slowly, moving from tentative melodic stirrings to rhapsodic flourishes and, finally, more strenuous feats of instrumental virtuosity.

The **Two Pieces** for violin, viola and piano, completed on 12 and 24 December 1929, soon after Britten's sixteenth birthday, bear witness to the young composer's precocious early development and a formidable grasp of the most progressive harmonic innovations of the early twentieth century. Encouraged by his composition lessons with Frank Bridge after 1928, Britten was increasingly responsive to a range of likely influences: the lush chords of later Scriabin; the atonality of continental figures such as Schoenberg or Berg;

and the motivic density of Bridge's own later style. Britten was in his final year at Gresham's School, a time when – as one diary entry records – he was ‘thinking much about modernism in art’. It is possible that the young composer read through his new score with friends, himself playing the viola part, during the school holidays in 1929 or 1930, but the *Two Pieces* were subsequently tucked away in an archive drawer. The score was finally published in 2013.

In the *Un poco andante*, the three-part form is held together by continuous manipulation of the two melodic shapes announced successively by solo violin and viola at the very opening. With soft, muted string sonorities and abrupt tempo changes, the atmosphere is intimate and mercurial. Only when the original viola theme returns in a bold string unison (now without mutes) over thick piano chords does the piece erupt into a passionate climax. In the following *Allegro con molto moto*, the viola's long-limbed opening melody has motivic echoes of the first movement, against a tinkling *pianissimo* backdrop of violin (pizzicato) and piano. The violin freely inverts the tune in a central *Andante* passage, which builds to an impressive peroration with bell-like peals from the piano, before an increasingly animated close.

PHILIP RUPPRECHT
Translation: Charles Johnston



MIT der Komposition seines **Violinkonzerts** begann Britten Ende des Jahres 1938, nur wenige Monate, bevor er Europa den Rücken kehrte und nach Nordamerika zog. Eine mögliche frühe Inspiration für das Projekt war seine tiefe Bewunderung für das Violinkonzert von Alban Berg, dessen Erstaufführung er zwei Jahre zuvor auf dem Festival der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik in Barcelona gehört hatte. Als er den Entwurf seines Konzerts im Juni 1939 fertigstellte, befand er sich bereits in Kanada, in Saint-Jovite nördlich von Montreal. Die Orchestrierung schloss er im September während eines Aufenthalts bei Freunden auf Long Island nahe New York ab. Mit der Annektierung Polens durch deutsche und russische Truppen hatte in Europa der Krieg begonnen, und der reisefreudige 25jährige Komponist sollte fast zwei Jahre in den USA bleiben, bevor er heimkehrte.

Britten schrieb sein Konzert für Antonio Brosa, den aus Spanien gebürtigen hervorragenden Geiger, der sich 1914 in London niedergelassen hatte. Während Brittens Kompositionen aus den Dreißigerjahren häufig ein hohes Maß an Stilparadien enthalten, signalisiert das Violinkonzert einen Wechsel zu direkteren und emotionaleren Ausdrucksformen. In seiner Besprechung der Uraufführung, die Brosa im März 1940 mit der New York Philharmonic unter John Barbirolli in der Carnegie Hall gab, nahm der amerikanische Komponist Elliott Carter in Brittens Musik eine ausgesprochen autobiographische Dimension wahr. Dass Britten hier seine persönliche Reaktion auf die fundamentalen politischen Umbrüche seiner Zeit in einem ernsthaften musikalischen Drama umsetzt, erscheint offensichtlich, allerdings tut er dies mit abstrakt-allegorischen Mitteln. Wir hören ein überaus einfallreiches Wechselspiel von Solist und Orchester und – wie in der *Sinfonia da Requiem* von 1940 – ein dreisätziges Konzept, das eine sich entfaltende und dramatisch geladene Abfolge von Stimmungen realisiert.

Das eröffnende Moderato con moto beginnt mit einem marschähnlichen Gedanken, in dem ein sanftes Motto in den Pauken von einem Beckenschlag beantwortet wird (Brosa selbst hat berichtet, dass dieses Motto spanischen Ursprungs sei). Über ostinatohaften Wiederholungen des Mottos entspinnt sich sodann in der Violine ein elegisches erstes Thema, das zunächst ruhig und besinnlich erscheint, bevor es zunehmend aufgewühlter wird. Spätere Einfälle – ein insistierendes Zufpfmotiv und fanfarenhafte Figuren – alternieren in einer Passage ansteigender Spannung zwischen Solist und Orchester. In Brittens zentraler Durchführung verfolgt der Solist einen filigranen Pfad durch eine Traumlandschaftvoller kaleidoskopisch wechselnder Akkordfärbungen. Für die Rückkehr zum Hauptthema schleicht sich das Eröffnungsthema sanft in die Orchesterklänge ein, während Britten der Solo-Violine das Motto als sanfte Gegenlinie in Doppelgriffen zuweist. Das warme D-Dur klingt hier wie das wahre Ziel, doch der helle Dur-Modus wird nun von einer Rückkehr zum Moll herausgefordert, indem der Solist eine wehmütige Totenklage anstimmt. Erst ganz am Ende kehrt die anfängliche Wärme mit sanften Harfenklängen und strahlenden Streicher-Flageolets des Solisten zurück.

Das in der Mitte stehende Vivace beginnt Britten mit einem Scherzo von verstörender Heftigkeit, dessen „Jagd“-Thema er noch öfter ausloten sollte (in der ebenfalls 1939 entstandenen *Ballad of Heroes* verwendet er den Titel „Dance of Death“). Angeführt von der Solovioline, weicht der rasante Tanz im Dreierhythmus schließlich einem pathetischen Klagethema. Diese Trioepisode erhebt sich in immer höhere Register, bis auf dem morbid-bizarren Höhepunkt zwitschernde Piccoli über einer solistischen Tuba ihre Antwort formulieren. In der sich anschließenden ausgedehnten Kadenz zitiert der Solist noch einmal Themen aus dem ersten Satz und leitet sodann unmittelbar zum dritten Satz über, einer Passacaglia. In neun unterschiedlichen Variationen konstruiert Britten ein brillant erfindungsreiches Finale neobarocker Gestalt. Das bogenförmige Steigen und Fallen des zunächst von drei Posaunen vorgestellten Hauptthemas führt Solist und Orchester durch eine immer wieder veränderliche Sequenz deutlich voneinander abgegrenzter Gemütszustände. Am Ende kehren die Posaunen in einem hymnischen *Lento solenne* – wieder von dezenten Harfenklängen begleitet – zurück und geleiten den Solisten zu einer abschließenden Vision des Friedens.

*

Britten hatte für Antonio Brosa vor seinem Violinkonzert bereits zwei andere Werke geschrieben. Die **Suite für Violine und Klavier op. 6** hatten die beiden im April 1936 zusammen in Barcelona aufgeführt – kurz nachdem Britten von Bergs Konzert gehört hatte und nur wenige Monate vor Ausbruch des spanischen Bürgerkriegs. Die 1934/35 komponierte Suite gehörte zu den ersten Werken, die der Komponist veröffentlichte. Auf eine kurze Einleitung folgen vier Hauptsätze – Marsch, Moto perpetuo, Wiegenlied und Walzer. In den beiden ersten Sätzen, die den beiden Interpreten ein hohes Maß an Virtuosität abverlangen, zeigt Britten seine souveräne Beherrschung des zu seiner Zeit angesagten modernistischen Idioms. Der Marsch ist deutlich dem Neoklassizismus Stravinskys verpflichtet, und im Moto perpetuo heben sich intensive gegenläufige Akzente zwischen den beiden Spielern von einer eher konstruktivistischen Gestik ab. Das Wiegenlied hingegen vermeidet mit seiner nächtlichen Stimmung voll tiefer Zärtlichkeit jegliche Verspieltheit. In dem abschließenden extrovertierten Walzer werden österreichische und französische Konzepte des Tanzes einander gegenübergestellt – in spielerischem Wechsel oder aber in fragmentierter Dekonstruktion.

Die Handschrift der *Reveille* versah Britten mit der Widmung „für Toni Brosa“, und dieser spielte auch die Erstaufführung des – mit dem Untertitel „Konzertstudie“ versehenen – Werks im Rahmen eines Recitals mit Franz Reizenstein am 12. April 1937 in der Londoner Wigmore Hall. Brittens typisches Vergnügen an Wortspielen, Rätseln und den unterschiedlichsten Spielen findet hier seinen Ausdruck in einem komplexen doch liebevollen Streich. Während der Komponist gerne morgens arbeitete, war Brosa anscheinend kein Frühaufsteher. Eine ungewöhnliche italienische Spielanweisung – „Andante –rubato e pigro“ (das letzte Wort

bedeutet „faul, träge“) – steckt den Rahmen ab. Die sanfte, dem Ticken einer Uhr nachempfundene Figur im Klavier zieht mechanische Kreise; darüber erwacht ganz langsam die Geige und bewegt sich von zaghaften melodischen Regungen zu rhapsodischen Gesten und schließlich strapazierenderen Bravourleistungen instrumentaler Virtuosität.

Die **Two Pieces für Violine, Viola und Klavier**, die Britten am 12. und 24. Dezember 1929 – kurz nach seinem sechzehnten Geburtstag – vollendete, bezeugen die frühreife musikalische Entwicklung des jungen Komponisten und sein beeindruckendes Gespür für die progressivsten harmonischen Innovationen des frühen zwanzigsten Jahrhunderts. Ermutigt durch seinen 1928 begonnenen Kompositionsunterricht bei Frank Bridge, reagierte Britten zunehmend auf eine Reihe von erwartbaren Einflüssen – die üppigen Akkorde des späten Scriabin, die Atonalität eines Schönberg oder Berg und die motivische Dichte von Bridges eigenem späteren Stil. Britten befand sich damals im Abschlussjahr an der Gresham's School; zu der Zeit machte er sich – wie einem Tagebucheintrag zu entnehmen ist – „viele Gedanken über den Modernismus in der Kunst“. Möglicherweise spielte der junge Komponist sein neues Werk in den Schulferien 1929 oder 1930 einmal mit Freunden durch, wobei er selbst wohl den Viola-Part übernahm, danach aber legte er die *Two Pieces* in einer Archivschublade beiseite. Veröffentlicht wurde die Komposition schließlich im Jahr 2013.

In dem *Un poco andante* wird die dreiteilige Form mittels der durchgehenden Bearbeitung der beiden melodischen Figuren zusammengehalten, die gleich zu Beginn erst von der Solovioline und dann von der Viola vorgestellt werden. Die sanft gedämpften Streicherklänge und abrupten Tempowechseln generieren eine Atmosphäre launiger Innigkeit. Erst als das ursprüngliche Bratschentema in kühnem Streicherunisono (jetzt ohne Dämpfer) über dichten Klavierakkorden wiederkehrt, schwingt das Stück sich zu einem leidenschaftlichen Höhepunkt auf. In dem anschließenden *Allegro con molto moto* enthält die langgliedrige Eröffnungsmelodie der Bratsche motivische Anklänge an den ersten Satz vor einem *pianissimo* klingelnden Hintergrund von Violine (*pizzicato*) und Klavier. In einer zentralen *Andante*-Passage spielt die Violine die Melodie in freier Umkehrung, bevor die Musik sich zu einem eindrucksvollen Resümee mit glockenhaftem Läuten im Klavier aufschwingt, gefolgt von einem zunehmend lebhaften Schluss.

PHILIP RUPPRECHT
Übersetzung: Stephanie Wollny

ISABELLE FAUST - Selected Discography

Available in digital format (download and streaming)

BÉLA BARTÓK

Violin Concertos Nos. 1 & 2

Swedish Radio Symphony Orchestra
Daniel Harding
CD HMC 902146



ALBAN BERG

Violin Concerto 'To the memory of an angel'

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Violin Concerto in D major op. 61

Orchestra Mozart
Claudio Abbado
CD HMC 902105

PÉTER EÖTVÖS / **Alhambra Concerto**
IGOR STRAVINSKY / **The Rite of Spring**
Orchestre de Paris
Pablo Heras-Casado
CD HMM 902655



ANDRÉ JOLIVET / **Violin Concerto**

ERNEST CHAUSSON / **Poème**

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
Marko Letonja
CD HMC 901925



GYÖRGY KURTÁG
Kafka-Fragmente
With Anna Prohaska, soprano
CD HMM 902359



BOHUSLAV MARTINŮ
Violin Concerto no. 2
Serenáda no.2
Toccata & due Canzoni
With Cédric Tiberghien, piano
The Prague Philharmonia,
J. Bělohlávek
CD HMC 901951



ARNOLD SCHOENBERG
Violin Concerto
Swedish Radio Symphony Orchestra
Daniel Harding
Verklärte Nacht
A. K. Schreiber, A. Tamestit,
D. Waskiewicz, J.-G. Queyras,
C. Poltéra
CD HMM 902341



IGOR STRAVINSKY
Histoire du Soldat
The Soldier's Tale
Die Geschichte vom Soldaten
With Dominique Horwitz
Élégie, Duo Concertant
With Alexander Melnikov
CD HMM 902671 [version française]
CD HMM 982671 [Deutsche Fassung]
CD HMM 992671 [English version]



CO-PRODUCTION
WITH

BR
KLASSIK



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2024

Concerto

Enregistré en public les 28 et 29 octobre 2021 à l'Isarphilharmonie de Munich (Allemagne)

Producteur exécutif : Nikolaus Pont - Bayerischer Rundfunk

Direction artistique : Sebastian Braun - Bayerischer Rundfunk

Prise de son : Klemens Kamp - Bayerischer Rundfunk

Réalisation et montage : Bayerischer Rundfunk

Partitions : Boosey & Hawkes

Musique de chambre

Enregistrée en août 2022 au Teldex Studio Berlin, Berlin (Allemagne)

Direction artistique, prise de son, montage et mastering : Julian Schwenkner - Teldex Studio Berlin

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photos digipac et couverture du livret : Felix Broede

Photos Intérieur du livret : Astrid Ackermann | BR

Maquette : Atelier harmonia mundi

Imprimé aux Pays-Bas

harmoniamundi.com

jakubhrusa.com

brso.de

HMM 902668