

BERG . BEETHOVEN
VIOLIN CONCERTOS

ORCHESTRA MOZART

ISABELLE FAUST
CLAUDIO ABBADO

VIOLIN CONCERTOS

ALBAN BERG (1885-1935)

Violin Concerto 'To the Memory of an Angel'
"À la mémoire d'un ange" / "Dem Andenken eines Engels"

- | | | | |
|---|--|-------------------------|-------|
| 1 | | I. Andante - Allegretto | 11'51 |
| 2 | | II. Allegro - Adagio | 16'07 |

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Violin Concerto in D major op.61

Ré majeur / D-Dur

- | | | | |
|---|--|-----------------------------------|-------|
| 3 | | I. Allegro ma non troppo - Adagio | 22'55 |
| 4 | | II. Larghetto | 9'21 |
| 5 | | III. Rondo allegro | 8'34 |

Isabelle Faust, violin

Orchestra Mozart

Claudio Abbado

Orchestra Mozart

Flutes	Chiara Tonelli, Mattia Petrilli
Oboes	Lucas Macias Navarro, Miriam Olga Pastor Burgos
Clarinets	Giammarco Casani, Maria Francesca Latella (Berg: bass clarinet) Erik Maserà*, Manuela Vettori**
Alto saxophone*	Alda Dalle Lucche
Bassoons	Guillaume Santana, Zeynep Koyuoglu
Contrabassoon	Klaus Lohrer*
Horns	Alessio Allegrini, Giuseppe Russo, José Castello, Geremia Iezzi
Trumpets	Alexander Kirn, Jakob Gollien
Trombones*	Andrea Conti, Federico Gerato, Martin Schippers
Tuba*	Alessandro Fossi
Timpani	Robert Kendell
Percussion*	Giovanni Franco, Gabriele Lattuada
Harp*	Nabila Chajai
Violins 1	Raphael Christ, Lorenza Borrani, Yunna Shevchenko, Henja Semmler Francesco Senese, Manuel Kastl, Giacomo Tesini, Tilman Büning Claudia Schmidt, Timoti Fregni, Andrea Mascetti, Gabrielle Shek Lavinia Morelli, Tim Summers
Violins 2	Etienne Abelin, Gisella Curtolo, Michal Duris, Paolo Lambardi Nicola Bignami, Gian Maria Lodigiani, Jo Marie Sison, Federica Vignoni Jana Kuhlmann, Massimiliano Canneto, Gunilla Kerrich, Francesca Macchione
Violas	Danusha Waskiewicz, Behrang Rassekhi, Chaim Steller, Luigi Mazzucato Corinne Contardo, Francesca Piccioni, Hinderburg Leka, Elisabeth Schwalke Cristina Laura Pop, Elettra Ballerini
Violoncellos	Walter Vestidello, Giovanni Gnocchi, Luca Franzetti, Antonio Amadei Andrea Landi, Luca Bacelli, Rebekka Markowski, Giacomo Grava
Double basses	Waldemar Schwiertz, Johane Gonzalez, Daniele Carnio Anita Mazzantini, Giorgio Galvan
Conductor	Claudio Abbado Diego Mattheusz, assistant*

* Berg only

Ma première rencontre musicale avec Claudio Abbado et l'Orchestre de chambre Mahler, en 2008, fut une révélation qui m'ouvrit de nouvelles perspectives sur le *Concerto pour violon* de Beethoven. Claudio Abbado souhaita ensuite programmer le *Concerto pour violon* d'Alban Berg en concert, cette fois avec l'Orchestra Mozart. Il lui sembla tout naturel de poursuivre le projet et d'enregistrer ces deux compositions en répétitions et en concert et de les produire en CD.

Je n'avais encore jamais songé à rapprocher ainsi ces deux chefs-d'œuvre. Le planning des répétitions à Bologne, en 2010, nous imposait d'enchaîner le travail sur ces deux concertos : il en résulta un cheminement d'une intensité peu commune et parfaitement envoûtante, de la douleur et la plainte d'Alban Berg au choral rédempteur de Bach jusqu'à un Beethoven radieux, apparemment délivré de toutes les afflictions terrestres.

Travailler avec Claudio Abbado est un bonheur infini, une véritable révélation de la magie de la musique. Je lui exprime ici toute ma gratitude pour la confiance qu'il m'a accordée et toute mon admiration pour son art.

ISABELLE FAUST
Traduction Geneviève Bégou

*'Concerto par Clemenza
pour Clement primo Violino
e direttore al teatro a vienna,
dal L. v. Bthvn 1806.'*

que le destinataire lui-même, tout droit sorti d'une nouvelle d'E.T.A. Hoffmann : le violoniste et chef d'orchestre Franz Clement (1780-1842), alors employé à l'orchestre du Theater an der Wien. Celui-ci présenta l'œuvre au public viennois le 23 décembre 1806 lors d'un concert donné à son profit et au cours duquel il improvisa une série de variations en tenant son violon à l'envers ! Toutefois, à sa publication en mars 1809, le *Concerto* fut stratégiquement dédié à un ami d'enfance du compositeur, Stephan von Breuning.

Contemporain de la *Quatrième symphonie*, cet opus 61 s'éloigne résolument de la conception classique du genre. L'orchestre n'accompagne plus un soliste, mais tient un rôle d'égale importance. Il est à cet égard significatif que l'entrée de ce soliste soit, dans l'*Allegro ma non troppo* initial, différé le plus longtemps possible et que le second groupe thématique de ce même mouvement ne soit énoncé intégralement par le violon concertant qu'après sa cadence, c'est-à-dire à l'extrême fin du morceau. Aux timbales est confié le motif le plus caractéristique de tout le mouvement : quatre noires à découvert qui seront exploitées dix mesures plus loin par le quatuor à cordes. Quelle idée singulière d'opposer un instrument percussif au parangon des instruments mélodiques ! Peut-être est-ce l'absence de cette juxtaposition inattendue qui rend l'arrangement de l'œuvre en concerto pour piano – arrangement réalisé par l'auteur en 1807 – peu convaincant.

Le *Larghetto* central, que Richard Strauss aurait, paraît-il, tant désiré écrire, est d'une richesse formelle extraordinaire. Tout

Cette suscription, écrite de la main de Beethoven en tête de la partition autographe de son *Concerto pour violon*, est aussi extravagante

n'y est que variation. Comme dans le mouvement lent du Triple concerto opus 56 (1803-1804), l'intérêt et la beauté musicale ne résident pas dans le contraste des couleurs harmoniques, mais dans la combinaison de deux thèmes cousins qui sont respectivement transformés quatre et deux fois. L'effusion lyrique résultante suffit à elle seule pour susciter la rêverie, elle-même entretenue par la tonalité de Sol majeur.

Quant à l'*Allegro* final, un rondo-sonate enchaîné *ex abrupto* – comme dans les opus 56, 58 et 73 – il s'agit d'une longue danse paysanne dont le thème du refrain, rappelant de loin en loin celui du rondo du *Deuxième concerto pour piano* (1794-98), aurait été proposé par Clement.

L'écriture de la partie soliste rejette tous les poncifs traditionnels pour mettre en valeur la facilité avec laquelle Clement jouait dans le registre suraigu, sans que la justesse et la beauté du son en soient affectées. Ce *Concerto pour violon* ne connaît guère de précédent dans la production beethovénienne : deux *Romances* opus 40 et 50 (1802), ainsi qu'un fragment de mouvement de concerto en Do majeur WoO 5 (1790-92). Il appartient à l'esthétique "pastorale" de la *Sixième symphonie* (1806-08) en s'attachant lui aussi à l'"expression du sentiment plutôt que [de sa] peinture".

Si Johannes Brahms sut magnifier les innovations du Maître de Bonn, il fallut néanmoins attendre le *Concerto pour violon* d'Alban Berg pour que le genre soit renouvelé en profondeur. Le disciple de Schoenberg n'était guère enclin à composer une œuvre de virtuosité, et c'est avec beaucoup de réserve qu'il accueillit la commande du violoniste américain Louis Krasner (1903-1995), d'autant plus que ce dernier avait une vision ambiguë du dodécaphonisme : il y voyait à la fois l'avenir de la musique savante et un art cérébral impropre à l'expression des sentiments et aux effusions lyriques. Cette charge fut suffisante pour susciter chez Berg le désir de relever le défi et, dans une lettre adressée au violoniste en mars 1935, le musicien s'engagea à débiter son travail dès le mois de mai suivant. Un drame brusqua toutefois ce

calendrier. La mort tragique, le 22 avril 1935, de Manon Gropius, fille de l'architecte Walter Gropius et d'Alma Mahler, bouleversa le compositeur. Lui et la jeune fille – elle avait alors 18 ans – nourrissaient une profonde affection et cette disparition précipita certainement celle de Berg qui mourut huit mois plus tard, le 24 décembre.

Berg mit donc de côté la partition de son opéra *Lulu*, sur laquelle il travaillait depuis 1929, pour écrire en l'espace de quatre mois – de la dernière semaine d'avril au 11 août 1935, laps de temps inhabituellement court pour l'auteur – ce qui allait être finalement sa dernière œuvre achevée : le *Concerto pour violon* dédiée “à la mémoire d'un Ange”. Cette page admirable du répertoire moderne aida certainement l'artiste à surmonter le traumatisme causé par la perte de Manon et à considérer la mort comme l'amie procurant la félicité ultime. En effet, dans une lettre datée du 16 juillet 1935 et destinée à Krasner, Berg confesse : “Hier j'ai terminé la composition [sans l'orchestration] de notre *Concerto pour violon*. J'en suis sans doute plus surpris que vous ne le serez. [...] Cette œuvre m'a donné de plus en plus de joie. J'espère, non, je crois en toute confiance avoir réussi.” Dans ce *Requiem* destinée à cette jeune amie trop tôt disparue, l'auteur chercha à concilier diatonisme et dodécaphonisme : la série initiale s'ouvre sur une succession de tierces ascendantes – générant alternativement l'arpègement des accords de sol mineur, Ré majeur, la mineur et Mi majeur, chacun de ces accords étant séparé de l'autre par un intervalle de quinte – prolongée par trois notes conjointes. Cet agencement particulier de la série permit à Berg d'insérer deux mélodies tonales sans mettre en danger la cohérence de l'ensemble du morceau : une chanson populaire carinthienne dans la section conclusive du premier mouvement et le choral luthérien *Es ist genug* (“Es ist genug : Herr, wenn es dir gefällt, So spanne mich doch aus...” ; “C'en est assez : Seigneur, quand il te plaira, Délivre-moi donc de mes liens...”) dans le dernier *Adagio*. Louis Krasner, dédicataire du *Concerto*, le joua pour la première fois

au festival de la Société internationale de musique contemporaine à Barcelone le 19 avril 1936, quelques mois avant que la guerre civile n'éclate. Trop affecté par le décès de son ami, Anton Webern, qui devait initialement diriger l'œuvre, fut remplacé à la dernière minute par Hermann Scherchen.

Le *Concerto* est en deux mouvements, eux-mêmes subdivisés en plusieurs sections contrastées par leur caractère et leur tempo. Le premier mouvement compte un *Andante* de forme ternaire (ABA) et un *Allegretto*, sorte de scherzo dans lequel deux trios s'enchaînent avant le retour du scherzo proprement dit. Le second mouvement s'ouvre par un *Allegro* assez libre et de forme ternaire avant de se poursuivre par un *Adagio* énonçant successivement le choral *Es ist genug*, deux variations, une reprise modifiée du choral et une conclusion extatique. La simple observation des indications agogiques révèle une économie générale comparable à celle envisagée pour *Lulu* : “une arche qui part de la lenteur et y revient, accédant en un sommet central aux deux mouvements rapides” (Michèle Reverdy).

Le traitement de la partie soliste de ce *Concerto* n'est pas sans évoquer celui de l'alto solo du *Harold en Italie* de Berlioz : c'est un personnage qui se fond dans la trame orchestrale, véhiculant toute la donnée narrative de l'œuvre. Comme chez Beethoven, orchestre et soliste sont placés sur un pied d'égalité. Quant au choral *Es ist genug*, il est présenté alternativement dans l'harmonisation de Jean-Sébastien Bach (empruntée à la cantate BWV 60) et dans celle du Viennois. Cette alternance atteste de l'hésitation de Berg à choisir entre le langage tonal qu'il étudia dès sa plus tendre jeunesse et le langage sériel dont il sentait la nécessité afin de faire évoluer l'art musical de son temps. Sous sa plume cependant, cet art musical demeure teinté d'un vernis romantique qui place son œuvre en marge de l'École sérielle de Schoenberg, et la distingue de la production de son ami Webern.

JEAN-PAUL MONTAGNIER

My first collaboration with Claudio Abbado – with the Mahler Chamber Orchestra in 2008 – opened my eyes to a new way of understanding and experiencing the Beethoven Violin Concerto. He then expressed the wish to perform Alban Berg’s Violin Concerto, this time with the Orchestra Mozart. It seemed to him to be an obvious and natural continuation of the project to record these two works in further rehearsals and in concert and to produce a CD of them.

To place these two masterpieces in such close proximity was something quite new for me. The rehearsals in Bologna in 2010 involved working on the two pieces directly after each other: the result was an intense journey through sorrow and suffering in Alban Berg, by way of the cathartic Bach chorale, to Beethoven at his most radiant, apparently leaving all earthly cares far behind him, which utterly enchanted every one of us.

To make music with Claudio Abbado is an infinite joy, a genuine key to the magic of music.

I would like to express here my sincerest thanks for his confidence and my boundless admiration for his artistry.

ISABELLE FAUST

*'Concerto par Clemenza
pour Clement primo Violino
e direttore al teatro a vienna,
dal L. v. Bthvn 1806.'*

himself, who seems to come straight out of a tale by E. T. A. Hoffmann: the violinist and conductor Franz Clement (1780-1842), then in charge of the orchestra of the Theater an der Wien. He introduced the work to the Viennese public on 23 December 1806 at a concert given for his benefit, in the course of which he improvised a set of variations while holding his violin upside down! However, when it was published in March 1809, the Concerto was strategically dedicated to a childhood friend of the composer, Stephan von Breuning.

The Violin Concerto op.61, which is contemporaneous with the Fourth Symphony, resolutely distances itself from the Classical conception of the genre. The orchestra no longer accompanies a soloist, but plays a role of equal importance. In this respect, it is significant that the entrance of the soloist in the opening *Allegro ma non troppo* is postponed for as long as possible, and that the same movement's second thematic group is stated in its entirety by the solo violin only after its cadenza, that is, at the very end of the movement. It is given to the timpani to present the most characteristic motif of this first *allegro*: four exposed crotchets, which are taken up ten bars later by the orchestral strings. What an odd idea, to juxtapose a percussion instrument with the paragon of melody instruments! Perhaps it is the absence of this unexpected juxtaposition that makes the composer's 1807 arrangement of the work as a piano concerto relatively unconvincing.

The central *Larghetto*, which Richard Strauss supposedly said he would have so liked to write, is extraordinary in its formal richness, consisting wholly of variation. As in the slow movement

This note in Beethoven's hand at the head of the autograph score of his Violin Concerto is as extravagant as the addressee

of the Triple Concerto op.56 (1803-04), the interest and musical beauty of the piece lie not in the contrast of harmonic colours, but in the combination of two related themes which are transformed respectively four times and twice. The resulting lyrical outpouring suffices to create the dreamy atmosphere, itself sustained by the key of G major.

The concluding sonata-rondo (*Allegro*), which follows without a break – as in op.56 and the Fourth and Fifth Piano Concertos, opp.58 and 73 – is an extended peasant dance whose refrain, occasionally reminiscent of the Rondo of the Second Piano Concerto (1794-98), is said to have been suggested by Clement.

The solo writing rejects all the traditional clichés, the better to highlight the ease with which Clement played in the instrument's top register without in any way affecting his intonation and the beauty of his sound. This Violin Concerto was almost without precedent in Beethoven's output – his only previous works for violin and orchestra were the two Romances opp.40 and 50 (1802) and a fragment of a concerto movement in C major, WoO 5 (1790-92). It subscribes to the 'pastoral' aesthetic of the Sixth Symphony (1806-08), and like that work aspires to 'the expression of feeling rather than painting'.

Although Johannes Brahms showed himself capable of exalting the innovations of Beethoven, it was not until the Violin Concerto of Alban Berg that the genre was profoundly renewed. This disciple of Schoenberg was not keen on the idea of composing a virtuoso work, and he reacted very guardedly at first to a commission from the American violinist Louis Krasner (1903-95), especially as Krasner had an ambiguous attitude to dodecaphony: he saw it as at once the future of serious music and a cerebral art unsuited to the expression of feeling and outpourings of lyricism. This accusation was enough to make Berg want to accept the challenge, and in a letter to the violinist in March 1935 he undertook to start work in the following May. But a dramatic event hastened this schedule. The tragic death on 22 April 1935 of Manon Gropius, the daughter of the architect Walter Gropius and Alma Mahler, greatly affected

the composer. The eighteen-year-old girl and he had been deeply attached to one another, and her death certainly hastened that of Berg, which took place just eight months later, on 24 December. Berg therefore set aside the score of his opera *Lulu*, on which he had been working since 1929, to write in the space of four months – from the last week in April to 11 August 1935, an unusually short period of time for him – what was finally to be his last completed work: the Violin Concerto dedicated ‘to the Memory of an Angel’. This admirable work certainly helped the artist to surmount the trauma caused by the loss of Manon and to regard death as a friend bringing the ultimate happiness. For, in a letter to Krasner dated 16 July 1935, Berg confessed: ‘Yesterday I finished the composition [without the orchestration] of our Violin Concerto. I am probably more surprised by it than you will be. . . . the work gave me more and more joy. I hope – no, I have the confident belief – that I have succeeded.’ In this Requiem written for his young friend who had died all too prematurely, Berg sought to reconcile diatonicism and dodecaphony: the initial series opens with a succession of ascending thirds – generating in alternation arpeggiated chords of G minor, D major, A minor and E major, each of these chords being separated from the next by an interval of a fifth – prolonged by three conjunct notes. This particular arrangement of the series allows Berg to insert two tonal melodies without imperilling the coherence of the piece as a whole: a Carinthian folksong in the last section of the first movement and, in the concluding Adagio, the Lutheran chorale *Es ist genug* (‘Es ist genug: Herr, wenn es dir gefällt, / So spanne mich doch aus . . .’ – It is enough: Lord, when it pleases thee, / Deliver me from my bonds . . .).

Louis Krasner, the concerto’s dedicatee, played it for the first time at the International Society for Contemporary Music Festival in Barcelona on 19 April 1936, just a few months before the Spanish Civil War broke out. Anton Webern, who was initially to conduct the work, was too severely affected by his friend’s death and was replaced at the last minute by Hermann Scherchen.

The concerto is in two movements, themselves subdivided into several sections contrasting in character and tempo. The first movement comprises an Andante in ternary (*ABA*) form and an Allegretto, a sort of scherzo in which two trios succeed one another before the return of the scherzo proper. The second movement opens with a fairly freely structured Allegro in ternary form, followed by an Adagio which successively presents the chorale *Es ist genug*, two variations, a modified reprise of the chorale, and an ecstatic conclusion. A cursory examination of the tempo markings reveals an overall layout comparable to that planned for *Lulu*: ‘an arch which starts out from slowness and returns to it, reaching two fast movements in a central summit’ (Michèle Reverdy).

The handling of the solo part is to some extent reminiscent of the solo viola in Berlioz’s *Harold en Italie*: it is a protagonist that merges into the orchestral texture, conveying all the narrative dimension of the work. As in Beethoven, orchestra and soloist are placed on an equal footing. The chorale *Es ist genug* is presented alternately in the harmonisation of Johann Sebastian Bach (borrowed from the Cantata BWV 60) and that of the Viennese composer. This alternation attests to Berg’s hesitation in choosing between the tonal language he had studied from his earliest youth and the serial language which he sensed was needed to make the musical art of his time evolve. Yet, in his hands, that art remains coated in a Romantic veneer which places his work at a tangent to the serial school of Schoenberg and distinguishes it from the output of his friend Webern.

JEAN-PAUL MONTAGNIER
Translation: Charles Johnston

Meine erste Erfahrung mit Claudio Abbado 2008 mit dem Mahler Chamber Orchestra öffnete mir die Tür zu einem neuen Verständnis und Erleben des Violinkonzertes von Beethoven. Claudio Abbado wünschte sich daraufhin eine Aufführung des Violinkonzertes von Alban Berg, diesmal zusammen mit dem Orchestra Mozart. Es schien ihm eine offensichtliche und naheliegende Weiterführung des Projektes, eben diese beiden Kompositionen dann in erneuten Proben und im Konzert mitzuschneiden und daraus eine Cd zu produzieren.

Die zwei Meisterwerke in so engen Kontext zu setzen, war für mich neu. Die Proben in Bologna 2010 erforderten das Arbeiten an beiden Stücken unmittelbar nacheinander, wodurch sich eine intensive Reise durch Schmerz und Klage bei Alban Berg über den erlösenden Bach-Choral hin zu einem hellen, scheinbar alle irdischen Qualen hinter sich lassenden Beethoven ergab, die uns alle regelrecht verzauberte.

Mit Claudio Abbado zu musizieren ist ein unendliches Glück, ein wahrer Schlüssel zur Magie der Musik.
Ihm gilt meine größte Dankbarkeit für sein Vertrauen und unendliche Bewunderung für seine Kunst.

ISABELLE FAUST

*‘Concerto par Clemenza
pour Clement primo Violino
e direttore al teatro a vienna,
dal L. v. Bthvn 1806.’*

wie einer Erzählung von E.T.A. Hoffmann entstieg: der Geiger und Dirigent Franz Clement (1780-1842), damals Orchesterdirigent am Theater an der Wien. Er stellte das Werk dem Wiener Publikum am 23. Dezember 1806 in einem Benefizkonzert „zu eigenem Vorteil“ vor, in dessen Verlauf er eine Reihe von Variationen improvisierte und dabei seine Violine verkehrt herum hielt, mit der Oberseite nach unten! Als das *Konzert* im März 1809 im Druck erschien, zog Beethoven es jedoch vor, es seinem Jugendfreund Stephan von Breuning zu widmen.

Dieses gleichzeitig mit der *Vierten Sinfonie* entstandene op.61 ist weit entfernt von den klassischen Formmodellen der Gattung. Das Orchester ist nicht mehr Begleiter eines Solisten, es ist diesem in seiner Funktion gleichgestellt. Bezeichnenderweise wird der erste Einsatz des Solisten im Kopfsatz *Allegro ma non troppo* so lange wie möglich hinausgezögert, und das Seitenthema des Satzes wird von der konzertierenden Violine erst nach ihrer Kadenz, d.h. ganz am Ende des Satzes in voller Länge vorgetragen. Den Pauken ist das markanteste Motiv des Satzes anvertraut: vier nacheinander angeschlagene Viertel, die zehn Takte später vom Streichquartett aufgenommen werden. Was für ein unnachahmlicher Einfall, der Violine, Inbegriff des Melodieinstruments, ein Schlaginstrument entgegenzusetzen! Vielleicht ist der Wegfall dieses überraschenden Gegensatzes der Grund dafür, dass die Bearbeitung des Werkes als Klavierkonzert – eine 1807 vom Komponisten selbst angefertigte Bearbeitung – so wenig überzeugt.

Der Mittelsatz *Larghetto*, von dem Richard Strauss gesagt haben soll, er wünschte, er hätte ihn geschrieben, ist formal außerordentlich abwechslungsreich. Alles an ihm ist Variation. Wie im langsamen Satz des Tripelkonzerts op.56 (1803-04) liegt

Diese Überschrift, von Beethovens Hand über das Partiturautograph seines *Violinkonzerts* gesetzt, ist so exzentrisch wie der Widmungsträger selbst, eine Gestalt,

sein Reiz und seine musikalische Schönheit nicht im Kontrast harmonischer Farbwirkungen, sondern in der Verknüpfung zweier verwandter Themen, die verändert werden, das eine viermal, das andere zweimal. Es erwächst daraus eine lyrische Süße, die allein schon ausreicht, um die träumerische Stimmung zu erzeugen, wie die Tonart G-Dur sie an sich hat.

Beim Finalsatz *Allegro*, einem *ex abrupto* anschließenden Sonatensatzrondo – wie in op.56, 58 und 73 –, haben wir es mit einem breit ausgearbeiteten Bauerntanz zu tun, dessen Refrainthema, das von fern an das Rondothema des *Zweiten Klavierkonzerts* (1794-98) erinnert, angeblich von Clement gegeben worden ist.

Die Schreibweise des Soloparts lässt die sonst üblichen abgedroschenen Bravourwirkungen beiseite und bringt die Fertigkeit Clements zur Geltung, in der höchsten Lage zu spielen, ohne dass die Intonationsreinheit und die Klangschönheit darunter gelitten hätten. Dieses *Violinkonzert* hat im Schaffen Beethovens kaum Vorläufer, lediglich die zwei Romanzen op.40 und 50 (1802) und das Fragment eines Konzertsatzes in C-Dur WoO 5 (1790-92). Es gehört der „pastoralen“ Ästhetik der 6. Sinfonie (1806-08) an und ist wie diese „mehr Empfindung als Tongemälde“.

Johannes Brahms hat die Neuerungen Beethovens zu glanzvoller Wirkung gebracht, die Gattung wurde aber erst mit dem *Violinkonzert* von Alban Berg von Grund auf erneuert. Dem Schönberg-Schüler war nicht daran gelegen, ein Virtuosenstück zu komponieren, und er reagierte zögerlich, als der amerikanische Geiger Louis Krasner (1903-1995) das Werk bei ihm in Auftrag gab, zumal dieser der Zwölftonmusik mit zwiespältigen Gefühlen gegenüberstand: er sah darin die Zukunft der Kunstmusik, nannte sie aber eine kopfgesteuerte Kunst, die ungeeignet sei für den Gefühlsausdruck und die lyrische Stimmungsmalerei. Das war für Berg Provokation genug, um in ihm den Wunsch reifen zu lassen, die Herausforderung anzunehmen, und so gab er in einem Brief an den Geiger im März 1935 seine Zusage und verpflichtete sich, im Mai mit der Arbeit zu beginnen. Doch dann überstürzten sich die Ereignisse. Der tragische Tod von Manon Gropius, der Tochter

von Alma Mahler und dem Architekten Walter Gropius, am 22. April 1935 erschütterte den Komponisten zutiefst. Er und das junge Mädchen – sie war erst 18 Jahre alt – waren einander in tiefer Zuneigung verbunden gewesen, und ihr Tod hat sicherlich den des Komponisten beschleunigt, der acht Monate später, am 24. Dezember starb.

Berg legte die Partitur seiner Oper *Lulu* beiseite, an der er seit 1929 arbeitete, und schrieb innerhalb von vier Monaten – von der letzten April-Woche bis zum 11. August 1935, in einer für den Komponisten ungewöhnlich kurzen Zeit – das Werk, das sein letztes vollendetes Werk werden sollte: das *Violinkonzert* „*Dem Andenken eines Engels*“. Dieses wundervolle Werk der Neuen Musik hat dem Künstler sicherlich geholfen, das Trauma zu überwinden, das er durch den Verlust Manons erlitten hatte, und den Tod als den Freund anzusehen, der das Tor zur höchsten Glückseligkeit öffnet. Jedenfalls schrieb Berg in einem Brief vom 16. Juli 1935 an Krasner, er habe am Tag zuvor das Particell des *Violinkonzerts* fertiggestellt und sei darüber wohl selbst am meisten verwundert, und er fuhr fort: „*Ich war allerdings so fleißig wie noch nie in meinem Leben, und dazu kam, dass mir die Arbeit immer mehr Freude machte. Ich hoffe, ja ich glaube es zuversichtlich, dass mir dieses Werk gelungen ist.*“ In diesem Requiem für die viel zu früh verstorbene junge Freundin machte der Komponist den Versuch, Diatonik und Zwölftontechnik zu verknüpfen: die Grundreihe beginnt mit einer Folge aufsteigender Terzen – abwechselnd Ausgangspunkt arpeggierter g-Moll-, D-Dur-, a-Moll- und E-Dur-Akkorde, zwischen den Akkorden jeweils das Intervall einer Quint – und sie wird fortgesetzt mit einer Folge von drei Ganztönen. Dieser besondere Aufbau der Reihe gestattet es Berg, zwei tonale Melodien zu verwenden, ohne dadurch die Geschlossenheit des Ganzen zu gefährden: eine Kärntner Volksweise im Schlussteil des ersten Satzes und den protestantischen Choral *Es ist genug* („Es ist genug: Herr, wenn es dir gefällt, so spanne mich doch aus...“) im letzten Teil *Adagio*. Louis Krasner, der Widmungsträger des *Konzerts*, brachte das Werk am 19. April 1936 beim Weltmusikfest der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik in Barcelona zur

Uraufführung, kurz vor Ausbruch des Spanischen Bürgerkriegs. Anton Webern, der die Aufführung eigentlich dirigieren sollte, war vom Tod seines Freundes noch so mitgenommen, dass in letzter Minute Hermann Scherchen für ihn einspringen musste.

Das *Violinkonzert* hat zwei Sätze, die wiederum in mehrere in ihrem Charakter und im Tempo kontrastierende Abschnitte unterteilt sind. Der erste Satz umfasst ein *Andante* in der dreiteiligen Form (ABA) und ein *Allegretto*, ein scherzoartiges Gebilde mit zwei Trios hintereinander, bevor es zum eigentlichen Scherzo zurückkehrt. Der zweite Satz beginnt mit einem *Allegro* in ziemlich freier Form und setzt sich in einem *Adagio* fort, das den Choral *Es ist genug* zitiert, dann folgen zwei Variationen, eine veränderte Reprise des Chorals und ein entrückter Schluss. Man braucht sich nur an die agogischen Zeichen zu halten, um eine allgemeine Ökonomie der Mittel sichtbar zu machen, wie Berg sie sich auch bei *Lulu* zu eigen gemacht hat: „*(...) eine Bogenform, die langsam beginnt und zur Langsamkeit zurückkehrt, mit einer Klimax in den beiden schnellen Sätzen in der Mitte*“ (Michèle Reverdy).

Die Behandlung des Soloparts in diesem *Konzert* ist der Behandlung der Solobratsche in *Harold en Italie* von Berlioz nicht unähnlich: er wird als ein Rollencharakter aufgefasst, der im Orchestersatz aufgeht und Träger des gesamten erzählerischen Inhalts des Werkes ist. Wie bei Beethoven sind Orchester und Solist gleichberechtigte Partner. Der Choral *Es ist genug* erscheint abwechselnd im Choralsatz von Johann Sebastian Bach (aus der Kantate BWV 60) und in der Satzgestalt des Wieners. Dieses Hin und Her zeigt die Unschlüssigkeit Bergs, sich zu entscheiden, entweder für die tonale Tonsprache, die er seit frühester Jugend studierte, oder für die serielle Musik, die er als notwendig ansah für die Weiterentwicklung der Tonkunst seiner Zeit. Unter seinen Händen erhält diese Tonkunst jedoch ein romantisches Gepräge, das seinem Werk einen Platz am Rande der Wiener Schule Schönbergs zuweist und es vom Schaffen seines Freundes Webern abgrenzt.

JEAN-PAUL MONTAGNIER
Übersetzung Heidi Fritz





C'est un Gramophone Award qui a distingué le premier disque d'**Isabelle Faust** paru chez harmonia mundi en 1997. Il était dédié à Béla Bartók, choix exigeant et risqué. La suite allait confirmer cette exigence et tracer la voie d'une carrière de soliste avec les orchestres les plus prestigieux et les plus grands chefs : la Philharmonie de Berlin, l'Orchestre de Paris, le BBC Symphony, le NHK, le Boston Symphony ou le Mahler Chamber Orchestra avec des chefs comme Claudio Abbado, Daniel Harding, Mariss Jansons, James Levine, Gary Bertini et Paavo Berglund.

L'engagement d'Isabelle Faust à défendre le répertoire contemporain ouvrait d'autres horizons, ceux de la musique de Jolivet, Nono, Ligeti ou Scelsi, sans oublier les créations d'œuvres qui lui étaient dédiées. Sa curiosité musicale l'a conduite à se produire avec des orchestres sur instruments anciens, comme l'Orchestre du XVIII^e siècle (Frans Brüggen).

Une véritable passion pour la musique de chambre et la collaboration étroite avec quelques partenaires fidèles a toujours nourri ce parcours de soliste : les nombreux enregistrements d'Isabelle Faust et d'Alexander Melnikov montrent à quel point le goût du risque et la fidélité aux textes sont au cœur de la démarche artistique.

Le public et la presse ne s'y sont pas trompés, comme en témoignent les dernières parutions, distinguées dans le monde entier (Gramophone Award, Choc de *Classica* ou Diapason d'or de l'année 2010 pour le premier volume des *Sonates et partitas* de Bach).

Isabelle Faust joue sur la "Belle au bois dormant", un Stradivarius de 1704 prêté par la L-Bank Baden-Württemberg.

Isabelle Faust won a Gramophone Award for her very first recording released on harmonia mundi in 1997. It was devoted to Béla Bartók, an ambitious and risky choice. Her subsequent itinerary was to confirm those high artistic standards in a solo career with the most prestigious orchestras and the leading conductors, including the Berlin Philharmonic, the Orchestre de Paris, the BBC, NHK and Boston symphony orchestras and the Mahler Chamber Orchestra under the direction of such figures as Claudio Abbado, Daniel Harding, Mariss Jansons, James Levine, Gary Bertini, and Paavo Berglund.

Her strong commitment to the contemporary repertoire opened up other horizons, with the music of Jolivet, Nono, Ligeti and Scelsi, not forgetting first performances of works dedicated to her. Her musical curiosity has led her to appear with period-instrument groups such as the Orchestra of the Eighteenth Century under Frans Brüggen.

Her solo career has always been sustained by a genuine passion for chamber music and a close collaboration with a few faithful partners: the numerous recordings of Isabelle Faust and Alexander Melnikov show how a penchant for risk-taking and total fidelity to the musical text lie at the heart of her artistic approach.

Press and public alike have been quick to acclaim her work, as instanced by her most recent releases, which have won prizes all over the world (Gramophone Award, Choc de *Classica* and Diapason d'Or of the year 2010 for the first volume of the Bach Sonatas and Partitas).

Isabelle Faust plays the 'Sleeping Beauty' Stradivarius of 1704, kindly loaned to her by the L-Bank Baden-Württemberg.

Die erste Einspielung von **Isabelle Faust**, 1997 bei harmonia mundi erschienen, wurde mit einem Gramophone Award ausgezeichnet. Sie war Bela Bartók gewidmet, ein ehrgeiziges und mutiges Unterfangen. Dieser hohe Anspruch sollte auch in der Folge ihr Maßstab bleiben, und von ihm war eine Konzertkarriere geprägt, in deren Verlauf sie mit den renommiertesten Orchestern und den berühmtesten Dirigenten zusammenarbeitete: Berliner Philharmoniker, Orchestre de Paris, BBC Symphony Orchestra, NHK Symphony Orchestra Tokio, Boston Symphony Orchestra und Mahler Chamber Orchestra unter Dirigenten wie Claudio Abbado, Daniel Harding, Mariss Jansons, James Levine, Gary Bertini und Paavo Berglund.

Isabelle Faust setzt sich sehr für die zeitgenössische Musik ein und hat sich damit weitere Repertoirebereiche erschlossen, die Musik von Jolivet, Nono, Ligeti oder Scelsi, nicht zu vergessen die Uraufführungen von ihr gewidmeten Werken. Ihre musikalische Aufgeschlossenheit führte aber auch zu Auftritten mit Originalklang-Ensembles, etwa dem Orchester des 18. Jahrhunderts (Frans Brüggen).

Ein stabiler Faktor dieser Solokarriere ist die Begeisterung von Isabelle Faust für die Kammermusik und die enge Zusammenarbeit mit einigen verlässlichen Kammermusikpartnern: die zahlreichen Aufnahmen mit ihrem Duopartner Alexander Melnikov zeigen, dass Entdeckerfreude und Werktreue wesentliche Merkmale ihrer künstlerischen Auffassung sind.

Publikum und Kritik haben sich nicht geirrt, wie die letzten Neuerscheinungen zeigen, die in aller Welt mit Auszeichnungen überhäuft wurden (Gramophone Award, Choc von *Classica*, Diapason d'or de l'année 2010 für Bachs *Sonates et partitas* Vol.1).

Isabelle Faust spielt die „Dornröschen“-Stradivari von 1704, eine Leihgabe der L-Bank Baden-Württemberg.

L'**Orchestra Mozart** est né en 2004 à Bologne d'une idée de Carlo Maria Badini et de Fabio Roversi-Monaco et grâce au soutien déterminant de la Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna. Il s'insère comme projet spécial dans la programmation de la Regia Accademia Filarmonica di Bologna.

Claudio Abbado, directeur artistique de l'orchestre, a invité de nombreux instrumentistes de niveau international à en faire partie. Ils ont à leurs côtés de jeunes musiciens originaires de toute l'Europe, du Venezuela et d'autres pays du monde. Depuis la saison 2010, Claudio Abbado s'est adjoint le concours du Vénézuélien Diego Matheuz comme chef principal invité.

Martha Argerich, Alfred Brendel, Hélène Grimaud, Radu Lupu, Isabelle Faust, Natalia Gutman, Mariella Devia, Rachel Harnisch, Sara Mingardo, Jonas Kaufmann et René Pape sont quelques-uns des artistes internationaux invités par l'Orchestra Mozart.

Cette activité de concert a toujours été accompagnée par diverses initiatives d'orientation sociale. Depuis 2006 l'orchestre organise le projet Tamino, programme d'activités musicales dirigées par des musicothérapeutes et des musiciens de l'orchestre et consacrées principalement aux patients de la clinique pédiatrique du Policlinico Sant'Orsola-Malpighi de Bologne. Une attention constante est portée au monde carcéral, notamment à travers des ateliers et des concerts spéciaux à la prison de la ville.

Dans le domaine de la formation supérieure des jeunes, l'Accademia Filarmonica di Bologna promeut l'Accademia dell'Orchestra Mozart, qui bénéficie de la direction artistique de Claudio Abbado et de l'enseignement de certains solistes de l'orchestre. Plusieurs membres actuels de l'Orchestra Mozart sont sortis de ce véritable "vivier" de talents.

The **Orchestra Mozart** was born in Bologna in 2004 from an idea of Carlo Maria Badini and Fabio Roversi-Monaco and thanks to the decisive contribution of the Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna. It features as a special project within the programmes of the Regia Accademia Filarmonica di Bologna.

Claudio Abbado, artistic director of the orchestra, has invited a number of instrumentalists of international standard to take part in it. They are joined by young musicians from all over Europe as well as Venezuela and other countries of the world. In the 2010 season Abbado chose the Venezuelan Diego Matheuz to work alongside him as principal guest conductor.

Among the leading international artists who have appeared as guests with the Orchestra Mozart are Martha Argerich, Alfred Brendel, Hélène Grimaud, Radu Lupu, Isabelle Faust, Natalia Gutman, Mariella Devia, Rachel Harnisch, Sara Mingardo, Jonas Kaufmann, and René Pape.

The orchestra's concert activity has always gone hand in hand with a variety of outreach initiatives. Since 2006 it has organised the Tamino project, a programme of musical activities jointly led by music therapists and players from the orchestra and mainly devoted to the young patients of the paediatric clinic at the Policlinico Sant'Orsola-Malpighi in Bologna. Consistent attention is also paid to work with prisoners, notably through workshops and special concerts at the city's Casa Circondariale.

In the field of advanced musical education for young people, the Accademia Filarmonica di Bologna promotes the Accademia dell'Orchestra Mozart, which benefits from the artistic direction of Claudio Abbado and the teaching of a number of principal players from the orchestra. Several current members of the Orchestra Mozart have graduated from this genuine 'nursery' of talents.

Das **Orchestra Mozart**, 2004 in Bologna gegründet, geht auf eine Idee von Carlo Maria Badini und Fabio Roversi-Monaco zurück und wird maßgeblich von der Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna finanziert. Es ist ein Sonderprojekt im Rahmen der Programme der Regia Accademia Filarmonica di Bologna.

Claudio Abbado, der künstlerische Leiter des Orchesters, konnte einige Instrumentalisten von Weltrang für die Mitarbeit im Orchester gewinnen. Zu ihnen gesellen sich junge Musiker aus ganz Europa, aus Venezuela und anderen Ländern der Welt. Seit der Konzertsaison 2010 ist der Venezolaner Diego Matheuz Erster Gastdirigent des Orchesters.

Martha Argerich, Alfred Brendel, Hélène Grimaud, Radu Lupu, Isabelle Faust, Natalia Gutman, Mariella Devia, Rachel Harnisch, Sara Mingardo, Jonas Kaufmann und René Pape sind einige der Künstler von Weltruhm, die als Solisten mit dem Orchestra Mozart aufgetreten sind.

Die Konzerttätigkeit des Orchesters war von jeher mit weitreichenderen Initiativen verknüpft. Seit 2006 führt das Orchester das Tamino-Projekt durch, ein von Musikern des Orchesters und Musiktherapeuten gemeinsam gestaltetes Programm vielfältiger musikalischer Tätigkeiten, das in erster Linie den kleinen Patienten der Kinderklinik des Policlinico Sant'Orsola-Malpighi in Bologna zugutekommt. Gleichbleibende Aufmerksamkeit gilt der Arbeit mit Strafgefangenen, insbesondere in Form von Kursen und Sonderkonzerten im Gefängnis der Stadt.

Als Ort einer weiterführenden musikalischen Ausbildung junger Musiker fördert die Accademia Filarmonica di Bologna die Accademia dell'Orchestra Mozart, deren künstlerische Leitung bei Claudio Abbado liegt; der Unterricht wird von Stimmführern des Orchesters erteilt. Einige der derzeitigen Mitglieder des Orchestra Mozart sind aus dieser „Talentschmiede“ hervorgegangen.

Claudio Abbado a occupé successivement les postes de directeur musical de la Scala de Milan (1968), Generalmusikdirektor de la Ville de Vienne (1987) où il a fondé le Festival Wien Modern, directeur artistique de l'Orchestre philharmonique de Berlin (1989) et directeur artistique du Festival de Pâques de Salzbourg (1994).

Toujours soucieux de soutenir les jeunes talents, il a fondé l'Orchestre des Jeunes de la Communauté européenne en 1978, le Chamber Orchestra of Europe en 1981 et, en 1986, le Gustav Mahler Jugendorchester qui a donné naissance au Mahler Chamber Orchestra.

Depuis 2003, il a pris la direction du nouvel Orchestre du Festival de Lucerne, composé du Mahler Chamber Orchestra, de quelques premiers pupitres des Philharmonies de Berlin et de Vienne, et de solistes de renommée internationale. L'Orchestra Mozart naissait l'année suivante.

En 2005, à Caracas et à la Havane, Claudio s'associe avec l'Orquesta Simón Bolívar, émanation du projet El Sistema qui implique 400.000 jeunes musiciens ; bon nombre d'entre eux proviennent du milieu très pauvre des *barrios* et reçoivent de cette façon des instruments de musique et une éducation adaptée.

Parmi ses enregistrements primés par la critique, on peut noter de nombreuses intégrales symphoniques (Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Brahms, Tchaïkovski, Mahler, Ravel, Prokofiev) et les principaux opéras de Mozart, de Rossini, de Verdi et de Wagner.

Considéré comme l'un des plus grands chefs de notre temps, Claudio Abbado a reçu les distinctions et les prix internationaux les plus prestigieux, dont tout récemment la citoyenneté d'honneur de la Ville de Bologne.

Claudio Abbado has successively occupied the posts of music director of La Scala, Milan (1968), Generalmusikdirektor of the city of Vienna (1987) where he founded the Wien Modern Festival, artistic director of the Berlin Philharmonic Orchestra (1989), and artistic director of the Salzburg Easter Festival (1994).

Claudio Abbado has always supported young talents. In 1978 he founded the European Community Youth Orchestra, in 1981 the Chamber Orchestra of Europe, and in 1986 the Gustav Mahler Jugendorchester which formed the nucleus of the Mahler Chamber Orchestra.

Since 2003 he has been committed to the new Lucerne Festival Orchestra, made up of the Mahler Chamber Orchestra, principals from the Berlin and Vienna Philharmonic Orchestras, and internationally renowned soloists.

The following year saw the creation of the Orchestra Mozart.

In Caracas and Havana, in 2005, Abbado began to make music with the Orquesta Simón Bolívar, a product of the project El Sistema which involves 400,000 young musicians, many from the impoverished *barrios*, who are thereby given the opportunity to receive musical instruments and the corresponding tuition.

Among his prize-winning recordings are the complete orchestral works of Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Brahms, Tchaikovsky, Mahler, Ravel and Prokofiev, and the principal operas of Mozart, Rossini, Verdi, and Wagner.

Claudio Abbado, widely regarded as one of today's finest conductors, has received the most prestigious international prizes and awards, most recently honorary citizenship of the city of Bologna.

Claudio Abbado war Musikdirektor der Mailänder Scala (1968), Generalmusikdirektor der Stadt Wien (1987) und Gründer des Festivals „Wien Modern“, künstlerischer Leiter der Berliner Philharmoniker (1989) und künstlerischer Leiter der Salzburger Osterfestspiele (1994).

Die Förderung des musikalischen Nachwuchses lag Claudio Abbado immer besonders am Herzen. 1978 gründete er das European Community Youth Orchestra, 1981 das Chamber Orchestra of Europe und 1986 das Gustav Mahler Jugendorchester, aus dem sich das Mahler Chamber Orchestra entwickelte.

Seit 2003 leitet er das neue Lucerne Festival Orchestra, das sich aus dem Mahler Chamber Orchestra, Stimmführern der Berliner und der Wiener Philharmoniker und namhaften Solisten aus aller Welt zusammensetzt. Das Orchestra Mozart wurde ein Jahr später gegründet.

2005 begann in Caracas und Havanna die enge Zusammenarbeit Abbados mit dem Orquesta Simón Bolívar, das aus dem Projekt El Sistema hervorgegangen ist; dieses Projekt fördert 400 000 junge Musiker, viele aus den Armenvierteln der *barrios*, denen Musikinstrumente zur Verfügung gestellt und Instrumentalunterricht erteilt wird.

Unter seinen mit Preisen ausgezeichneten Einspielungen sind zahlreiche Gesamteinspielungen der Orchesterwerke von Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Brahms, Tschaikowsky, Mahler, Ravel und Prokofjew zu nennen und die wichtigsten Opern von Mozart, Rossini, Verdi und Wagner.

Claudio Abbado, der als einer der ganz großen Dirigenten unserer Zeit gilt, ist mit den renommiertesten Preisen und Auszeichnungen des internationalen Musiklebens geehrt worden, erst kürzlich auch mit der Ehrenbürgerschaft der Stadt Bologna.



harmonia mundi s.a.

Mas de Vert, F-13200 Arles

Enregistrement novembre 2010, Auditorio Manzoni, Bologna

Direction artistique : Martin Sauer

Prise de son et montage : Philipp Knop, Teldex Studio Berlin

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

Illustration : Klimt, *Portrait d'Helene Klimt*, 1898 - Berne, Kunstmuseum

Cliché akg-images / Imagno

Photos : p.13 : Marco Caselli Nirmal - p.14 : Felix Broede

Maquette Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMC 902105