



ARABELLA STEINBACHER

BERG · BEETHOVEN
VIOLINKONZERTE

WDR SINFONIEORCHESTER KÖLN
ANDRIS NELSONS



„Meinem lieben Vater“

Solange ich zurückdenke, erklang immer Musik in unserem Haus, da mein Vater auf seinem geliebten Bösendorfer Flügel regelmäßig Opernpartien mit Sängern einstudierte. Als Kind saß ich meistens unter dem Flügel und hörte gespannt zu.

Nachdem er viele Jahre als Solorepeditör an der Bayerischen Staatsoper zu Zeiten von Carlos Kleiber und Joseph Keilberth tätig war, war die Oper sein Leben und daher gaben meine Eltern mir den Namen „Arabella“. Meine Mutter kam damals aus Japan nach München, um Gesang zu studieren und lernte über die Musik meinen Vater kennen.

Als meine Eltern mir mit drei Jahren eine kleine Violine in die Hand drückten, liebte ich dieses Instrument vom ersten Moment an. Es war ein großes Glück für mich, dass mein Vater jede Partitur vom Blatt lesen und ich mit ihm mein ganzes Repertoire erarbeiten konnte. Er gab mir zwar nie Unterricht, dennoch lernte ich unendlich viel von ihm.

Vor einem halben Jahr erfuhr er von seiner schweren Krankheit, aber er kämpfte mit ganzer Kraft und ließ sich seine unermüdliche Lebensfreude bis zuletzt durch nichts nehmen. Noch drei Tage bevor er starb, spielten wir gemeinsam das Mozart G-Dur Violinkonzert, denn für ihn war Musik die beste Medizin.

Die Violinkonzerte von Beethoven und Berg haben wir oft gemeinsam gespielt. Obwohl die beiden Werke unterschiedlicher kaum sein können, haben beide für mich etwas Überirdisches, das man nicht in Worte fassen kann.

Ich widme diese Aufnahme meinem Vater. Er war der wichtigste Mensch in meinem Leben.

Arabella Steinbacher

‘To my dear Father’

As long as I remember there was always music in our house as my father was often rehearsing various operas with singers on his beloved Bösendorfer piano. As a child I was mostly found sitting under this piano and listening with curiosity.

As he worked for many years at the Bayerische Staatsoper, during the time of Carlos Kleiber and Joseph Keilberth, opera was his life and that is also why my parents gave me the name “Arabella”. My mother came from Japan to Munich to study singing and through music she met my father.

When my parents gave me a little violin at the age of three, I loved this instrument from the first moment. It was very lucky for me that my father was able to sight read any score and



I could compile, together with him, my complete repertoire. He never gave me lessons but I learnt an incredible amount from him.

A half-year ago he received news of a serious illness but he fought it with all his strength and never lost his untiring joy of life right until the very end. Even up until three days before he passed away, we were playing the Mozart G-Major Violin Concerto together, as music was the best medicine for him.

We played the Violin Concertos of Beethoven and Berg many times together. Although both works can't be more different from each other, they both have something celestial for me, which one can't express in words.

I dedicate this recording to my father who was the most important person in my life.

« À mon père »

Du plus loin que je me souviene, notre maison était toujours pleine de musique, car mon père faisait constamment répéter des chanteurs, les accompagnant sur son cher Bösendorfer. Alors que j'étais enfant, je passais le plus clair de mon temps à écouter, assise sous le piano.

Comme il avait travaillé en tant que répétiteur à l'Opéra de Munich à l'époque de Carlos Kleiber et de Joseph Keilberth, l'opéra était toute sa

vie. Aussi mes parents me prénommèrent-ils Arabella. Ma mère, qui avait quitté son Japon natal pour venir étudier le chant à Munich, rencontra mon père grâce à la musique.

Lorsque j'eus trois ans, mes parents me mirent dans les mains un petit violon. Mon amour pour cet instrument fut immédiat. Ce fut une chance immense pour moi que mon père pût déchiffrer toutes les partitions et me permette de travailler à ses côtés tout mon répertoire. Bien qu'il ne m'ait jamais donné de leçon à proprement parler, j'appris énormément de lui.

Il y a six mois, mon père découvrit qu'il était atteint d'une grave maladie. Il lutta de toutes ses forces, ne perdant pas un seul instant l'extrême joie de vivre qui était la sienne. Trois jours avant sa mort nous jouions encore ensemble le concerto pour violon en sol majeur de Mozart. La musique était pour lui le meilleur des remèdes.

Nous avons également souvent joué les concertos de Beethoven et de Berg. Bien que ces deux œuvres soient on ne peut plus dissemblables, elles ont à mes yeux, l'une comme l'autre, quelque chose de surnaturel que les mots ne sauraient décrire.

Je dédie cet enregistrement à mon père. Il était la personne qui comptait le plus pour moi.

ALBAN BERG (1885–1935)

Violinkonzert „Dem Andenken eines Engels“ **27'16**

① Andante – Allegretto 11'51

② Allegro – Adagio 15'25

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Violinkonzert D-Dur op. 61 **47'49**

③ Allegro ma non troppo 26'32

④ Larghetto 10'15

⑤ Rondo: Allegro 11'02

(Kadenzen: Fritz Kreisler)

ARABELLA STEINBACHER

WDR Sinfonieorchester Köln

ANDRIS NELSONS

Zwischen Aufbruch...

Auch wenn die Violine nicht das ureigene Instrument des Klaviervirtuosens Beethoven war, so hat er mit seinem Violinkonzert doch das Gipfelwerk der Violinkonzertliteratur schlechthin hinterlassen, das nicht nur einen Quantensprung in der Entwicklung der Gattung setzte, sondern auch normbildend für das ganze spätere 19. Jahrhundert wurde. Es war nicht Beethovens erstes konzertantes Violinwerk; neben einem Fragment gebliebenen Konzertsatz C-Dur aus den Bonner Jahren fanden die um 1800 entstandenen zwei Violinromanzen Eingang ins Repertoire, die später als op. 40 und op. 50 im Druck erschienen. Auch waren zum Zeitpunkt der Komposition des Violinkonzertes bereits neun seiner zehn Violinsonaten entstanden, von denen insbesondere die „Kreutzer“-Sonate von einem glänzend-konzertanten Stil durchdrungen ist.

Beethovens Violinkonzert entstand innerhalb kürzester Zeit in den letzten beiden Monaten des Jahres 1806. Es handelt sich trotz seines Ranges um eine Gelegenheitskomposition, die auf Bitte des Geigers Franz Clement, des von Beethoven überaus geschätzten, damaligen Konzertmeisters am Theater an der Wien, entstand. Dort fanden die sogenannten „Academien“ statt,

Konzerte, wie sie Anlass der ersten öffentlichen Aufführung der *Eroica* – oder eben des Violinkonzertes waren. Die Uraufführung am 23. Dezember 1806 sorgte allein deshalb schon für Aufsehen, da das Violinkonzert erst zwei Tage vor der Akademie am 23. Dezember 1806 fertig geworden war, so dass Franz Clement, der ein außerordentlicher Violinvirtuose gewesen sein muss, es ohne Probe vom Blatt spielte. Die Rezeption des Werkes seitens des Publikums und der Kritik war eher verhalten und verständnislos. In der (als einzige überlieferten) Kritik der Uraufführung in der *Wiener Theaterzeitung* vom 7. Januar 1807 lobte der Rezensent zwar Clements Spiel, äußerte sich zum Werk jedoch zurückhaltend: *„(...) Ueber Beethhovens Concert ist das Urtheil von Kennern ungetheilt; es gesteht demselben manche Schönheit zu, bekennt aber, dass der Zusammenhang oft ganz Zerissen scheine, und dass die unendlichen Wiederholungen einiger gemeiner Stellen leicht ermüden könnten. (...) Man fürchtet (...), wenn Beethoven auf diesem Weg fortwandelt, so werde er und das Publicum übel dabei fahren.“*

Offensichtlich war die Öffentlichkeit von dem Werk verstört, denn Beethoven betrat in vielfacher Hinsicht mit seinem Violinkonzert Neuland. Neuartig war schon die schiere Dimension des Werkes, dessen mehr als 500 Takte

umfassender. Kopfsatz allein den Gesamtumfang eines damaligen Violinkonzertes erreicht. Vor allem aber ist die Konzeption der symphonischen Durchdringung, des Miteinanders von Solo und Orchester, so, wie sie Beethoven schon im dritten und vor allem vierten Klavierkonzert erprobt hat, neu und revolutionär. Und dennoch steht das Violinkonzert auch in anderer Hinsicht einzig in Beethovens Schaffen da. Nicht Konflikt bestimmt den Kopfsatz – und erst recht kein monomanes Zuschauertreten von Virtuosität wie häufig in der zeitgenössischen Produktion z. B. eines Pierre Rode oder Rodolphe Kreutzer –, sondern ein eher lyrisches, geradezu antivirtuosos Sich-Verströmen, das vielleicht auch dem Spiel des Uraufführungssolisten entgegenkam, dessen Spiel für seine Zartheit gerühmt wurde. An die Stelle von Themendialektik tritt eine poetische Formanlage, welche zwar eine klare Struktur erkennen, dabei aber Raum für freie Entfaltung lässt. Dieses Prinzip erscheint in der Durchführung besonders deutlich – gewissermaßen dem Kernstück im formalen Aufbau in der Wiener Klassik – die hier eigentlich gar keine Durchführung ist. Stattdessen stellt Beethoven hier ein völlig neues Thema vor; die Solovioline setzt mit einer elegischen, weltentrückten Melodie in g-Moll ein, die nicht dem Material des Satzes entstammt. So wird dieser Satz-

teil auf eine ganz unterschiedliche Weise als in Beethovens anderen konzertanten Werken in einer Art Innenschau zum eigentlichen Höhepunkt des Satzverlaufs. Eine vergleichbare Grundhaltung nimmt der langsame Satz ein. Die Sologeige trägt das Thema kein einziges Mal „rein“ vor, sondern variiert es stets über dem Orchester. Eine weitgespannte G-Dur-Melodie der Solovioline setzt in der Mitte des Satzes ein, die wiederum als Material für eine phantasieartig verronnene Ausweitung dient. Einen deutlichen Kontrast setzt das fröhliche Finale, wenn auch hier der Solist nie auftrumpfen kann und häufig mit Umspielungen hinter das Tutti zurücktritt.

Seiner antivirtuososen Grundhaltung zum Trotz galt das Konzert lange Zeit nicht nur als undankbar, sondern auch als geradezu unspielbar, wie Beethovens Biograph Anton Schindler bemerkte: *„(...) Sowohl Violin- als auch Clavierspieler verschrien das Werk als undankbar (...), die Violinspieler verklagten es sogar als unausführbar, weil sie vor der häufig darin angewandten hohen Applicatur zurückbeben.“* In seiner Kantabilität verweist das Violinkonzert zweifelsohne auf frühromantisches Empfinden. Und so dauerte es auch fast vier Jahrzehnte, bis sich das Werk schließlich etablieren konnte. Im Mai 1844 spielte es der erst 13-jährige Joseph Joachim unter der Leitung

Felix Mendelssohns mit großem Erfolg in London; später trat er damit auch unter der Stabführung Robert Schumanns in Düsseldorf auf. Seitdem zählt das Violinkonzert nicht nur zu einem der beliebtesten Standardwerke der Konzertliteratur, sondern fungierte vor allem auch als Muster und Vorbild für die großen Gattungsbeiträge der Spätromantiker, nicht zuletzt dem Violinkonzert von Johannes Brahms, bei dem wiederum Joachim als „Geburtshelfer“ wirkte. Wie sich im Laufe der Zeit die Rezeption des Violinkonzerts veränderte, zeigt Robert Schumanns Äußerung zu diesem Werk: *„Die Komposition gehört zu Beethovens schönsten und ist, was Erfindung anlangt, wohl in gleichem Range mit seinen früheren Symphonien zu stellen.“*

Die Frage der Kadenzen brachte die Interpreten in eine schwierige Lage. Für das Violinkonzert sind keine originalen Kadenzen überliefert. Clement spielte bei der Uraufführung vermutlich eigene Kadenzen. Die im 19. und frühen 20. Jahrhundert gebräuchlichen, eher romantisch-virtuosen Kadenzen von Joseph Joachim oder Fritz Kreisler hatten sich seit Mitte des 19. Jahrhunderts zunehmend durchgesetzt. Da Beethoven für seine eigene Klaviertranskription des Konzertes (op. 61a) aber eigenhändige Kadenzen komponierte, kam der Geiger Wolfgang Schneiderhan auf die Idee, diese zusammen

auf die Violine zurückzutranskribieren. Diese durchaus überzeugende Version hat sich heute als gängigste Kadenz im Konzertalltag etabliert.

... und Abschied

Alban Berg arbeitete gerade intensiv an seiner Oper *Lulu*, als er im Februar 1935 vom russisch-amerikanischen Geiger Louis Krasner den Auftrag für ein Violinkonzert erhielt. Bergs wirtschaftliche Lage hatte zu diesem Zeitpunkt schon unter den Maßnahmen der Nationalsozialisten zu leiden begonnen; seine Werke wurden in Deutschland nicht mehr gespielt, zudem wurde er aus der Preußischen Akademie der Künste ausgeschlossen. Dennoch zögerte der Komponist, mit der Arbeit an dem Konzert zu beginnen. Erst ein schmerzvolles persönliches Erlebnis gab den entscheidenden schöpferischen Impuls: der Tod der erst 18-jährigen, an Kinderlähmung erkrankten Manon Gropius, Tochter von Alma Mahler aus ihrer Ehe mit dem Architekten Walter Gropius. Eine regelrechte Arbeitswut packte den zutiefst erschütterten Komponisten, so dass die Partitur bereits am 11. August desselben Jahres fertig vorlag. Das Violinkonzert wurde zum Requiem für Manon; es ist ihr mit der Widmung *„Dem Andenken eines Engels“* zugeeignet. Gegen Ende desselben Monats machten sich bereits erste Anzei-

chen von Bergs schließlich tödlich verlaufender Blutvergiftung bemerkbar. Die Uraufführung am 19. April 1936 in Barcelona, unter der Leitung von Hermann Scherchen mit Krasner als Solisten, fand posthum statt: Berg konnte seinen großen Erfolg nicht mehr erleben.

Alban Bergs Violinkonzert ist das erste in strenger Zwölftontechnik komponierte Solokonzert überhaupt. Und dennoch steht es gleichzeitig in der Tradition des spätrömantischen Konzerts. Obwohl Bergs Violinkonzert höchste spieltechnische Ansprüche stellt, steht – ähnlich wie in Beethovens Violinkonzert – das virtuose Element nicht primär im Vordergrund; die Solostimme exponiert sich zwar solistisch, ist aber in eine komplexe Gesamtstruktur eingebunden. Die dem Werk zugrunde liegende, das Werk strukturell zusammenhaltende Zwölftonreihe ist häufig angeführt worden, um die Zugänglichkeit der Musik Bergs zu demonstrieren – im Gegensatz zu der seines Lehrers Schönberg oder seines Mitschülers Webern. Die aufsteigende Tonfolge besteht aus sich aneinanderschließenden Moll- und Durdreiklängen (g-Moll, D-Dur, a-Moll und E-Dur), gefolgt von einer Ganztonreihe. Berg schafft so tonale Implikationen in einem atonalen Kontext. Diese tonalen Implikationen werden aber auch durch Bergs Zitattechnik

untermauert, die dem Zuhörer Anhaltspunkte im Formverlauf zur Hand geben. Berg befand sich während der Komposition auf der Suche nach einem Choral, den er in das Werk integrieren wollte. Er fand schließlich den Bach-Choral *Es ist genug* aus dessen Kantate BWV 60 *O Ewigkeit, du Donnerwort*, der wiederum konstruktiv aus der Zwölftonreihe ableitbar ist. „*Ist das nicht merkwürdig*“, schrieb Alban Berg seinem Freund und Schüler Willi Reich: „*die ersten vier Töne des Chorals (eine Ganztonfolge) entsprechen genau den letzten vier Tönen der Zwölftonreihe, mit der ich das ganze Konzert baue?*“

Sowohl der geistige Gehalt als auch die musikalische Form des Werkes sind von den Ereignissen, die zu seiner Entstehung führten, deutlich beeinflusst. Die beiden Sätze des Violinkonzerts sind in je zwei Teile untergliedert. Nach Bergs eigenen Hinweisen charakterisiert der erste Satz Wesenszüge der jungen Manon Gropius. Als Symbol für ihre Jugend und Reinheit wird von jeher die ungewöhnliche Eingangsthematik gedeutet, die auf den Tönen der leeren Saiten der Violine G, D, A, E basiert, bevor die Zwölftonreihe schließlich einsetzt. Doppelgriffe und weite Intervallsprünge der Solovioline im sich anschließenden Allegretto erscheinen als Sinnbild unbeschwerter Lebensfreude, ebenso eine Kärntner

Volkswaise, die in der Coda erklingt – eine Anspielung auf einen Kärntenbesuch Manons, bei dem Berg ihr erstmals begegnete.

Der zweite Satz symbolisiert Krankheit und Leiden des Mädchens Manon, schließlich ihren Tod und, mit dem Aufgreifen des Choralthemas, ihre Verklärung. Die Todeskampf-Dramatik wird von schrillen Fortissimo-Akkorden eingeleitet, die alle zwölf Töne der Ausgangsreihe herausschleudern, bevor die Solovioline in der vom Orchester begleiteten Kadenz mit eindringlicher Virtuosität die Katastrophe schildert.

Nach zwei Variationen über die Choralmelodie schließt sich eine Art „Klagegesang“ im Orchester an, der zum Epilog (*molto tranquillo*) führt. Hier wird noch ein letztes Mal die Kärntner Volkswaise intoniert, die ganz leise, wie aus der Ferne erklingt. Die Musik verlöscht schließlich im Nichts, in den Violinen des Orchesters erklingen nochmals wie eine ferne Reminiszenz die Quinten der leeren Saiten, mit denen das Werk begann.

Ottile Santa

Arabella Steinbacher

Der internationale Durchbruch gelang Arabella Steinbacher im März 2004 mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France unter Sir Neville Mar-



riner in Paris. „Vom Publikum stürmisch gefeiert, schrieb die Presse: *„Eine souverän und ausgereift interpretierende Künstlerin, deren Tonschönheit überwältigend ist.“* Zunehmend entfaltete sich eine vielversprechende Karriere. Sie spielte unter weltberühmten Dirigenten wie Vladimir Fedoseyev, Valery Gergiev, Fabio Luisi, Neeme Järvi, Sakari Oramo, Pinchas Steinberg, Yuri Temirkanov und Walter Weller.

Dabei konzertierte sie mit international bedeutenden Orchestern wie den Münchner Philharmonikern, dem Deutschen Sinfonie-Orchester Berlin, den Wiener Sinfonikern, dem Chicago Symphony Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem St. Petersburg Philharmonic Orchestra, dem Tchaikovsky Symphony Orchestra Moskau oder dem NHK Symphony Orchestra.

In Deutschland musiziert Arabella Steinbacher regelmäßig mit beinahe allen Spitzenorchestern, darunter das Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Sir Colin Davis, das NDR Sinfonieorchester unter Christoph von Dohnányi, das Gewandhausorchester Leipzig unter Riccardo Chailly und Herbert Blomstedt, das WDR Sinfonieorchester Köln unter Andris Nelsons, das hr-Sinfonieorchester unter

Yakov Kreizberg, das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter Marek Janowski, das Bayerische Staatsorchester unter Fabio Luisi, die Bamberger Symphoniker unter Ludovic Morlot und die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen unter Herbert Blomstedt. Im vergangenen Jahr war sie zudem die Solistin des Eröffnungskonzertes des Schleswig-Holstein Musik Festivals. Begleitet wurde sie bei diesem im Fernsehen live übertragenen Auftritt ebenfalls vom NDR Sinfonieorchester unter Christoph von Dohnányi.

International herauszuheben sind ihre Debüts bei den Londoner „Proms“ im Juli 2009 mit den Bamberger Symphonikern unter Jonathan Nott, beim Philharmonia und Philadelphia Orchestra, jeweils unter Charles Dutoit, beim London Symphony Orchestra unter Sir Colin Davis, beim Pittsburgh Symphony Orchestra unter Marek Janowski, beim Boston Symphony Orchestra unter Christoph von Dohnányi und beim Orchestre de l’Opéra National de Paris, ebenfalls unter Christoph von Dohnányi. Im Herbst dieses Jahres wird sie beim Philharmonia Orchestra unter Lorin Maazel nicht nur in London, sondern auch im Rahmen einer Deutschland-Tournee gastieren. Im April 2011 wird Arabella Steinbacher mit dem Orpheus Chamber Orchestra ihr Debüt in der New Yorker Carnegie Hall geben.

Arabella Steinbacher ist Preisträgerin des Joseph-Joachim-Violinwettbewerb Hannovers. 2001 erhielt sie den Förderpreis des Freistaates Bayern, und im selben Jahr wurde sie in den Freundeskreis der Anne-Sophie-Mutter-Stiftung aufgenommen. Von Anne-Sophie Mutter, die sie als Stipendiatin persönlich förderte, bekam sie den Geigenbogen aus der Meisterhand von Benoît Rolland. Mit dem „ECHO Klassik 2007“ für das Album „Violino Latino“ erhielt Arabella Steinbacher einen der begehrtesten Preise der Branche; verbunden damit war der Titel „Nachwuchskünstlerin des Jahres“.

Ihre erste Einspielung bei ORFEO, das Violinkonzert von Aram Khatchaturian mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra unter Sakari Oramo, wurde im Herbst 2004 veröffentlicht. Für ihre CD mit konzertanten Werken von Darius Milhaud, gespielt mit dem Münchner Rundfunkorchester unter Pinchas Steinberg, wurde Arabella Steinbacher 2005 mit dem „Vierteljahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik“ ausgezeichnet. Zudem kam eine Aufnahme beider Schostakowitsch-Konzerte mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Andris Nelsons heraus. Auch dafür erhielt sie die Geigerin den „Vierteljahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik“.

Arabella Steinbacher wurde 1981 in München geboren. Bereits mit drei Jahren erhielt sie ihren ersten Geigenunterricht und kam mit neun Jahren als jüngste Studentin zu Ana Chumachenko an die Münchner Musikhochschule. Bis heute zählt Ana Chumachenko zu ihren engsten Vertrauten. Viele wertvolle musikalische Anregungen verdankt sie Ivry Gitlis.

Arabella Steinbacher spielt in der vorliegenden Aufnahme die „Booth“-Violine von Antonio Stradivari, Cremona 1716, eine Leihgabe der Nippon Music Foundation. Sie besitzt zudem die „Jarnovich“-Guarneri del Gesù von 1741, die ihr von Jonathan Moulds zur Verfügung gestellt wird.

Andris Nelsons

„Die größte und schönste Hoffnung am internationalen Dirigentenhimmel. Der 30-jährige Lette ist ein Ausbund an Musikalität.“ (Der Tagesspiegel)

Andris Nelsons zählt zu den international meistgefragten jungen Dirigenten, mit wachsendem Renommee sowohl im Opern- als auch im Konzertrepertoire.

Seit 2008 ist er Music Director des City of Birmingham Symphony Orchestra – und hat sich dort von den Kritikern



und vom Publikum bereits höchstes Lob erworben. Gemeinsam werden das CBSO und Nelsons weltweit Konzerttourneen unternehmen und eine Reihe von Aufnahmen bei ORFEO einspielen.

Eindrucksvoll seinen Einstand gegeben hat Nelsons bei Orchestern wie dem Concertgebouworkest, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Symphon-

ieorchester des Bayerischen Rundfunks, der Staatskapelle Berlin, dem Orchestre National de France und dem Pittsburgh Symphony Orchestra. Zukünftige Engagements führen ihn zum London Symphony Orchestra, zu den Wiener Symphonikern, der Staatskapelle Dresden, dem Philadelphia Orchestra und den Berliner Philharmonikern. Als Operndirigent gastiert er an der Wiener Staatsoper, am

Royal Opera House Covent Garden, an der Metropolitan Opera New York, der Tokyo Opera Nomori und bei den Bayreuther Festspielen. Auch beim Musikfestival von Luzern, den Salzburger Festspielen und den BBC Proms wird er in Erscheinung treten.

1978 in Riga geboren, begann Andris Nelsons seine Karriere als Trompeter, außerdem erhielt er diverse Preise als Sänger. Er studierte u. a. in St. Petersburg bei Professor Alexander Titov und später privat bei Mariss Jansons. Er war von 2006 bis 2009 Chefdirigent der Nordwestdeutschen Philharmonie Herford, ebenso wie von 2003 bis 2007 an der Lettischen Staatsoper.

WDR Sinfonieorchester Köln

Das WDR Sinfonieorchester Köln entstand 1947 im damaligen Nordwestdeutschen Rundfunk (NWDR) und gehört heute zum Westdeutschen Rundfunk. Es ist nicht nur das „Haus-Orchester“ des WDR für Hörfunk- und Fernsehproduktionen, sondern präsentiert sich auch mit zahlreichen Konzerten in der Kölner Philharmonie und im ganzen Sendegebiet. Seinen hervorragenden Ruf erwarb es sich in Zusammenarbeit mit den Chefdirigenten Christoph von Dohnányi, Zdeněk Mácal, Hiroshi Wakasugi, Gary Bertini und Hans Vonk. Daneben standen so

namhafte Gastdirigenten wie Claudio Abbado, Karl Böhm, Fritz Busch, Herbert von Karajan, Erich Kleiber, Otto Klemperer, Lorin Maazel, Sir André Previn, Zubin Mehta, Sir Georg Solti und Günter Wand am Pult des Orchesters. Eindrucksvolle Belege für den außerordentlichen Rang des WDR Sinfonieorchesters Köln und seine stilistische Vielseitigkeit sind die erfolgreichen Konzertreisen durch Europa, Russland und Japan, die regelmäßigen Radio- und Fernsehübertragungen und die zahlreichen Schallplatteneinspielungen, die musikalische Maßstäbe setzen. Neben der Pflege des klassisch-romantischen Repertoires machte sich das WDR Sinfonieorchester Köln vor allem durch seine Interpretationen der Musik des 20. Jahrhunderts einen Namen. Luciano Berio, Hans Werner Henze, Mauricio Kagel, Krzysztof Penderecki, Igor Strawinsky, Karlheinz Stockhausen und Bernd Alois Zimmermann gehören zu den zeitgenössischen Komponisten, die ihre Werke – zum großen Teil Auftragskompositionen des Senders – mit dem WDR Sinfonieorchester Köln aufführten. Seit der Saison 1997/98 ist Semyon Bychkov Chefdirigent des WDR Sinfonieorchesters Köln. Äußerst erfolgreiche Konzerttourneen unternahmen sie seitdem gemeinsam in Japan, Europa, Südamerika und den USA.

Breaking new ground ...

Even though the violin was not Beethoven's first instrument – he was of course a virtuoso on the piano – nevertheless, with his Violin Concerto he has given us a work that quite simply forms the pinnacle of the violin concerto repertoire. It did not merely signify a quantum leap in the development of the genre, but it also created a model for all other works in the genre for the rest of the 19th century. It was not, however, Beethoven's first work for violin and orchestra. Apart from a concerto movement in C major from his years in Bonn that remained a fragment, there are the two violin romances from around 1800 that found their way into the repertoire (they appeared as his op. 40 and op. 50). And by the time he wrote his Violin Concerto, Beethoven had already composed nine of his ten violin sonatas, of which the 'Kreutzer' Sonata in particular is written through and through in a brilliant, concertante style.

Beethoven's Violin Concerto was composed in an astonishingly short time, in the last two months of 1806. Despite its status today, it was in fact an occasional work, written at the request of the violinist Franz Clement. Clement, whom Beethoven regarded highly, was at the time concert master

at the Theater an der Wien. It was at this theatre that the so-called 'Academien' took place, that series of concerts that saw the first public performance of the *Eroica* Symphony, and now also of the Violin Concerto. The world première of the latter on 23 December 1806 was something of a sensation, not least because the concerto had only been finished two days beforehand. This meant that Franz Clement – who must have been an exceptional violin virtuoso – had to play at sight, without any rehearsal. The work's reception on the part of both public and critics was largely muted and devoid of understanding. In the only review to have survived of the première, that of the *Wiener Theaterzeitung* of 7 January 1807, the reviewer praised Clement's playing but expressed reservations about the work itself: 'The opinion among the cognoscenti of Beethoven's concerto is divided; they acknowledge it to contain many a thing of beauty, but also that the context often seems quite fragmentary, and that the endless repetitions of certain humdrum passages could easily tire one. (...) One fears (...) that if Beethoven continues on this path, then he and his public will not have an easy time of it'.

There is no doubt that the general opinion was unsettled, for in this violin concerto, Beethoven trod new

territory in many different ways. The sheer dimensions of the work were something new, for the 500 bars of its opening movement alone make it as long as all the movements together of any typical concerto of the day. But what is above all new, indeed revolutionary, is the 'symphonic' interpenetration of soloist and orchestra. Beethoven had already achieved this in his Third Piano Concerto, and to an even greater degree in the Fourth. And yet the Violin Concerto is unique in Beethoven's oeuvre for other reasons, too. The opening movement is not determined by conflict, nor is it in any wise marked by a monomaniacal display of virtuosity such as was common in contemporary concertos such as those by Pierre Rode or Rodolphe Kreutzer. Instead, it radiates lyricism in a downright anti-virtuosic manner. This was perhaps also intended to suit the playing of its first performer, for Clement was praised for the tenderness of his tone. Instead of a thematic dialectic, there is a formal scheme that is more poetic in conception, and which offers both a clear structure and room for Beethoven to unfold his ideas freely. This principle is particularly clear in the development section – the section that more or less formed the very core of musical form for the Viennese Classics, but which isn't really a development here at all. Instead, Beethoven presents a com-

pletely new theme; the solo violin enters with an elegiac melody in g minor that sounds lost to the world, and which is not derived from the other material of this movement. This introspective section becomes the real climax of the movement, and in a way quite different from Beethoven's other concertos. The slow movement has a similar basic atmosphere. The solo violin does not play the main theme a single time in its original state, but always varies it above the orchestra. In the centre of the movement, an arching G-melody is played by the solo violin that again serves as the basis for further pensive expansion, in the manner of a fantasia. The cheerful finale offers a marked contrast to this, even if the soloist is here never allowed to dominate, its melodic elaborations and accompanimental figurations often taking a back seat to the *tutti*.

Despite its essentially anti-virtuosic nature, this concert for a long time was regarded as not just an unthankful work, but well-nigh unplayable, too, as Beethoven's biographer Anton Schindler remarked: '... both violinists and pianists complained that the work was unthankful ... violinists even complained that it was unplayable, because they hesitated to play the fingerings often needed in the high register'. In its singing qualities, the Violin Concerto is undoubtedly early-

Romantic in its orientation. It was almost four decades before the work was able to establish itself in the repertoire at last. In May 1844, the then 13-year-old Joseph Joachim played it with great success in London, under the baton of Felix Mendelssohn. Later, he also played it under Robert Schumann in Düsseldorf. Since then, the Violin Concerto has been regarded as not just one of the best-loved standard works of the concert repertoire, but it served as a model and as an ideal for the great contributions made to the genre by the late-Romantics, not least the Violin Concerto by Johannes Brahms – to which Joseph Joachim acted as ‘midwife’, so to speak. Robert Schumann’s remarks on Beethoven’s concerto serve to show how attitudes to it altered over time: ‘The composition belongs among the most beautiful by Beethoven, and in matters of its inspiration, it is surely to be placed in the same rank as his earlier symphonies’.

The question of the cadenzas has been a difficult one for performers, for no original cadenzas exist for the Violin Concerto. At the world premiere, Clement most probably played his own. The cadenzas by Joseph Joachim and Fritz Kreisler that gradually established themselves as the standard ones in the 19th and early 20th centuries are Romantic-virtuosic

in nature. But since Beethoven composed his own cadenzas when he transcribed the concerto as a piano concerto (op. 61a), the violinist Wolfgang Schneiderhan decided to ‘re-transcribe’ these for use on the violin. This version is thoroughly convincing, and these cadenzas have established themselves as those most usually employed in the repertoire today.

... and saying farewell

Alban Berg was working intensively on his opera *Lulu* when he received a commission for a violin concerto in February 1935 from the Ukrainian-born American violinist Louis Krasner. Berg’s economic position had already begun to suffer from the policies of Germany’s new masters. Under the Nazis, his works were no longer being performed in Germany, and he had been excluded from the Prussian Academy of Arts. Nevertheless, the composer hesitated before beginning work on the new concerto. Only a personal tragedy gave him the creative impulse he needed: the death from polio of Manon Gropius, daughter of Alma Mahler from her marriage with the architect Walter Gropius, and only 18 years old. The composer was deeply shocked, and feverishly began work, finishing the concerto already on 11 August of the same year. This Vio-

lin Concerto became a requiem for Manon, and is dedicated to her as *'in memory of an angel'*. Towards the end of that month, the effects became evident of the blood infection that would result in Berg's death at the end of the year. Berg was thus not present to witness the great success enjoyed by his concerto at its posthumous world première on 19 April 1936 in Barcelona, with Krasner playing under the baton of Hermann Scherchen.

Alban Berg's Violin Concerto was the first-ever solo concerto to be composed strictly with the twelve-note technique. And yet it is at the same time in the tradition of the late-Romantic instrumental concerto. Although it makes the highest possible technical demands, the virtuosic element – as with Beethoven's concerto – is not primarily in the foreground. The violin of course plays a thoroughly 'solo' part, but is bound into a complex overall structure. The twelve-note row upon which the work is based, and which forms the structure that holds it together, is often used to demonstrate the accessibility of Berg's music – in contrast to that of his teacher Schoenberg or of his fellow Schoenberg pupil, Anton von Webern. The row is comprised of an ascending chain of minor and major triads (g minor, D major, a minor and E major), followed by a fragment of the whole-

tone scale. Berg thus manages to create tonal connotations in an atonal context. These tonal allusions are also underlined by Berg's technique of quotation, which gives the listener points of reference throughout the work's structure. While composing the work, Berg searched for a chorale that he might integrate into it. He finally came upon Bach's chorale *'Es ist genug'* ('It is enough') from the cantata BWV 60, *'O Ewigkeit, du Donnerwort'* (O eternity, thou thunderous word'), which allows itself to be derived from his twelve-note row. 'Isn't it odd', wrote Berg to his friend and pupil Willi Reich, 'the first four notes of the chorale (a whole-tone scale) correspond exactly to the last four notes of the twelve-note row upon which I am building the whole concerto'.

Both the musical form and the spiritual content of the work are markedly influenced by the events that had led to its conception. The two movements of the Violin Concerto are divided further into two sections each. According to Berg's own testimony, the first movement represents character traits of the young Manon Gropius. The unusual opening thematic material – based on the violin's open strings G, D, A, E – has long been interpreted as a symbol for her youth and purity, after which the twelve-note row en-

ters. The double stops and large intervallic leaps in the solo part in the ensuing Allegretto appear as symbolic of an unalloyed joy of life, as does a Carinthian folk melody that sounds in the coda – a reference to a visit Manon made to Carinthia, when Berg first met her.

The second movement symbolizes the illness and suffering of Manon, finally her death and – with the appearance of the chorale – her transfiguration. The drama surrounding her death is introduced by shrill fortissimo chords that cry out with all twelve notes of the opening row, before the solo violin depicts the catastrophe in a cadenza of impressive virtuosity, accompanied by the orchestra.

After two variations on the chorale melody, there ensues a kind of 'lament' in the orchestra, which leads us to the Epilogue (*molto tranquillo*). Here we hear the Carinthian folk melody one last time, very softly, as if from a distance. The music finally dissolves into nothing; and in the orchestral violins we perceive once more the open fifths with which the work began, as if in distant memory.

(Translation: Chris Walton)

Arabella Steinbacher

made her international breakthrough in Paris in March 2004 when she played the Beethoven Violin Concerto with the Orchestre Philharmonique de Radio France under Sir Neville Marriner, a performance that left French critics struggling for superlatives: 'An artist whose interpretation is authoritative and mature, with an overwhelming sense of tonal beauty.' Since then, she has become a fast-rising star on the international concert scene. Among the worldwide acclaimed conductors with whom Arabella Steinbacher has already worked are Vladimir Fedoseyev, Valery Gergiev, Fabio Luisi, Neeme Järvi, Sakari Oramo, Pinchas Steinberg, Yuri Temirkanov and Walter Weller.

Among the leading international orchestras with whom she has appeared are the Munich Philharmonic, the German Symphony Orchestra of Berlin, the Vienna Symphony Orchestra, the Chicago Symphony Orchestra, the London Philharmonic Orchestra, the City of Birmingham Symphony Orchestra, the City of Birmingham Symphony Orchestra, the Orchestre Philharmonique de Radio France, the St Petersburg Philharmonic, the Tchaikovsky Symphony Orchestra of Moscow and the NHK Symphony Orchestra.

In Germany, Arabella Steinbacher performs regularly with leading orchestras, such as the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks under Sir Colin Davis, the NDR-Sinfonieorchester under Christoph von Dohnányi, the Leipzig Gewandhaus Orchestra under Riccardo Chailly and Herbert Blomstedt, the WDR Symphony Orchestra under Andris Nelsons, the hr Symphony Orchestra under Yakov Kreizberg, the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin under Marek Janowski, the Bayerisches Staatsorchester under Fabio Luisi, the Bamberger Symphoniker under Ludovic Morlot and the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen under Herbert Blomstedt. In July 2008, Arabella Steinbacher opened the Schleswig-Holstein Musik Festival in Germany, performing with the NDR-Sinfonieorchester led by Christoph von Dohnányi. The concert was broadcast live on national television.

Highlights of her international career include her BBC Proms début with the Bamberger Symphoniker under Jonathan Nott in July 2009, as well as her appearances with the Philharmonia and Philadelphia Orchestra, both conducted by Charles Dutoit, with the London Symphony Orchestra under Sir Colin Davis, the Pittsburgh Symphony Orchestra under Marek Janowski, the Boston Symphony Orchestra under

Christoph von Dohnányi and the Orchestre de l'Opéra National de Paris, also under Christoph von Dohnányi. In the fall of 2009, she will perform with the London Philharmonic Orchestra under Lorin Maazel, with whom she will also tour Germany. Her Carnegie Hall début with the Orpheus Chamber Orchestra is scheduled for April 2011.

She was a prizewinner at the 2000 Joseph Joachim Violin Competition in Hanover and the following year was awarded a scholarship by the State of Bavaria. Also in 2001 she received a bursary from the Friends of the Anne-Sophie Mutter Foundation. Anne-Sophie Mutter has given Arabella Steinbacher her personal support and encouragement, assistance that includes a bow made by Benoît Rolland. In 2007, she received an ECHO-Klassik Award (considered to be the German equivalent of the Grammy Awards) for Young Artist of the Year for her album, *Violino Latino*, the collection of a Spanish and South-American works performed with pianist Peter von Wienhardt on ORFEO.

Her first recording, the violin concerto of Aram Khachaturian with the City of Birmingham Symphony Orchestra under the baton of Sakari Oramo was released in the fall of 2004. In addition, she received the German Record Critics Award in 2005 for her recording

of Milhaud's rarely-heard Violin Concertos No.1 and No. 2, and Concertino de Printemps; and again in 2006 for her Shostakovich disc recorded with the Bavarian Radio Symphony Orchestra under Andris Nelsons.

Arabella Steinbacher was born in Munich in 1981 and began to play the violin at the age of three. She was nine when she enrolled at the city's Hochschule für Musik as the youngest student of Ana Chumachenko, who remains one of her closest confidantes. Arabella Steinbacher has also worked with Ivry Gitlis, owing him many ideas on music.

In the present recording Arabella Steinbacher plays the 'Booth' Stradivarius (1716) that has been placed at her disposal by the Nippon Foundation. She also plays the 'Jarnovich' Guarneri Del Gesù (1741) kindly loaned by Jonathan Moulds.

Andris Nelsons

'The greatest and brightest hope on the international conductor's scene. The 30-year-old Latvian is a paragon of musicality.' (*Der Tagesspiegel*)

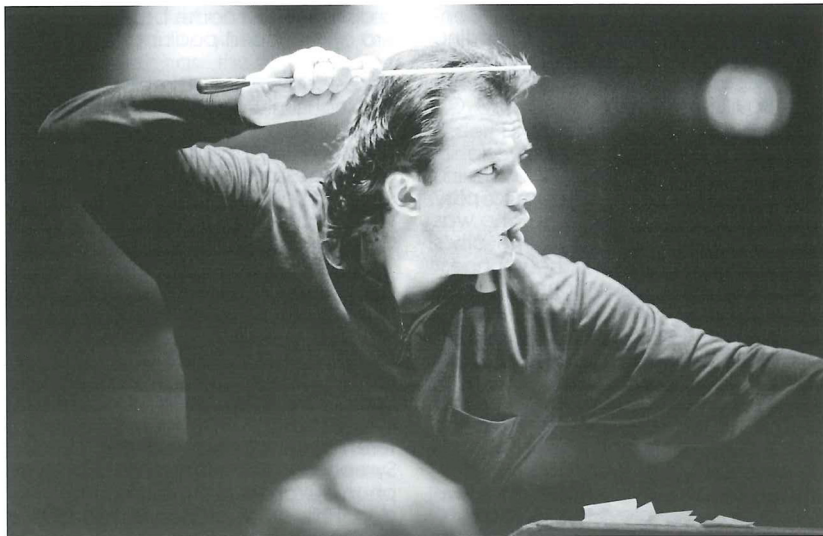
Andris Nelsons is one of most sought-after young conductors on the international scene today, earning himself

a distinguished name both on the opera and concert podiums.

He became Music Director of City of Birmingham Symphony Orchestra in 2008, where he has already earned exceptional acclaim from critics and audiences alike. The CBSO and Nelsons will undertake major tours worldwide and are making a series of recordings with ORFEO Records.

Nelsons has also made an impressive mark on such orchestras as Het Concertgebouworkest, Tonhalle-Orchester Zürich, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Staatskapelle Berlin, Orchestre National de France and Pittsburgh Symphony. In the future he will appear with the London Symphony Orchestra, Vienna Symphony Orchestra, Staatskapelle Dresden, Philadelphia Orchestra and Berlin Philharmonic Orchestra. Operatic guest appearances include Vienna State Opera, Royal Opera House Covent Garden, Metropolitan Opera New York, Tokyo Opera Nomori and Bayreuther Festspiele. He will also appear at the Lucerne and Salzburg Festivals and the BBC Proms.

Born in Riga in 1978, Nelsons began his career in music as a trumpeter and also won many vocal prizes. He studied in St Petersburg with Professor Alexander Titov and later with Mariss Jan-



sons. He was Principal Conductor of the Nordwestdeutsche Philharmonie in Herford, Germany (2006–2009) and Music Director of the Latvian National Opera (2003–2007).

WDR Symphony Orchestra, Cologne

The WDR Symphony Orchestra of Cologne was formed in 1947 as part of the then North West German Radio

(NWDR) and nowadays belongs to the West German Radio. It is not merely the studio orchestra of the WDR for radio and television productions, but also presents numerous concerts in the Kölner Philharmonie and throughout the transmission area. Its outstanding reputation has been acquired in collaboration with its principal conductors – Christoph von Dohnányi, Zdeněk Mácal, Hiroshi Wakasugi, Gary Bertini and Hans Vonk. Celebrated guest con-

ductors such as Claudio Abbado, Karl Böhm, Fritz Busch, Herbert von Karajan, Erich Kleiber, Otto Klemperer, Lorin Maazel, Sir André Previn, Zubin Mehta, Sir Georg Solti and Günter Wand have also stood on the orchestra's rostrum. Impressive examples of the extraordinary quality of the WDR Symphony Orchestra and its stylistic versatility are the successful concert tours throughout Europe, in Russia and Japan, its regular radio and television broadcasts and the numerous disc recordings, all of which set the highest musical standards. Apart from promoting the Classical and Romantic repertoire, the WDR Symphony Orchestra has pri-

marily made a name for itself with its interpretations of the music of the 20th century. Luciano Berio, Hans Werner Henze, Mauricio Kagel, Krzysztof Penderecki, Igor Stravinsky, Karlheinz Stockhausen and Bernd Alois Zimmermann are among the contemporary composers who have performed their works – mainly compositions commissioned by the radio station – with the WDR Symphony Orchestra. Semyon Bychkov was appointed chief conductor of the orchestra in 1997, and together they have undertaken extremely successful concert tours in Japan, Europe, South America and the USA.



Entre départ...

Bien que le violon ne fût pas l'instrument de prédilection de Beethoven, qui était un pianiste virtuose, ce dernier créa, avec son concerto pour violon, un sommet qui non seulement représenta un saut quantique dans l'évolution du genre mais devint également une référence pour le restant du XIXe siècle. Il ne s'agissait pas de sa première œuvre concertante pour violon. À côté d'un mouvement de concert en ut majeur, demeuré à l'état de fragment et remontant aux années de Bonn, Beethoven avait composé, environ l'an 1800, deux romances pour violon, publiées sous les numéros d'opus 40 et 50. Et tandis qu'il écrivait son concerto, Beethoven avait déjà composé neuf de ses dix sonates pour violon, dont la « Kreutzer » en particulier affirme un éclatant style concertant.

Le Concerto pour violon de Beethoven fut écrit dans un laps de temps très court, dans les deux derniers mois de l'année 1806. Sa portée immense ne doit pas nous faire perdre de vue qu'il s'agissait à l'origine d'une œuvre de circonstance, commandée par Franz Clement, Konzertmeister du Theater an der Wien que Beethoven estimait beaucoup. Le Theater an der Wien accueillait les fameuses

« Academien », ces concerts dans le cadre desquels furent créés la Symphonie *Eroïca* ainsi que le Concerto pour violon. La première mondiale, qui eut lieu le 23 décembre 1806, fit l'événement par le simple fait que l'œuvre, n'ayant été achevée que deux jours auparavant, Franz Clement, qui dut être un virtuose de premier ordre, fut contraint de l'exécuter à vue, sans répétition préalable. L'accueil du public et de la critique fut plutôt mitigé et empreint d'une certaine incompréhension. Dans l'article de la *Wiener Theaterzeitung* du 7 janvier 1807, le seul qui nous soit parvenu, le critique fait l'éloge du jeu de Franz Clement mais exprime ses réserves sur l'œuvre proprement dite: « (...) *les connaisseurs portent sur le concerto de Beethoven un jugement unanime. S'ils lui reconnaissent de réelles beautés, ils estiment dans le même temps que l'ensemble manque souvent totalement d'unité et que certaines formules, répétées à l'infini, ont vite fait de lasser. (...) Si Beethoven devait poursuivre dans cette voie (...), il est à craindre qu'il finisse par écœurer le public.* »

Les observateurs de l'époque furent visiblement désarçonnés par l'œuvre, car Beethoven y investit, à plus d'un titre, des territoires encore inexplorés. Cette nouveauté tient en partie aux dimensions mêmes de l'œuvre, dont

le seul premier mouvement, avec ses plus de cinq cents mesures, dure autant qu'un concerto entier de l'époque. Mais c'est surtout l'écriture symphonique, l'étroite interaction entre partie soliste et partie orchestrale, telle que Beethoven l'avait déjà expérimentée dans ses troisième et quatrième concertos pour piano, qui étaient neufs et révolutionnaires. Dans le même temps, le Concerto pour violon occupe une place résolument à part dans la production de Beethoven. Le premier mouvement ne traduit pas un conflit - et constitue encore moins un déploiement de virtuosité, comme la plupart des concertos de l'époque, à l'exemple de ceux d'un Pierre Rode ou d'un Rodolphe Kreutzer. Il offre plutôt un discours lyrique et anti-virtuose, correspondant sans doute au style même de Franz Clement, réputé pour sa délicatesse. En lieu et place d'un riche travail thématique, l'œuvre présente une forme empreinte de poésie, certes clairement structurée, mais ménageant d'immenses espaces de liberté. Ce principe apparaît de manière particulièrement nette dans le développement - section qui, dans le classicisme viennois, constitue, à bien des égards, le noyau formel de toute composition - et qui, dans le cas présent, n'a, en réalité, rien d'un développement. Au lieu de cela, Beethoven introduit un nouveau thème:

le violon solo expose une mélodie élégiaque et hors du monde en sol mineur, qui ne doit rien au matériau déjà utilisé. C'est ainsi que cette section, dont on ne trouve aucun équivalent dans les autres concertos de Beethoven, apparaît comme une sorte de regard intérieur et comme le point culminant du mouvement. Le mouvement lent repose sur un principe analogue. La partie soliste n'expose pas une seule fois le thème tel quel mais le varie constamment au-dessus de la partie orchestrale. Une mélodie étirée en sol majeur du violon solo apparaît au milieu du mouvement et constitue le matériau d'une expansion méditative et contemplative. Le finale enjoué offre un net contraste, même si le soliste n'a pas vraiment l'occasion d'occuper le devant de la scène, ses fioritures devant souvent s'effacer derrière les tutti de l'orchestre.

En dépit de son profil anti-virtuose, ce concerto fut longtemps considéré comme ingrat, voire carrément injouable. Anton Schindler, biographe de Beethoven, indique à ce sujet que « (...) les violonistes comme les pianistes qualifièrent l'œuvre d'ingrate (...), les violonistes la déclarant même injouable, car ils s'effrayaient de la difficulté des doigtés requis. » Ses mélismes évoquent sans conteste l'esthétique du romantisme naissant.

Aussi fallut-il attendre presque quatre décennies pour que l'œuvre s'impose enfin. En mai 1844, Joseph Joachim, alors âgé de treize ans, joua le concerto à Londres, avec beaucoup de succès, sous la direction de Felix Mendelssohn. Il l'interpréta ensuite à Düsseldorf, sous la direction de Robert Schumann. Par la suite, le concerto, non seulement s'imposa parmi les pages les plus appréciées du répertoire pour violon, mais fit surtout office de référence pour les concertos à venir du romantisme tardif, notamment celui de Johannes Brahms dont Joseph Joachim allait également faciliter la naissance. Une remarque de Robert Schumann révèle très bien en quoi le regard porté sur l'œuvre changea: « *Cette composition est l'une des plus belles de Beethoven et s'avère, en termes d'invention, aussi importante que les symphonies qui l'avaient précédée.* »

La question des cadences plaça les interprètes devant un choix difficile. Aucune cadence de la main de Beethoven ne nous est parvenue. Tout porte à croire que lors de la création, Franz Clement joua ses propres cadences. Celles écrites dans un style romantique virtuose par Joseph Joachim et Fritz Kreisler se sont établies au cours du XIXe siècle. Comme Beethoven avait composé

ses propres cadences pour la transcription pour piano op. 61a, le violoniste Wolfgang Schneiderhan eut l'idée d'adapter pour violon les dites cadences. Cette version tout à fait convaincante est aujourd'hui devenue la plus répandue.

... et adieu

Alors qu'il travaillait intensément à son opéra *Lulu*, Alban Berg reçut, en février 1935, commande d'un concerto de Louis Krasner, violoniste américain né en Ukraine. La situation financière de Berg avait alors commencé à sérieusement souffrir des mesures prises par le pouvoir national-socialiste. Ses œuvres n'étaient plus jouées en Allemagne, et il avait été exclu de l'Académie prussienne des arts. Pourtant, Berg hésita à se lancer dans la composition de ce concerto. L'impulsion décisive lui vint d'une douloureuse expérience personnelle: la mort de Manon Gropius, fille en secondes noces d'Alma Mahler et de l'architecte Walter Gropius, à l'âge de dix-huit ans, suite d'une poliomyélite. Bouleversé, le compositeur se mit au travail dans une sorte de rage, si bien que l'œuvre fut achevée le 11 août de la même année. Le Concerto pour violon prit la forme d'un requiem pour Manon, portant la dédicace « *À la*

mémoire d'un ange ». Quelques jours plus tard, Berg ressentit les premiers signes de la septicémie qui allait l'emporter de manière foudroyante. La création de l'œuvre eut lieu le 19 avril 1936, à Barcelone, sous la direction d'Hermann Scherchen, avec Louis Krasner en soliste. Mort le 24 décembre 1935, Alban Berg n'entendit jamais son concerto triompher.

Le chef-d'œuvre d'Alban Berg est le tout premier concerto à suivre de manière stricte la technique dodécaphonique. Dans le même temps, il se situe dans la tradition du romantisme tardif. Bien que d'une extrême difficulté technique, l'œuvre, tout comme le Concerto de Beethoven, fait passer l'élément virtuose au second plan. La partie de violon, bien que traitée sur un mode soliste, se trouve enchâssée dans une complexe structure d'ensemble. La série de douze sons qui sous-tend la partition fut souvent citée en exemple pour démontrer l'accessibilité de la musique de Berg – par opposition à celle de son maître Arnold Schönberg ou de son condisciple Anton Webern. La gamme ascendante fait entendre une alternance d'accords mineurs et majeurs (sol mineur, ré majeur, la mineur, mi majeur), suivie d'une série par tons entiers. Berg fait intervenir des éléments tonaux dans un contexte atonal. Cependant, ces

éléments tonaux se trouvent également étayés par la technique de citation qu'utilise Berg, éléments qui donnent à l'auditeur des points de repère sur le déroulement formel. Pendant qu'il composait, Berg se mit en quête d'un choral pouvant être intégré à l'œuvre. Il porta finalement son choix sur le choral de Bach « *Es ist genug* » de la cantate BWV 60 « *O Ewigkeit, du Donnerwort* », choral qui se trouve dériver de la série de douze sons. « *N'est-ce pas étrange?* », écrit Alban Berg à son ami et disciple Willi Reich, « *les quatre premières notes du choral (une série par tons entiers) correspondent exactement aux quatre dernières notes de la série de douze sons sur laquelle j'ai construit tout le concerto.* »

Aussi bien le contenu spirituel que la forme de l'œuvre se trouvent influencés de manière manifeste par les événements à l'origine de la composition. Les deux mouvements du concerto sont, l'un comme l'autre, divisés en deux parties. Berg indiqua lui-même que le premier mouvement évoque les traits de caractère de la jeune Manon Gropius. L'inhabituel thème introductif est désigné depuis toujours comme symbolisant la jeunesse et la pureté, thème énoncé sur les cordes à vide du violon (sol, ré, la, mi) avant que la série de douze sons n'entre en jeu.

Les doubles cordes et vastes sauts d'intervalles du violon solo dans l'Allegretto qui suit apparaissent comme le reflet d'une absolue joie de vivre, tandis qu'un chant populaire de Carinthie, que l'on entend dans la coda – fait référence au séjour de Manon en Carinthie, au cours duquel Berg avait fait sa connaissance.

Le deuxième mouvement symbolise la maladie et les souffrances de la jeune fille, sa mort, puis, avec l'entrée du choral, sa transfiguration. Le dramatique combat contre la mort est introduit par de stridents accords fortissimo qui font jaillir les douze sons de la série initiale, avant que le violon solo n'évoque la catastrophe dans une cadence virtuose accompagnée par l'orchestre.

Aux deux variations sur la mélodie de choral, s'enchaîne, à l'orchestre, une sorte de déploration menant à l'épilogue (*molto tranquillo*). L'on entend une dernière fois le chant populaire de Carinthie, doucement, comme venant de très loin. La musique s'estompe dans le néant, les violons de l'orchestre faisant entendre comme une réminiscence des quintes à vide sur lesquelles l'œuvre avait commencé.

(Traduction: Hugues Mousseau)

Arabella Steinbacher

La percée d'Arabella Steinbacher sur la scène internationale remonte à mars 2004, avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France à Paris, sous la direction de Sir Neville Marriner. La presse se montra particulièrement dithyrambique à son égard, évoquant « une interprète d'une souveraine maturité, déployant un timbre d'une splendeur à couper le souffle ». Arabella Steinbacher s'est d'ores et déjà produite avec des chefs de renom mondial tels que Vladimir Fedoséiev, Valeri Gergiev, Fabio Luisi, Neeme Järvi, Sakari Oramo, Pinchas Steinberg, Iouri Temirkanov et Walter Weller.

Parmi les orchestres de rang international avec lesquelles elle a collaboré, figurent l'Orchestre Philharmonique de Munich, le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, l'Orchestre Symphonique de Vienne, l'Orchestre Symphonique de Chicago, le Philharmonia Orchestra de Londres, l'Orchestre Symphonique de la Ville de Birmingham, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre Philharmonique de Saint-Pétersbourg, l'Orchestre Symphonique Tchaïkovski de Moscou et l'Orchestre de la NHK de Tokyo.



En Allemagne, Arabella Steinbacher se produit régulièrement avec des orchestres renommés, comme l'Orchestre de la Radiodiffusion Bavaroise et Sir Colin Davis, l'Orchestre de la NDR de Hambourg et Christoph von Dohnányi, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig dirigé par Riccardo Chailly et Herbert Blomstedt, l'Orchestre Symphonique de la WDR de Cologne et Andris Nelsons, l'Orchestre Symphonique de la Radio Hessoise et Yakov Kreizberg, le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin et Marek Janowski, l'Orchestre de l'État de Bavière et Fabio Luisi, l'Orchestre Symphonique de Bamberg et Ludovic Morlot ainsi que la Deutsche Kammerphilharmonie de Brême et Herbert Blomstedt. Le 12 juillet 2008, elle était la soliste du concert inaugural du Festival de Schleswig-Holstein, lui aussi retransmis par la télévision. Elle y était accompagnée par l'Orchestre du NDR de Hambourg et Christoph von Dohnányi.

Parmi ses engagements internationaux figurent ses débuts aux BBC Proms avec l'Orchestre Symphonique de Bamberg et Jonathan Nott en juillet 2009, ainsi que des concerts avec le Philharmonia et le Philadelphia Orchestra sous la direction de Charles Dutoit, l'Orchestre Symphonique de Londres et Sir Colin Davis, le Orchestre Symphonique de Pitts-

burgh et Marek Janowski, l'Orchestre Symphonique de Boston et l'Orchestre de l'Opéra National de Paris sous la direction de Christoph von Dohnányi. Au cours de l'automne 2009, Arabella Steinbacher se produira avec le Philharmonia Orchestra sous la direction de Lorin Maazel à Londres ainsi que dans le cadre d'une tournée en Allemagne. En avril 2011, Arabella Steinbacher fera ses débuts au Carnegie Hall de New York, accompagnée par l'Orpheus Chamber Orchestra.

Lauréate de l'édition 2000 du Concours Joseph Joachim de Hanovre, elle s'est vue remettre, en 2001, le prix que l'État de Bavière décerne pour venir en aide aux jeunes artistes. La même année, elle obtint une bourse de la Fondation Anne-Sophie Mutter. Cette dernière a, de surcroît, personnellement soutenu et encouragé Arabella Steinbacher, mettant notamment à sa disposition un archet de Benoît Rolland. Son album intitulé « Violino latino » valut à Arabella Steinbacher de recevoir le prix ECHO Klassik 2007, dans la catégorie « jeune instrumentiste ».

Publié à l'automne 2004, son premier enregistrement chez ORFEO, consacré au concerto pour violon d'Aram Khatchaturian, fut réalisé avec le City of Birmingham Symphony Or-

chestra, sous la direction de Sakari Oramo. Son enregistrement d'œuvres concertantes de Darius Milhaud, réalisé avec le Münchner Rundfunkorchester, sous la direction de Pinchas Steinberg, reçut, en 2005, le Prix de la Critique Allemande du Disque. Sa gravure des deux concertos pour violon de Chostakovitch, réalisée avec l'Orchestre Symphonique de la Radiodiffusion Bavaroise, sous la direction d'Andris Nelsons, a reçu, elle aussi, le Prix de la Critique Allemande du Disque.

Née à Munich en 1981, Arabella Steinbacher reçut dès l'âge de trois ans ses premières leçons de violon. À neuf ans, elle fut admise dans la classe d'Ana Chumachenko devenant par la même occasion la plus jeune étudiante du Conservatoire Supérieur de Munich. Ana Chumachenko est aujourd'hui encore l'une des personnes les plus proches d'Arabella Steinbacher. Ivry Gitlis lui prodiguait de nombreux conseils.

Dans cet enregistrement, Arabella Steinbacher joue le Stradivarius «Booth», instrument fabriqué à Crémone en 1716 que la Nippon Music Foundation met à sa disposition. Elle utilise également le Guarneri del Gesù «Jarnovich» de 1741, que lui prête la banque Jonathan Moulds.

Andris Nelsons

« Le jeune chef le plus prometteur de la scène internationale. À 36 ans, cet artiste letton est la musicalité incarnée. » (Der Tagespiegel)

Andris Nelsons compte parmi les jeunes chefs les plus sollicités à l'échelon international. Il est acclamé tant à l'opéra qu'au concert.

Directeur musical, depuis 2008, du City of Birmingham Symphony Orchestra, il a été à la fois encensé par la critique et adulé par le public. Andris Nelsons réalise avec cette formation des tournées dans le monde entier ainsi qu'une série d'enregistrements pour le label ORFEO.

Andris Nelsons a fait forte impression lors de ses débuts à la tête de formations telles que le Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, l'Orchestre Symphonique de la Radiodiffusion Bavaroise, la Staatskapelle de Berlin, l'Orchestre National de France et l'Orchestre Symphonique de Pittsburgh. Ses prochains engagements l'amèneront à diriger l'Orchestre Symphonique de Londres, l'Orchestre Symphonique de Vienne, la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre de Philadelphie et l'Orchestre Philharmonique de Ber-

lin. En tant que chef lyrique, Andris Nelsons se produit à l'Opéra de Vienne, au Royal Opera House Covent Garden de Londres, au Metropolitan Opera de New York, à l'Opéra Nomori de Tokyo et au Festival de Bayreuth. Il dirigera également prochainement au Festival de Lucerne et au Festival de Salzbourg, ainsi qu'aux BBC Proms de Londres.

Né à Riga en 1978, Andris Nelsons, qui est trompettiste de formation, a également remporté plusieurs prix en tant que chanteur. Il a effectué ses études de direction entre autres à Saint-Petersbourg, auprès d'Alexandre Titov puis de Mariss Jansons. De 2006 à 2009, il fut Directeur musical de la Nordwestdeutsche Philharmonie de Herford, et de 2003 à 2007, de l'Opéra d'État de Lettonie.



L'Orchestre symphonique de la WDR de Cologne

L'Orchestre symphonique de la WDR de Cologne fut fondé en 1947 au sein de la NWDR, la radio nord-ouest-allemande. Aujourd'hui il est rattaché à la radio ouest-allemande. Son rôle ne se cantonne pas aux productions radiophoniques et télévisées: Cet orchestre donne de nombreux concerts à la Philharmonie de Cologne et dans toute la région couverte par sa chaîne de radio. Il a acquis sa réputation exceptionnelle grâce à sa collaboration avec ses chefs d'orchestre principaux: Christoph von Dohnányi, Zdeněk Mácal, Hiroshi Wakasugi, Gary Bertini et Hans Vonk. De célèbres chefs invités comme Claudio Abbado, Karl Böhm, Fritz Busch, Herbert von Karajan, Erich Kleiber, Otto Klemperer, Lorin Maazel, Sir André Previn, Zubin Mehta, Sir Georg Solti et Günter Wand l'ont également dirigé. Les tournées très suivies de l'Orchestre symphonique de la WDR en Europe, en Russie et au Japon, ses apparitions régulières à la radio et à la télévision ainsi que ses nombreux disques, qui sont tous de la plus haute qualité, illustrent le talent extraordinaire de cet orchestre. En plus du répertoire classique et romantique, l'Orchestre symphonique de la WDR s'est surtout fait un nom grâce à ses interprétations de la musique du XXe siècle. Parmi les compositeurs

contemporains qui ont dirigé leurs propres œuvres (principalement des compositions commandées par la radio) à la tête de l'Orchestre symphonique de la WDR, citons Luciano Berio, Hans Werner Henze, Mauricio Kagel, Krzysztof Penderecki, Igor Stravinsky, Karlheinz Stockhausen et Bernd Alois Zimmermann. Semyon Bychkov en a été nommé chef principal en 1997 et, depuis cette date, l'orchestre et son chef ont triomphé lors de tournées internationales au Japon, en Europe, en Amérique du Sud et aux Etats-Unis.

Produktion Westdeutscher Rundfunk, Köln
Kölner Philharmonie, 4. bis 7. November 2008

WDR

• THE COLOGNE
• BROADCASTS

Redakteur · Executive producer · Directeur de production:
Siegwald Bütow, Orchestermanagement

Aufnahmeleitung · Recording producer & editing · Directeur de l'enregistrement:
Günther Wollersheim

Toningenieur · Recording engineer · Ingénieur du son: Mark Hohn
Tontechnik · Recording assistant: Karin von Groß

Redaktion · Literary Editing · Rédaction: Christiane Delank · Sebastian Stauss
Bildnachweis: Arabella Steinbacher (Thomas Rabsch)

Andris Nelsons (Marco Borggreve)
WDR Sinfonieorchester (WDR/Mischa Salevic)
Cover-Design: Atelier Langenfass, Ismaning

Diskographie Arabella Steinbacher

Aram Khatchaturian

C 623 041

Konzert für Violoncello und Orchester

Konzert für Violine und Orchester

Müller-Schott; City of Birmingham Symphony Orchestra;

Sakari Oramo

Darius Milhaud

C 646 051

Konzert für Violine und Orchester No. 1 op. 93

Konzert für Violine und Orchester No. 2 op. 263

Concertino de printemps op. 135 · Le Bœuf sur le toit op. 58

Münchner Rundfunkorchester; Pinchas Steinberg

Dmitri Schostakowitsch

C 687 061

Konzert für Violine und Orchester No. 1 op. 77

Konzert für Violine und Orchester No. 2 op. 129

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks;

Andris Nelsons

Violino Latino

C 686 061

Piazzolla · Ponce · Kreisler · de Falla · Ginastera

Albéniz · Milhaud · Villa-Lobos · Mower

Peter von Wienhardt – Piano

Francis Poulenc · Gabriel Fauré · Maurice Ravel

C 739 081

Sonaten für Violine und Klavier

Maurice Ravel

Tzigane

Robert Kulek – Piano

ORFEO

C 778 091 A

Zwei Meilensteine der Konzertliteratur für Violine, wie sie unterschiedlicher kaum sein könnten: Abschiedsschmerz und Aufbruchstimmung kommen bei Arabella Steinbacher und Andris Nelsons in spannungsvoller Gegensätzlichkeit und größter Nuanciertheit zum Ausdruck.

Two milestones of the violin repertoire that could not be more different, with painful farewells and the excitement of departing for new shores. The tension and contradictions inherent here are given full expression by Arabella Steinbacher and Andris Nelsons in interpretations of immense subtlety.

Deux des plus importants concertos pour violon, aussi dissemblables que possible. Arabella Steinbacher et Andris Nelsons traduisent avec beaucoup de subtilité le contraste entre essor et douleur de l'adieu.



ALBAN BERG (1885–1935)

Violinkonzert „Dem Andenken eines Engels“ 27'16

- ① Andante – Allegretto 11'51
 ② Allegro – Adagio 15'25

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Violinkonzert D-Dur op. 61 47'49

- ③ Allegro ma non troppo 26'32
 ④ Larghetto 10'15
 ⑤ Rondo: Allegro 11'02

ARABELLA STEINBACHER · Violine

WDR Sinfonieorchester Köln

ANDRIS NELSONS

Deutscher Text beiliegend · English text enclosed · Texte en français à l'intérieur

Eine Produktion des Westdeutschen Rundfunks
 Kölner Philharmonie, 4.–7. November 2008

WDR

THE COLOGNE
 BROADCASTS



C 778 091 A

STEREO · DIGITAL
 75'22
 Made in Germany

© 2009 ORFEO International
 Music GmbH, München
 Trademark(s) Registered