



DDD

8.554755



**Alban
BERG**

Violin Concerto

Lyric Suite

Three Orchestral Pieces

Rebecca Hirsch, Violin
Netherlands Radio
Symphony Orchestra
Eri Klas

Alban Berg (1885-1935)

Three Orchestral Pieces, Op. 6 • Three Pieces from the Lyric Suite • Violin Concerto

It is a testament to Schoenberg's thoroughness as a teacher that when he took on Alban Berg as a pupil, the nineteen-year-old could write little more than songs in strophic form, but that Berg graduated from Schoenberg's class in 1910 with the complex and innovative *String Quartet, Op. 3*, behind him. After this there was something of a parting of the ways, Berg pursuing the formally, though not expressively, small-scale forms of the *Altenberglieder* (1911) and the *Four Clarinet Pieces* (1912). It took typically hard-hitting criticism from his mentor to refocus his thoughts on larger forms. Initially a vocal symphony, no doubt following the precedent of Mahler's *Das Lied von der Erde*, was planned, but what resulted was the *Three Orchestral Pieces, Op. 6*. The first two were ready for Schoenberg's fortieth birthday on 13th September 1914, but the whole work was not finished until the following year, and Berg had to wait until 1930 for the first complete performance.

Präludium emerges tentatively from the depths, erupting briefly, then building gradually to a powerful orchestral climax. The mood, poised between yearning and agitation, becomes one of troubled calm in the long coda, the music returning to the shadows whence it came. *Reigen* anticipates Ravel's *La valse* in its many-layered play on dance rhythms, against a background of ominous import. The music passes through several fractured climaxes, before arriving at a passage of sustained calm. Kaleidoscopic patterns on high brass and woodwind sound out over isolated tuba notes, concluding with a soft brass chord. *Marsch* is more of a fantasy on march rhythms than a clear-cut genre piece. Over soft tramping rhythms, the clarinet has the motif which will inform all stages of its complex progress. A related idea brings temporary calm, before the music surges towards its Mahlerian climax, replete with fateful hammer blows recalling the older composer's *Sixth Symphony*. Complete collapse is avoided as the music moves through a sequence of blurred reminiscences and strident brass responses, seeming to play itself out in a tranquil coda. The martial overtones,

however, are set to prevail one last time.

After the success of his opera *Wozzeck* (Naxos 8.660076-77) at its première in 1925, Berg returned to instrumental writing with his *Chamber Concerto* (1925) and *Lyric Suite* for string quartet (1926). Encouraged by the Kolisch Quartet's successful première of the latter, Berg arranged the second, third and fourth of its six movements for string orchestra. The original quartet is dedicated to Alexander von Zemlinsky (1871-1942), a quotation in the third (originally fourth) movement from the latter's *Lyric Symphony* proof of a mutual friendship, as well as hinting at respective and long-undiscovered 'love intrigues' involving both composers at the time.

The *Andante amoroso* is a study in sensuous expression, its mood often taking on a more capricious and incisive character. At its centre is an elegiac interlude which presages a return of the opening music, subtly transformed, before the half-teasing, half-regretful close. The *Allegro misterioso* anticipates the scherzi of Bartók's later quartets in its filigree texture and nocturnal half-lights. A *Trio estatico* provides vibrant contrast, before the scherzo music returns, now running backwards, to end the movement. The *Adagio appassionato* is the emotional epicentre of the original work, its passion fused with desperate foreboding. The music reaches a calm central point, then lurching to an explosive climax, which sets the tone for the two quartet movements to follow, before finding some measure of calm in a rapt, ethereal coda.

Berg spent most of his last seven years working on the opera *Lulu*. A commission from the violinist Louis Krasner for a concerto was accepted primarily for financial reasons, but the sudden death on 22nd April, 1935, of Manon Gropius, eighteen-year-old daughter of Alma Mahler-Werfel, from a brain tumour galvanized the composer. His *Violin Concerto*, dedicated 'to the memory of an angel', was completed in August 1935, though Berg himself was to die of complications resulting from a blood infection before the year was out. The concerto was first performed by Krasner, with

the Pau Casals Orchestra and Hermann Scherchen, in Barcelona on 19th April, 1936.

The concerto is in two parts, each consisting of two linked movements, with the overall progression birth-life-death-transfiguration. The *Andante* opens with a rising scalic motion on woodwind and harp, the soloist responding almost as if tuning up. From this deceptively simple beginning emerges an expressive theme on lower strings, taken up by the soloist as a brief but decisive apex is reached. A varied reprise ensues, effecting a return to the movement's beginning. The *Allegretto* is a leisurely-paced scherzo, the initial clarinet theme shared with the soloist in a dance-like motion. A contrasting trio section injects a degree of urgency into the music, before the return of the main idea. Berg now surprises the listener by introducing a Carinthian folk-tune, an episode of exquisite tenderness all-too-quickly blown away by the return of the strident trio music. The *Allegro* opens dramatically, the soloist drawn into impassioned discourse with the antagonistic

orchestra. An extended central section eases out tension, in what is an accompanied cadenza for the soloist against a sparse and ever-changing orchestral backdrop. At length, the opening mood breaks in defiantly, the underlying 'fate' rhythm on timpani and bass drum dominant as the work's violent climax is reached. Despite an overwhelming sense of catastrophe, the music attains a degree of repose in what is a linking passage to the final *Adagio*. Here, a Bach chorale, *Es ist genug* from *Cantata No. 60*, on organ-like woodwind provides the benediction the work has been seeking. The soloist responds with variations on the chorale, leading to an intensely cathartic climax. Brief reminiscences of the Carinthian theme and the chorale denote the passing of life into death, and the work ends as the soloist soars transcendently above the orchestra, with just a hint of the scalic motion from its very beginning.

Richard Whitehouse

Rebecca Hirsch

The violinist Rebecca Hirsch is regarded as among the foremost interpreters of twentieth century music. She appears regularly as a soloist in Britain and throughout Europe, with orchestras including the Bournemouth Symphony Orchestra, the London Sinfonietta, the Philharmonia, the Ulster Orchestra, and the BBC Concert, Philharmonic and Scottish Orchestras among many others. She records regularly for Da Capo and Naxos, and two of her recordings were nominated for the Gramophone's Best Record of the Year Award. For Naxos she has recorded both Rawsthorne *Violin Concertos* with the BBC Scottish Symphony Orchestra, Editor's Choice in *The Gramophone* in October Oct 1988, as well as Britten's *Violin Concerto* with the same orchestra. Poul Ruders wrote his *Second Violin Concerto* for her, a work of which she gave the first acclaimed performance and which she recorded for Da Capo in Copenhagen with the Collegium Musicum and Michael Schonwandt. She also gave the world première of Bent Sørensen's violin concerto *Sterbende Gärten* with the Danish National Radio Symphony Orchestra in Tivoli Hall, Copenhagen. The recording which followed for Da Capo won the *Nordic Council Music Prize*. She also recorded for Da Capo Hakon Børreson's *Violin Concerto* with the Aalborg Symphony Orchestra. In a live broadcast Rebecca Hirsch gave the world premières of Ian Wilson's *Second Violin Concerto* at the Cheltenham Festival and of a new *Violin Concerto* by Per Nørgård, further evidence of her advocacy of new repertoire.

Netherlands Radio Symphony Orchestra

The Netherlands Radio Symphony Orchestra was founded in 1985 as a merger of the Promenade Orchestra and the Radio Orchestra (Omroep Orkest). Within a short time it attained a high artistic standard, one of its great strengths being its versatility. As well as performing the main orchestral repertoire it also specialises in less-known works. It has also taken part in various operatic productions and in special musical projects as well as international competitions. It is the regular accompanying orchestra of the Kyrill Kondrashin Conductors' Masterclasses, the Oscar Back Concours and the International Vocalists' Competition. The orchestra has also appeared at the Holland Festival, the Gaudeamus Week and in several educational projects. Since 1996 the Estonian-born Eri Klas has been Chief Conductor of the Netherlands Radio Symphony Orchestra. Guest conductors have included Jiri Kout, Janos Fürst, Stanislaw Skrowaczewski, Jaap van Zweden, and Alexander Lazarev. Within the large repertoire of the orchestra one of the main focuses is on French music where its wide spectrum of tone-colours and subtle nuances of ensemble playing are shown to great advantage. Specialist conductors in this repertoire have included Marc Soustrot, Armin Jordan and Jean-Bernard Pommier. In the field of opera the Netherlands Radio Symphony Orchestra has appeared in an impressive number of productions, including Rachmaninov's *Aleko*, Korngold's *Die tote Stadt* and several operas of Donizetti. It has also played in the Dutch première of *Tri Sestri* (Three Sisters) by Peter Eötvös, a co-production with the Netherlands Touring Opera Company. Artists of national and international importance have appeared with the orchestra, including Isabelle van Keulen, Pieter Wispelwey, Montserrat Caballé, Kiri Te Kanawa, Sumi Jo, Jean-Jacques Kantarov and Maxim Vengerov.

Eri Klas

The Estonian conductor Eri Klas, whose greatest musical influence came from David Oistrakh, a great friend of his family, guest conducts frequently in North America. In 1995, he made his début at Severance Hall in Cleveland, and at Orchestra Hall in Chicago, after successful appearances at Blossom Center and Ravinia. He has been a regular guest conductor with the Los Angeles Philharmonic as well as at Hollywood Bowl since his début there in 1991, which also marked his first appearance in the United States. Since then, he has appeared with most of the major North American orchestras. He is equally in demand throughout Europe and Asia, where he conducted a most successful tour of the Asian Youth Orchestra with the violinist Gidon Kremer as soloist. He has conducted orchestras throughout Australia and Mexico. In 1989 he conducted the Berlin Philharmonic, followed by appearances in Munich and Hamburg, and has collaborated with major orchestras throughout Europe. In Scandinavia his name is closely associated with the Stockholm and Helsinki Philharmonic, and the Swedish and Finnish Radio Symphony Orchestras. In 1964 Eri Klas made his conducting début at the Estonian National Opera in Tallinn, where he was appointed music director in 1975 and is now conductor laureate. He conducted the Bolshoy Opera in Moscow between 1969 and 1971, and toured with them to Paris, Tokyo, and Athens. Between 1985 and 1990, he was music director of the Royal Opera in Stockholm. Eri Klas is closely associated with leading composers, conducting world premières of works by Schnittke, Gorecki, Pärt and a number of Estonian composers. In 1990 he was awarded the Swedish Order of Nordstjernen by King Carl Gustav, followed by the Order of the Finnish Lion, bestowed on him by the President of Finland. In 1994, he received an honorary doctorate from the Estonian Music Academy and was also appointed professor of the Helsinki Sibelius Academy. Eri Klas is currently Music Director of the Netherlands Radio Symphony Orchestra and the Tampere Philharmonic, and Principal Guest Conductor of the Finnish National Opera.

Alban Berg (1885-1935)

Drei Orchesterstücke op. 6 · Drei Sätze aus der Lyrischen Suite · Violinkonzert

Es spricht für Schönbergs pädagogische Fähigkeiten, dass sein Schüler Alban Berg, der als Neunzehnjähriger kaum mehr als Lieder in Strophenform zu schreiben in der Lage war, auf sein komplexes, innovatives *Streichquartett op. 3* zurückblicken konnte, als er sein Studium 1910 abschloss. Danach sollten sich ihre Wege in gewisser Weise trennen, indem Berg sich den in formaler, weniglich nicht ausdrucksmäßiger Hinsicht kleineren Formen der *Altenberglieder* (1911) und der *Vier Klarinettenstücke* (1912) zuwandte. Es bedurfte der für seinen Mentor typisch schonungslosen Kritik, bevor er sich wieder mit größeren Formen zu befassen begann. Zunächst plante er eine Vokalsinfonie nach dem Vorbild von Mahlers *Lied von der Erde*, das Ergebnis waren jedoch die *Drei Orchesterstücke op. 6*. Die ersten beiden waren rechtzeitig zu Schönbergs vierzigstem Geburtstag am 13. September 1914 fertig, aber das gesamte Werk lag erst im folgenden Jahr vollendet vor: Berg musste bis 1930 auf die erste vollständige Aufführung warten.

Das erste Stück, *Präludium*, steigt tastend aus der Tiefe hervor, erlebt einen kurzen Ausbruch und steigert sich danach allmählich zu einem gewaltigen Höhepunkt. Die zwischen Sehnsucht und Erregung schwebende Stimmung nimmt in der langen Coda eine Aura getrübler Ruhe an, während die Musik sich in den Schatten des Beginns zurückzieht. Das vielschichtige Spiel mit Tanzrhythmen vor einem schicksalhaft bedrohlichen Hintergrund nimmt im zweiten Stück, *Reigen*, bereits Ravels *La valse* voraus. Die Musik durchläuft verschiedene bruchstückhafte Höhepunkte, bevor sie eine durchgehend ruhige Passage erreicht. Kaleidoskopartige Muster in hohen Blech- und Holzbläsern erklingen über vereinzelt Noten der Tuba und schließen mit einem sanften Blechbläserakkord. Das letzte der drei Stücke, *Marsch*, ähnelt eher einer Fantasie als einem ausgesprochenen Genrestück. Über verhalten schreitenden Rhythmen trägt die Klarinette ein Motiv vor, das verschiedene komplexe Entwicklungsstadien durchläuft. Eine verwandte Idee

bringt vorübergehende Beruhigung, bevor die Musik auf einen Höhepunkt von geradezu Mahlerscher Größe zusteuert – nicht zuletzt durch Hammerschläge, die an dessen *Sechste Sinfonie* gemahnen. Ein vollständiger Zusammenbruch wird durch eine Sequenz von vagen Reminiszenzen und grellen Blechbläserwürfen vermieden, die sich in der Coda nur scheinbar beruhigen, denn das martialisches Element gewinnt noch einmal die Oberhand.

Nach dem Uraufführungserfolg seiner Oper *Wozzeck* (Naxos 8.660076-77) im Jahre 1925 kehrte Berg mit seinem *Kammerkonzert* (1925) und der *Lyrischen Suite* für Streichquartett (1926) zu instrumentalen Gattungen zurück. Ermutigt vom Erfolg, den das Kolisch-Quartett mit der Premiere des Streichquartetts hatte, bearbeitete Berg den zweiten, dritten und vierten der insgesamt sechs Sätze für Streichorchester. Das Originalwerk ist Alexander von Zemlinsky (1871-1942) gewidmet, dessen *Lyrische Sinfonie* Berg im dritten (ursprünglich vierten) Satz als Zeichen ihrer gegenseitigen Verbundenheit zitiert. Versteckte Zitate weisen darüber hinaus auf ihre jeweiligen, lange Zeit unentdeckten „Liebessaffären“ in jener Zeit hin.

Das *Andante amoroso* ist eine Studie in sinnlichem Ausdruck, dessen Stimmung vielfach einen kapriziösen, schneidenden Charakter annimmt. Im Mittelpunkt steht ein elegisches Zwischenspiel, das bereits eine Rückkehr zum eröffnenden, subtil transformierten Material vor dem teils ironischen, teils resignativen Schluss signalisiert. Das *Allegro misterioso* nimmt mit seinen Filigranstrukturen und abendlichem Dämmerlicht die Scherzosätze von Bartóks späteren Quartetten voraus. Ein *Trio estatico* bildet dazu den lebhaften Kontrast, bevor die Scherzomusik in gegenläufiger Bewegung zurückkehrt und den Satz beschließt. Das *Adagio appassionato* ist das emotionale Epizentrum des Werks. Das musikalische Geschehen bewegt sich auf einen ruhigen Mittelpunkt zu, um sodann in einer Klimax zu explodieren. Hiermit wird bereits der Ton der beiden

folgenden Quartettsätze vorgegeben, bevor in der schwärmerischen, ätherischen Coda ein gewisses Maß der Besinnung einkehrt.

Berg verbrachte den größten Teil seiner zunehmend von Existenzsorgen überschatteten letzten Lebensjahre mit der Arbeit an seiner Oper *Lulu*. Der Anregung des amerikanischen Geigers Louis Krasner zu einem Violinkonzert folgte er hauptsächlich aus finanziellen Gründen, doch der plötzliche, durch einen Gehirntumor verursachte Tod am 22. April 1935 von Alma Mahler-Werfels achtzehnjähriger Tochter Manon Gropius gab den nötigen inhaltlichen Anstoß zur Komposition. Das *Violinkonzert*, „dem Andenken eines Engels“ gewidmet, vollendete er, der noch im gleichen Jahr an den Folgen einer Blutvergiftung starb, im August 1935. Das Konzert erlebte seine Uraufführung am 19. April 1936 in Barcelona. Krasner spielte den Solopart, Hermann Scherchen dirigierte das Pau Casals Orchester.

Das zweiteilig angelegte Konzert besteht aus jeweils zwei miteinander verbundenen Sätzen, wobei das allgemeine Schema die Abfolge Geburt - Leben - Tod - Verklärung darstellt. Das *Andante* beginnt mit einem aufsteigenden Skalenmotiv in Holzbläsern und Harfe, auf die der Solist antwortet, als wolle er sein Instrument stimmen. Aus diesem trügerisch simplen Beginn geht in den tiefen Streichern ein ausdrucksvolles Thema hervor, das vom Solisten aufgegriffen und zu einem kurzen, aber entschiedenen Höhepunkt geführt wird. Es folgen eine variierte Reprise und die Rückkehr zum Beginn des Satzes. Das *Allegretto* ist ein Scherzo in gemäßigttem Tempo, dessen Klarinetten thema des Beginns sich der Solist in tänzerischer Bewegung anschließt. Ein kontrastierender

Trioabschnitt verleiht der Musik einen Grad der Entschlossenheit, bevor das Hauptthema zurückkehrt. Eine überraschende Wendung erfolgt mit der Einführung einer Kärntner Volksweise, einer Episode von außergewöhnlicher Zärtlichkeit, die nur allzu schnell von der Wiederkehr der resoluten Triomusik verdrängt wird. Mit dramatischem Gestus beginnt das *Allegro*, das den Solisten in einen leidenschaftlichen Diskurs mit dem antagonistisch agierenden Orchester verwickelt. In einem ausgedehnten Zentralabschnitt wird die Spannung in einer begleiteten Kadenz für das Soloinstrument gegen einen spärlichen, stets changierenden orchestralen Hintergrund geglättet. Trotzigt kehrt danach die Stimmung des Beginns zurück, wobei das zugrunde liegende „Schicksalsmotiv“ in Pauken und Basstrommel beim Erreichen eines heftigen Höhepunkts dominiert. Trotz des überwältigenden Gefühls einer Katastrophe findet die Musik Ruhepunkte in einer Passage, die zum abschließenden *Adagio* überleitet. An dieser Stelle sorgt der Bach-Choral „Es ist genug“ aus der Kantate BWV 60, *O Ewigkeit, du Donnerwort*, in orgelähnlichem Holzbläsersatz für den ersehnten Segen. Der Solist antwortet mit Variationen über den Choral und führt zu einer läuternden Klimax. Kurze Reminiszenzen an das Volksliedthema und den Choral symbolisieren den Übergang vom Leben zum Tod. Das Konzert endet mit der wie verklärend über dem Orchester schwebenden Solovioline. Nur andeutungsweise erklingt noch einmal das Skalenmotiv des Beginns.

Richard Whitehouse
Deutsche Fassung: Bernd Delfs

Alban Berg (1885-1935)

Trois pièces orchestrales, op. 6 • Trois pièces de la Suite lyrique • Concerto pour violon

Schoenberg était un professeur émérite : la preuve en est que lorsqu'il prit Alban Berg comme élève, ce jeune homme de dix-neuf ans ne pouvait guère composer autre chose que des mélodies par strophes, mais quand Berg quitta la classe de Schoenberg en 1910 diplômé en main, il avait écrit le *Quatuor à cordes op. 3*, complexe et novateur. Après quoi leurs chemins semblent se séparer, Berg s'attachant aux formes à petite échelle – formellement mais non expressivement – avec les *Altenberglieder* (1911) et les *Quatre pièces pour clarinette* (1912). Il fallut des critiques typiquement acerbes de son mentor pour qu'il recommence à se concentrer sur des formes plus vastes. Ce fut d'abord un projet de symphonie vocale, suivant sans doute la voie tracée par *Le chant de la terre* de Mahler, mais il eut pour résultat les *Trois pièces orchestrales op. 6*. Les deux premières étaient prêtes pour le quarantième anniversaire de Schoenberg le 13 septembre 1914, mais l'ensemble de l'ouvrage ne fut pas achevé avant l'année suivante, et Berg dut attendre jusqu'à 1930 pour en entendre la première exécution intégrale.

Le *Préludium* émerge timidement des profondeurs, avec une brève éruption, puis la tension augmente peu à peu jusqu'à un puissant apogée orchestral. Son caractère, entre la nostalgie et l'agitation, présente une quiétude instable dans la longue coda, la musique retournant à l'ombre d'où elle était sortie. *Reigen* annonce *La valse* de Ravel par son jeu à niveaux multiples sur des rythmes de danse, rehaussé par un arrière-plan menaçant. La musique traverse plusieurs apogées brisés avant d'atteindre un passage au calme soutenu. Des dessins kaléidoscopiques aux cuivres aigus et aux vents résonnent sur des notes de tuba isolées, et tout s'achevant sur un doux accord des cuivres. *Marsch* est plus une fantaisie sur des rythmes de marche qu'une pièce de genre bien définie. Pardessus des rythmes mesurés, la clarinette énonce le motif qui illustrera toutes les étapes de sa progression très complexe. Une idée apparentée apporte une

tranquillité momentanée avant que la musique ne monte vers son apogée mahlérien, plein de coups de marteau fatidiques rappelant la *Symphonie n° 6* de Mahler. L'effondrement complet est évité alors que la musique traverse une suite de réminiscences floues et des réponses stridentes des cuivres, semblant s'épuiser en une coda tranquille. Toutefois, les sous-entendus martiaux auront le dessus une dernière fois.

Après le succès de son opéra *Wozzeck* (Naxos 8.660076-77), créé en 1925, Berg retrouva l'écriture instrumentale avec son *Concerto de chambre* (1925) et sa *Suite lyrique* pour quatuor à cordes (1926). Encouragé par le bon accueil de la création de ce dernier par le Quatuor Kolisch, Berg en arrangea les second, troisième et quatrième de ses six mouvements pour orchestre de cordes. Le quatuor original est dédié à Alexander von Zemlinsky (1871-1942), une citation du troisième (à l'origine le quatrième) mouvement de la *Symphonie lyrique* de celui-ci démontrant leur amitié mutuelle mais faisant aussi allusion à des « intrigues amoureuses » longtemps demeurées obscures qui impliquaient alors les deux compositeurs.

L'*Andante amoroso* est une étude d'expression sensuelle, son caractère prenant souvent un tour plus capricieux et incisif. En son cœur se trouve un interlude élégiaque présageant un retour de la musique de départ, subtilement transformée, avant la conclusion mimoqueuse mi-désolée. L'*Allegro misterioso* anticipe les scherzos des derniers quatuors de Bartók par sa texture en filigrane. Un *Trio estatico* apporte un vibrant contraste avant le retour de la musique de scherzo, faisant cette fois marche arrière, pour conclure le mouvement. L'*Adagio appassionato* est l'épicentre émotionnel de l'ouvrage original, sa passion se mêlant à un sentiment désespéré de mauvais augure. La musique parvient à un point central apaisé, puis se lance vers un apogée explosif qui donne le ton aux deux mouvements de quatuor qui suivent avant de trouver un certain calme dans une coda extatique et éthérée.

Berg passa la majeure partie de ses sept dernières années de vie à travailler sur son opéra *Lulu*. Il accepta une commande de concerto du violoniste Louis Krasner surtout pour des raisons financières, mais la mort soudaine, causée par une tumeur au cerveau le 22 avril 1935, de Manon Gropius, la fille âgée de dix-huit ans d'Alma Mahler-Werfel, galvanisa le compositeur. Son *Concerto pour violon*, dédié « à la mémoire d'un ange », fut achevé en août 1935 ; Berg devait lui-même succomber aux complications d'une infection sanguine avant la fin de cette année. Le concerto fut dirigé par Krasner, avec l'Orchestre Pau Casals et Hermann Scherchen à Barcelone le 19 avril 1936.

Le concerto comporte deux parties, chacune d'elles consistant en deux mouvements reliés, avec pour progression d'ensemble naissance, vie, mort et transfiguration. L'*Andante* débute par un mouvement ascendant par gammes aux vents et à la harpe, le soliste répondant presque comme s'il était en train d'accorder son instrument. A partir de ce départ d'une simplicité trompeuse, un thème expressif se fait jour aux cordes graves, repris par le soliste alors qu'un apex bref mais décisif est atteint. Une reprise variée s'ensuit, effectuant un retour vers le début du mouvement. L'*Allegretto* est un scherzo à l'allure nonchalante, le thème de clarinette initial étant partagé avec le soliste en un mouvement ressemblant à une danse. Une section en trio apporte un contraste en injectant une certaine urgence à la musique, puis c'est le retour de l'idée principale. Berg surprend

alors l'auditeur en introduisant une mélodie populaire de Carinthie, épisode d'une tendresse exquise trop vite balayé par le retour de la stridente musique du trio. L'*Allegro* démarre avec théâtralité, le soliste entraîné dans un discours passionné avec l'orchestre comme antagoniste. Une longue section centrale apaise la tension dans ce qui est une cadence accompagnée pour le soliste avec une toile de fond orchestrale épurée et toujours changeante. Enfin, le caractère de départ reprend ses droits avec une attitude de défi, le rythme « fatidique » prenant l'ascendant aux timbales et à la grosse caisse tandis que le violent apogée de l'ouvrage est atteint. Malgré l'écrasante impression qu'un drame se noue, la musique accède à un certain apaisement dans ce qui est un passage de transition vers l'*Adagio* final. Ici, un choral de Bach, *Es ist genug* de la *Cantate n° 60*, confié aux vents dont les sonorités rappellent l'orgue, prodigue la bénédiction que le concerto semblait quêter. Le soliste répond par des variations sur le choral menant à un apogée intensément cathartique. De brèves réminiscences du thème de Carinthie et du choral dénotent le passage de la vie à la mort, et l'ouvrage se referme tandis que le soliste, transcendé, s'envole pardessus l'orchestre, avec une discrète allusion au mouvement par gammes du tout début.

Richard Whitehouse

Traduction : David Ylla-Somers

Berg's *Violin Concerto* is an extraordinarily lyrical work of intense emotional power. It was written as a Requiem for the eighteen-year-old daughter of Alma Mahler-Werfel just months before the composer's own death and is dedicated 'to the memory of an angel'. The *Lyric Suite* was originally written for string quartet and includes a quotation from the *Lyric Symphony* of Alexander von Zemlinsky, to whom the original is dedicated. After a successful première, three movements were later arranged for string orchestra. *Three Orchestral Pieces* are a thematically linked sequence of prelude, dance movement and funeral march. *Präludium* begins and ends in the quiet noise of percussion, while the other two movements layer dance rhythms over large-scale orchestral structures.

Alban
BERG
(1885-1935)

Violin Concerto

- 1 Andante - Scherzo
- 2 Allegro - Adagio

26:20

11:30

14:48

Lyric Suite

- 3 Andante amoroso
- 4 Allegro misterioso
- 5 Adagio appassionato

18:13

7:04

3:38

7:26

Three Orchestral Pieces

- 6 Präludium
- 7 Reigen
- 8 Marsch

20:11

5:12

5:36

9:22

Rebecca Hirsch, Violin
Netherlands Radio Symphony Orchestra • Eri Klas

Recorded 31st August - 4th September, 1999 in the Netherlands Hilversum Concert Hall, Netherlands.

Producer and Engineer: Tim Handley • Booklet Notes: Richard Whitehouse

Cover Picture: *The Violinist* by George Mayer-Marton (Lebrecht Music Collection)

NAXOS

DDD

8.554755

Playing Time
64:44



www.naxos.com

© & © 2002 HNH International Ltd.
Booklet notes in English • Kommentar auf Deutsch
Notice en français
Made in E.C.

NAXOS

BERG: Violin Concerto • Lyric Suite • 3 Orchestral Pieces

8.554755

8.554755

BERG: Violin Concerto • Lyric Suite • 3 Orchestral Pieces

NAXOS