



HILARY HAHN

plays

HIGDON &
TCHAIKOVSKY
VIOLIN CONCERTOS

with

**ROYAL LIVERPOOL
PHILHARMONIC ORCHESTRA**

conducted by

VASILY PETRENKO





Jennifer Higdon
(*1962)



Pyotr Ilyich
Tchaikovsky
(1840-1893)

Jennifer Higdon (*1962)

Violin Concerto

Dedicated to Hilary Hahn

- | | | |
|---|----------------|-------|
| ① | 1. 1726 | 14:23 |
| ② | 2. Chaconni | 12:18 |
| ③ | 3. Fly Forward | 5:18 |

World premiere recording

Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893)

Violin Concerto in D major op. 35

- | | | |
|---|--------------------------------|-------|
| ④ | 1. Allegro moderato | 19:23 |
| ⑤ | 2. Canzonetta. Andante | 6:23 |
| ⑥ | 3. Finale. Allegro vivacissimo | 10:31 |

Hilary Hahn *violin*

Royal Liverpool Philharmonic Orchestra

Vasily Petrenko *conductor*

ORIGINS OF THIS ALBUM

BY HILARY HAHN

When I was 16 years old, composer Jennifer Higdon was my imaginative, inspiring professor of twentieth-century music history at the Curtis Institute of Music in Philadelphia. She was also on her way to becoming one of the most-performed composers in America. A few years after graduation I participated in the premiere of “Dark Wood,” Jennifer’s bassoon quartet, and it went so well that we began talking about working together on a new violin sonata or concerto. But both of us were busy, and years passed.

Eventually, at a reception in Baltimore in 2005, we decided to focus on a concerto. The Curtis Institute and the orchestras of Indianapolis, Baltimore, and Toronto quickly signed on as co-commissioners and booked a series of engagements. By the fall of 2008 the concerto was in my hands. It was clear

at a glance that its cross-rhythms, unusual passagework, and intricate ensemble writing would challenge any orchestra and me, and I liked that. Most appealing was the way the violin would draw individual sections of the ensemble into prominence by turns, giving the feel of a *Concerto for Orchestra*.

The first complete reading came with the Curtis Orchestra, in Curtis Hall. After a thorough day of rehearsal, with Jennifer Higdon revising the score as we progressed, we began the final, complete run-through. Instantly, all fatigue disappeared. Every moment brought something new, and every note felt electric. In the end we were exhausted, but we were also thoroughly elated. No one in the room would have been surprised to learn that, when the official debut came in Indianapolis a few months later, the Higdon concerto would

receive a thrilling response from audiences and the press alike.

The Tchaikovsky concerto came to me through a different channel: Jascha Brodsky taught it to me, when I was a young student at the Curtis Institute. I played it for the first time with a pianist in a student recital in Curtis Hall in Philadelphia when I was 13. Then came a series of performances with orchestra before I set the Tchaikovsky aside in my mid-teens for what I thought would be a year or two.

Life intervened, however, and ten years passed. During that time I worked with scores of experienced colleagues, made recordings, traveled the world, and learned as much repertoire as I could get my hands on. When I finally returned to the Tchaikovsky, I was struck by differences in the way I perceived the piece. In my teens it had been an imposing mountain of a concerto, but now it seemed more multi-faceted and finely nuanced, more like a character in literature: impulsive yet thoughtful, fiery

yet vulnerable, romantic yet almost classical in its gestures. As a student I had used Leopold Auer’s edition, which incorporated cuts and embellishments that I had assumed were necessary. But this time, I went back to Tchaikovsky’s original version. That gave the concerto a longer dramatic arc and, to my ears, a more balanced vitality. It is therefore that version that I have recorded here.

One might ask why I wished to present the Higdon and the Tchaikovsky together. For me the answer is rather simple. I believe that these full-scale, grandly conceived concertos, both connected for me by my time at the Curtis Institute, illuminate each other. While they come from different centuries and compositional worlds, they share a great many qualities: lyrical delicacy, a brooding gentility, energetic abandon, and a fine maturity of spirit. Placed back to back, they suggest the range of musical possibilities open to the violin in the early twenty-first century. □

A LISTENER'S GUIDE TO HIGDON AND TCHAIKOVSKY

Notes by Lynne S. Mazza

JENNIFER HIGDON

Violin Concerto (2008)

A common fear with contemporary music is that it will fall victim to an air of exclusivity or affectation. Jennifer Higdon's style, however, is direct and imaginative, filled with unique harmonic colors, solid thematic development, and a subtle and intimate lyricism.

Sonorities at first familiar become transformed, and orchestral timbres blend throughout the piece.

Everywhere, the technical demands on the soloist, though great, are used not for pure display, but rather as a conduit to the concerto's many moods.

The Higdon concerto opens with an exposed solo violin line that is joined, after five measures, by gentle wisps of

percussion (played with knitting needles on crotales and glockenspiel).

An expansive development section stretches the expressive and technical capabilities of the violin and the orchestra. Everywhere, the fact that Higdon is an accomplished flutist is reflected in vivid writing for the flute and other winds. At the peak of tension, a 37-measure cadenza (marked: "in strict tempo with ferocity") revisits earlier ideas and heightens the intensity in a brilliant solo splash. The end of the cadenza cues the delicate and sparse entrance of two second violins, soon joined by the full orchestra. A particularly striking phrase features the muted presence of a large body of strings, *sul tasto* (played with the bow over the fingerboard, giving a rich,

mellow sound), complementing the solo violin. The penultimate section beautifully ushers the movement to a quiet conclusion.

The second movement, structured on several *chaconnes* (repeated chord progressions), is the lyrical heart of the concerto. The soulful entrance of the solo cello set against the wind choir establishes the lyrical character of this movement – one in which Higdon features the lower register of the solo violin as a source of great warmth and intimacy. In contrasting sections, a series of bold *tuttis* temporarily usurp the soloist's role; consequently, each time the solo violin returns, it is more haunting, more memorable.

The final and shortest movement is a pulsing, rhythmic *perpetual motion*, punctuated by shifting meters and jazzy passages. The energy builds without pause through thematic statements, a blazing violin solo, a

substantial and virtuosic orchestral *tutti*, solo violin interjections, and a final dash of momentum into the fortissimo chord that concludes the concerto. At this point the listener realizes that it's time to take a breath.

The Higdon Violin Concerto was commissioned by The Indianapolis Symphony Orchestra, The Toronto Symphony Orchestra, The Baltimore Symphony Orchestra, and The Curtis Institute of Music. This commission was made possible with the generous support of the LDI, Ltd., and the Lacy Foundation, the Randolph S. Rothschild Fund, as well as the commissioning orchestras.

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY

Concerto in D major for Violin and Orchestra, op. 35 (1878)

"Your frank judgment on my Violin Concerto pleases me very much. It would have been very disagreeable to me if you, from any fear of wounding

the petty side of a composer, had kept back your opinion. I shall not give up the hope that in time the piece will give you great pleasure." [Letter excerpt, Tchaikovsky to his patroness Madame von Meck]

Like Beethoven, Mendelssohn, Brahms, and Sibelius, Tchaikovsky wrote a single violin concerto. Tchaikovsky's intention was to dedicate this piece to Leopold Auer, a celebrated young Hungarian virtuoso and, later in life, the teacher of renowned violinist Jascha Heifetz. But Auer, at age 33, declared it to be "unplayable," and the advertised premiere in St. Petersburg on March 22, 1879, was cancelled. The concerto would not receive its premiere until December 4, 1881, when it was performed by a relatively unknown young violinist, Adolf Brodsky, to whom Tchaikovsky gratefully rededicated the score.

There was a third violinist who figured in the history of this concerto, Iosif Iosifovich Kotek. He was a former student of Tchaikovsky, a gifted musician and a close friend. When the concerto was being created in 1878, Kotek acted as a kind of liaison between the composer and his patron Madame von Meck, gave Tchaikovsky advice on violin matters (which resulted in numerous revisions), learned the piece, and, according to the composer, "knew it so well, he could have given a performance." However, he never did. Tchaikovsky's relationship with Kotek would become increasingly strained for many reasons, not the least of which was the violinist's failure to perform the concerto he was said by many to have inspired.

Fortunately, the tastes of artists can change over time. Leopold Auer, when he reached his mid-40s, took another look at the concerto and shifted his

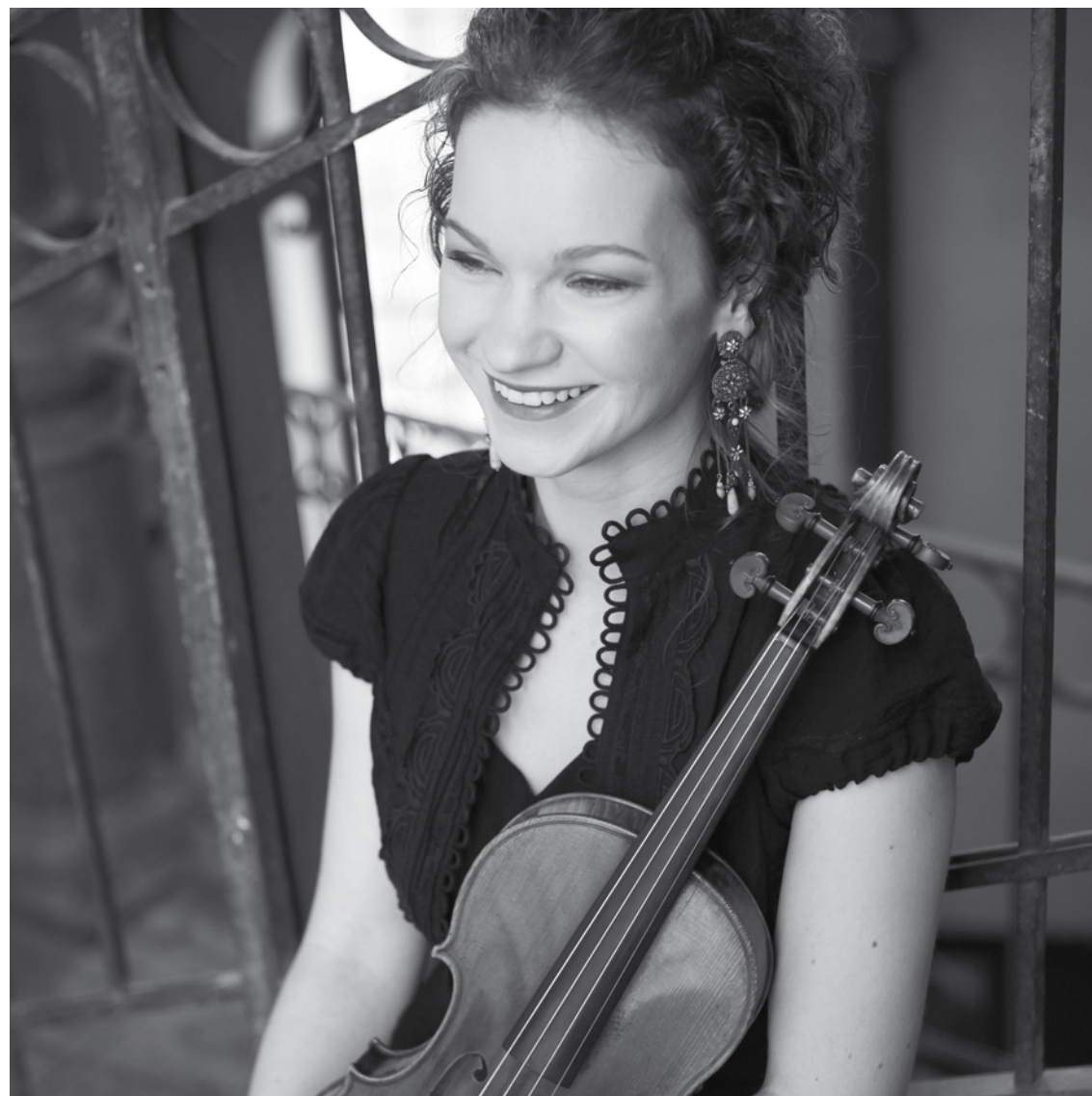
perspective. "Once I mastered its difficulties," he once stated, "I felt like playing it forever." In 1893, the year of Tchaikovsky's death, Auer gave his first performance of the piece, albeit in an edition of his own that peppered the score with cuts and incorporated a few virtuosic alterations. Others had been playing the piece successfully in its original form, but Auer would become one of the most influential champions of the work, eventually teaching his version to his many pupils, including Mischa Elman, Efrem Zimbalist, and Jascha Heifetz – and they would teach it to their pupils as well. Today, in its various forms, Tchaikovsky's violin concerto is regarded as one of the composer's finest works and a cornerstone of the violin literature. Its skillful mix of melody and flashiness has made it a favorite of violinists and audiences the world over.

The Tchaikovsky concerto opens elegantly, with the first violins alone, hinting subtly at what is to come. After a brief *tutti* and an ear-catching, melismatic cadenza from the soloist, the solo violin presents a graceful theme over simple accompaniments. After elaborations, the second principal theme, which incorporates exchanges between the soloist and the horns and clarinets, alters the pace. The development section builds through virtuoso flourishes to a substantial cadenza. As that cadenza draws to an end, the orchestra reenters for a traditional recapitulation and coda.

Tchaikovsky's hypnotic second movement, set in ternary form and appropriately titled "Canzonetta" (little song), opens in an elegiac mood introduced by a discreet woodwind ensemble. With a mute in place, the solo violin quietly states the exquisite theme in G minor. [*Historical note:*

Tchaikovsky, as well as Kotek and the composer's brother Modest all had reservations about the slow movement initially composed for the concerto; consequently, Tchaikovsky wrote and substituted the present one, which pleased everybody. The discarded movement would become "Méditation," the first of the Three Pieces for Violin and Piano, op. 42]. This *canzonetta*, after swells of emotion and a nostalgic return to the original theme, closes with a woodwind chorus and a hushed orchestral *tutti*. A sudden chord makes the audience jump, and a brief but fiery

solo cadenza announces the arrival of the "Finale." In this exhilarating movement, Tchaikovsky demonstrates the violin's capacity for brightness, agility, and romantic lyricism. He anchors the structure with a repeated theme in the form of a rondo and punctuates the movement with distinctive folk elements. The concerto draws to a spectacular conclusion: orchestra and solo violin trade phrases with joyful abandon before joining forces for a final, crashing chord. □



ZUR ENTSTEHUNG DIESES ALBUMS

VON HILARY HAHN

Als ich 16 Jahre alt war, war die Komponistin Jennifer Higdon meine ideenreiche, inspirierende Lehrerin für Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts am Curtis Institute of Music in Philadelphia. Sie war ferner dabei, eine der am häufigsten aufgeführten Komponistinnen in Amerika zu werden. Ein paar Jahre nach meinem Abschluss nahm ich an der Premiere von „Dark Wood“ teil, Jennifers Fagottquartett. Es lief so gut, dass wir anfangen, über eine Zusammenarbeit für eine neue Violinsonate oder ein neues Violinkonzert zu reden. Aber wir waren beide zu beschäftigt, und die Jahre vergingen.

Schließlich legten wir uns 2005 auf einen Empfang in Baltimore auf ein Konzert fest. Das Curtis Institute und die Orchester von Indianapolis,

Baltimore und Toronto meldeten sich schon bald als gemeinsame Auftraggeber und vereinbarten eine Reihe von Aufführungen. Im Herbst 2008 hielt ich das Konzert dann in Händen. Es war auf den ersten Blick klar, dass seine verschachtelten Rhythmen, ungewöhnlichen Passagen und aufwendigen Ensemblesätze eine Herausforderung sowohl für jedes Orchester als auch mich sein würden, und das gefiel mir. Besonders reizte mich die Art und Weise, in der die Violine einzelne Abschnitte aus dem Ensemble hervorheben und dadurch das Gefühl eines *Konzerts für Orchester* vermitteln würde.

Der erste komplette Durchgang fand mit dem Curtis Orchester in der Curtis Hall statt. Nach einem ausgiebigen Probenstag, an dem Jennifer Higdon die

Partitur überarbeitete, während wir sie durchgingen, fingen wir mit dem letzten vollständigen Durchlauf an. Alle Müdigkeit war sofort verschwunden. Jeder Moment brachte etwas Neues, und jede Note sprühte voller Elektrizität. Am Ende waren wir erschöpft und gleichzeitig vollkommen begeistert. Niemanden im Raum hätte es gewundert zu hören, dass die offizielle Premiere von Higdots Konzert ein paar Monate später in Indianapolis sowohl beim Publikum als auch bei der Presse auf große Begeisterung stoßen würde.

Tschaikowskys Konzert kam auf anderem Wege zu mir: Jascha Brodsky brachte es mir bei, als ich eine junge Schülerin am Curtis Institute war. Ich spielte es zum ersten Mal mit einem Pianisten bei einem Liederabend der Musikschüler in der Curtis Hall in Philadelphia, als ich 13 Jahre alt war. Danach folgten eine Reihe von Aufführungen mit Orchester, bevor ich

das Konzert von Tschaikowsky in meiner Teenagerzeit für – wie ich dachte – ein bis zwei Jahre zur Seite legte.

Es kam jedoch anders, und zehn Jahre vergingen. Während dieser Zeit arbeitete ich mit vielen erfahrenen Kollegen, machte Aufnahmen, reiste durch die Welt und nahm so viel ich nur konnte in mein Repertoire auf. Als ich letztendlich zu Tschaikowsky zurückkehrte, war ich erstaunt, wie anders ich das Stück jetzt auffasste. In meinen Teenagerjahren war es ein eindrucksvoller Koloss von einem Konzert, aber nun schien es facettenreicher und voller feiner Nuancen, eher wie eine Figur der Literatur: impulsiv, dennoch bedacht, feurig, jedoch verletzlich, romantisch, trotzdem fast klassisch in seinen Gesten. Als Schülerin hatte ich Leopold Auers Version verwendet, die Kürzungen und Ausschmückungen

beinhaltet, von denen ich annahm, dass sie notwendig seien. Aber dieses Mal ging ich zu Tschaikowskys Originalversion zurück. Dadurch erhielt das Konzert einen längeren, dramatischen Bogen und – in meinen Ohren – eine ausgeglichene Vitalität. Aus diesem Grund habe ich diese Version hier aufgenommen.

Manch einer mag fragen, warum ich mir gewünscht habe, die Konzerte von Higdons und Tschaikowsky zusammen darzubieten. Die Antwort ist für mich recht einfach. Ich bin der Meinung, dass diese intensiven, großartig durchdachten Konzerte, die beide für

mich durch meine Zeit am Curtis Institute miteinander verbunden sind, sich gegenseitig erhellen. Obwohl sie aus verschiedenen Jahrhunderten und unterschiedlichen kompositionellen Welten stammen, haben sie doch eine Vielzahl von Qualitäten gemeinsam: lyrische Zartheit, grüblerische Eleganz, energische Unbekümmertheit und große geistige Reife. Spielt man sie nacheinander, dann zeigen sie die gesamte Palette der musikalischen Möglichkeiten auf, die der Violine zu Beginn des 21. Jahrhunderts offen stehen. □

ZU DEN WERKEN VON HIGDON UND TSCHAIKOWSKY

Anmerkungen von Lynne S. Mazza

JENNIFER HIGDON
Violinkonzert (2008)

Eine weitverbreitete Befürchtung bei zeitgenössischer Musik ist, dass sie zum Opfer übertriebener Exklusivität oder Affektiertheit wird. Jennifer Higdons Stil ist jedoch direkt und fantasievoll, mit einzigartigen harmonischen Farben, soliden thematischen Entwicklungen sowie einem raffinierten und zugleich innigen Lyrismus.

Wohlklänge, die zuerst vertraut sind, werden verwandelt, und orchestrale Timbres werden im gesamten Stück vermischt. Die technischen Anforderungen an die Solisten sind zwar überall groß, werden nicht zum Selbstzweck, sondern dienen eher als Verbindung zwischen den vielen Stimmungen des Konzertes.

Higdons Konzert beginnt nur mit der Solo-Violine, zu der nach 5 Takten ein leiser Hauch von Schlaginstrumenten (gespielt mit Stricknadeln auf Crotales und Glockenspiel) hinzukommt. Eine umfangreiche Durchführung verlangt den ausdrucksstarken und technischen Fähigkeiten der Violine und des Orchesters einiges ab. Die Tatsache, dass Higdons eine versierte Flötistin ist, zeigt sich überall in lebhaften Passagen für Flöte und andere Blasinstrumente. Den Spannungshöhepunkt bildet eine 37-taktige Kadenz (mit der Anweisung „in striktem Tempo, mit Wildheit“), die vorangegangene Ideen wiederaufgreift und die Intensität zu einer glanzvollen Solo-Episode steigert. Das Ende der Kadenz gibt den Einsatz für den zarten und dünn besetzten Auftritt von zwei Zweiten Geigen, denen sich schon bald das gesamte Orchester anschließt. Eine

besonders eindrucksvolle Phrase präsentiert eine große, gedämpfte Streichergruppe *sul tasto* (mit dem Bogen über dem Griffbrett gespielt, um einen vollen, weichen Klang zu erzeugen) als Begleitung der Solo-Violine. Der vorletzte Abschnitt führt den Satz harmonisch zu einem ruhigen Ausklang.

Der zweite Satz besteht aus mehreren Chaconnes (wiederholten Akkordfolgen) und ist das lyrische Herz des Konzertes. Der gefühlvolle Einsatz des Solo-Cellos, das den Holzbläsern gegenübersteht, etabliert den lyrischen Charakter dieses Satzes, in welchem Higdon aus dem tiefen Register der Solo-Violine große Sanftmut und Innigkeit gewinnt. In kontrastierenden Abschnitten machen eine Reihe von kecken Tutti-Passagen vorübergehend der Solo-Violine ihre Rolle streitig. Dementsprechend ist sie bei jeder Rückkehr umso eindringlicher und einprägsamer.

Der letzte und kürzeste Satz ist ein pulsierendes Perpetuum mobile, dessen Bewegung von einigen Taktwechseln und jazzartigen Passagen unterbrochen wird. Die Energie baut sich ohne Pause auf in Themenwiederholungen, einem feurigen Violinsolo, einem beachtlichen und virtuosen Orchester-Tutti sowie Einwüfen der Solo-Violine, und ein letzter Aufschwung in den finalen Fortissimo-Akkord beendet das Konzert. Erst jetzt bemerkt der Zuhörer, dass er wieder einmal Luft holen sollte.

Das Violinkonzert von Higdon entstand im Auftrag des Indianapolis Symphony Orchestra, des Toronto Symphony Orchestra, des Baltimore Symphony Orchestra und des Curtis Institute of Music. Der Auftrag wurde ermöglicht durch die großzügige Unterstützung der LDI, Ltd. und der Lacy Foundation, des Randolph S. Rothschild Fund sowie der auftraggebenden Orchester.

PJOTR ILJITSCH TSCHAIKOWSKY
Konzert für Violine und Orchester
D-Dur, op. 35 (1878)

„Ihr freimütiges Urteil zu meinem Violinkonzert erfreut mich sehr. Es wäre sehr bedauerlich für mich gewesen, hätten Sie Ihre Meinung zurückgehalten, aus Angst, die engstirnige Seite eines Komponisten zu verletzen. Ich werde die Hoffnung nicht aufgeben, dass Ihnen das Stück im Laufe der Zeit großes Vergnügen bereiten wird.“
[Aus einem Brief von Tschaikowsky an seine Gönnerin Madame von Meck]

Wie Beethoven, Mendelssohn, Brahms und Sibelius schrieb auch Tschaikowsky nur ein einziges Violinkonzert. Tschaikowsky wollte es ursprünglich Leopold Auer widmen, einem gefeierten jungen Virtuosen aus Ungarn, der später der Lehrer des berühmten Geigers Jascha Heifetz werden sollte. Auer, seinerzeit 33 Jahre alt, erklärte es jedoch für „unspielbar“, und die für den 22. März 1879 in St. Petersburg angekündigte

Uraufführung wurde abgesagt. Das Konzert erhielt seine Premiere erst am 4. Dezember 1881, als es von einem relativ unbekannten jungen Geiger namens Adolf Brodsky aufgeführt wurde, dem Tschaikowsky nun dankbar die Partitur widmete.

Es gab einen dritten Geiger, der in der Geschichte dieses Konzertes eine Rolle spielte: Iosif (Joseph) Kotek. Er war ein ehemaliger Student von Tschaikowsky, ein begabter Musiker und enger Freund. Während der Entstehung des Konzertes im Jahr 1878 fungierte Kotek als Mittelsmann zwischen dem Komponisten und seiner Gönnerin Madame von Meck; er beriet Tschaikowsky in Fragen der Spieltechnik (was zu zahlreichen Revisionen führte), lernte das Stück und kannte es nach Aussage des Komponisten „so gut, dass er es hätte aufführen können“. Dennoch tat er es nie. Tschaikowskys Beziehung zu Kotek wurde aus vielen Gründen immer angespannter, nicht zuletzt aufgrund

der Tatsache, dass der Geiger nie jenes Konzert aufführte, von dem viele sagen, er habe es inspiriert.

Glücklicherweise kann sich der Geschmack eines Künstlers jedoch mit der Zeit verändern. Als Leopold Auer Mitte 40 war, studierte er das Konzert neu und revidierte seine Meinung. „Sobald ich seine Schwierigkeiten gemeistert hatte“, meinte er einmal, „wollte ich es für immer spielen.“ Im Jahr 1893, Tschaikowskys Todesjahr, führte Auer das Stück zum ersten Mal auf, allerdings in seiner eigenen Version, die zahlreiche Kürzungen vorsah und einige virtuose Veränderungen. Andere Geiger spielten das Stück erfolgreich in der Originalfassung, aber Auer wurde zu einem der einflussreichsten Meister des Werkes. Er brachte letztendlich vielen seiner Schülern seine Version bei, einschließlich Mischa Elman, Efrem Zimbalist und Jascha Heifetz, die sie wiederum an ihre Schüler weitergaben. Tschaikowskys Violinkonzert gilt mit all seinen verschiedenen Fassungen

heutzutage als eines der besten Werke des Komponisten und als Meilenstein der Violinliteratur. Seine geschickte Vermischung von Melodie und auffälligem Glanz haben es zu einem Lieblingsstück der Geiger und Musikfreunde in aller Welt gemacht.

Tschaikowskys Konzert beginnt elegant nur mit den Ersten Geigen, die fast unmerklich das, was noch kommt, andeuten. Nach einem kurzen Tutti und einer einprägsamen, melismatischen Solokadenz präsentiert die Solo-Violine ein graziöses Thema über einer schlichten Begleitung. Nach einigen Ausschmückungen verändert das zweite Hauptthema, das ein Wechselspiel zwischen Solist und Hörnern nebst Klarinetten bietet, seine Gangart. Die Durchführung wird durch virtuose Verzierungen zu einer umfangreichen Kadenz aufgebaut. Während diese Kadenz zu Ende geht, kommt das Orchester für eine traditionelle Reprise und Coda erneut hinzu.

Tschaikowskys hypnotischer zweiter Satz, der in dreiteiliger Form angelegt ist und den passenden Titel „Canzonetta“ (kleines Lied) trägt, beginnt in einer elegischen Stimmung, die durch ein dezentes Holzbläserensemble eingeleitet wird. Die Solo-Violine trägt das erlesene Thema in g-Moll leise, mit einem Dämpfer vor. [*Historische Anmerkung:* Tschaikowsky sowie Kotek und Modest, der Bruder des Komponisten, hatten alle Bedenken bezüglich des langsamen Satzes, der ursprünglich für das Konzert komponiert worden war. Infolgedessen schrieb Tschaikowsky den vorliegenden Satz als Ersatz, der allen gefiel. Der gestrichene Satz wurde zu „Méditation“, dem ersten der Drei Stücke für Violine und Klavier, op. 42.] Diese Canzonetta endet nach Crescendos voller Emotionen und einer nostalgischen Rückkehr zum ursprünglichen Thema mit einem Holzbläserrefrain und einem gedämpften orchestralen Tutti. Ein plötzlicher Akkord jagt dem Publikum einen Schrecken ein, und eine kurze, jedoch feurige Solokadenz kündigt den Beginn des

„Finale“ an. In diesem berausenden Satz demonstriert Tschaikowsky die Fähigkeiten der Violine zu Klarheit, Gewandtheit und romantischem Lyrismus. Er verankert die Struktur durch ein mehrfach wiederkehrendes, Rondo-Thema und versieht den Satz mit markanten Folklore-Elementen. Das Konzert kommt zu einem spektakulären Ende: Das Orchester und die Solo-Violine wechseln sich ab in Phrasen von fröhlicher Ausgelassenheit, bevor sie sich zu einem letzten schmetternden Akkord zusammenschließen.

Übersetzung: Nadine Ackerman

LES ORIGINES DE CET ALBUM

PAR HILARY HAHN

À l'âge de 16 ans, pendant mes études au Curtis Institute of Music de Philadelphie, j'ai suivi le cours d'histoire de la musique du vingtième siècle donné par Jennifer Higdon, un professeur inspirant et plein d'imagination qui s'apprêtait également à devenir l'un des compositeurs les plus joués aux États-Unis. Quelques années après l'obtention de mon diplôme, j'ai participé à la première représentation de « Dark Wood », le quatuor avec basson de Jennifer. Tout s'est si bien déroulé que nous avons envisagé de collaborer sur une nouvelle sonate ou un nouveau concerto pour violon, mais nous étions toutes deux très occupées et les années ont passé.

Lors d'une réception à Baltimore en 2005, nous avons finalement décidé de nous concentrer sur un concerto. Le

Curtis Institute et les orchestres d'Indianapolis, Baltimore et Toronto se sont rapidement impliqués en tant que co-commanditaires et ont programmé une série de représentations. À l'automne 2008, je tenais la partition du concerto entre mes mains. Il était évident que ses rythmes croisés, ses figurations inhabituelles et son écriture d'ensemble complexe constituaient un défi pour tout orchestre et pour moi-même, et ça m'a plu. Le plus attirant, c'était la façon dont le violon mettait tour à tour en valeur différentes sections de l'ensemble, donnant l'impression d'un concerto pour orchestre.

La première lecture complète a eu lieu avec le Curtis Orchestra au Curtis Hall. Après toute une journée de répétition, Jennifer Higdon révisant la partition au



fur et à mesure, nous avons joué le concerto dans son intégralité. En un instant, toute notre fatigue s'est évanouie. Le moindre moment apportait quelque chose de nouveau, et chaque note nous électrisait. À la fin, nous étions épuisés, mais aussi complètement transportés. Dans la salle, personne n'aurait été surpris d'apprendre que le concerto de Higdon allait enthousiasmer à la fois le public et les critiques lors de sa première officielle à Indianapolis quelques mois plus tard.

J'ai été amenée à jouer le concerto de Tchaïkovski par un autre biais : Jascha Brodsky me l'a appris quand j'étais jeune étudiante au Curtis Institute. Je l'ai joué avec un pianiste pour la première fois à l'âge de 13 ans lors d'un récital d'étudiants au Curtis Hall de Philadelphie. S'en est suivie une série de représentations avec orchestre, puis j'ai décidé de mettre le concerto de Tchaïkovski de côté pour un an ou deux.

Pourtant, la vie m'a emportée ailleurs et dix ans ont passé. Pendant ce temps, j'ai travaillé sur les partitions de confrères expérimentés, enregistré des disques, voyagé dans le monde entier, et appris tout le répertoire sur lequel je pouvais mettre la main. Quand je suis finalement revenue au concerto de Tchaïkovski, j'ai été frappée par la façon très différente dont je percevais cette œuvre. Adolescente, je la considérais comme un concerto imposant et monolithique, mais je voyais désormais ses multiples facettes et ses nuances raffinées, un peu comme un personnage littéraire : à la fois impulsif et réfléchi, fougueux et vulnérable, romantique et presque classique dans ses mouvements. Pendant mes études, j'avais utilisé l'édition de Leopold Auer, qui intégrait des coupes et des ornements que je croyais alors nécessaires. Mais cette fois-ci, je suis revenue à la version originale de Tchaïkovski. Je trouvais qu'elle

prolongeait la courbe dramatique du concerto et lui conférait, du moins à mes oreilles, une vitalité plus équilibrée. Voilà pourquoi c'est cette version que j'ai souhaité enregistrer ici.

On peut se demander pour quelle raison j'ai voulu présenter le concerto de Jennifer Higdon avec celui de Tchaïkovski. Pour moi, la réponse est plutôt simple. Je pense que ces concertos grandioses et pleins de profondeur, qui me ramènent tous deux à mes études au Curtis Institute, s'éclairent l'un l'autre. Bien qu'ils datent de siècles différents et soient issus d'univers de composition bien distincts, ils partagent de nombreuses qualités : une délicatesse lyrique, une noblesse lancinante, un abandon énergisant, et une belle maturité d'esprit. Présentés ensemble, ils suggèrent toute la gamme de possibilités musicales ouvertes au violon en ce début de vingt-et-unième siècle. □



Vasily Petrenko

GUIDE DE L'AUDITEUR : JENNIFER HIGDON ET PIOTR ILITCH TCHAÏKOVSKI

Notes de Lynne S. Mazza

JENNIFER HIGDON

Concerto pour violon (2008)

La musique contemporaine peut souvent rebuter par son côté exclusif ou affecté. Pourtant, le style direct et inventif de Jennifer Higdon est rempli de couleurs harmoniques uniques, fait preuve d'une grande cohérence dans le développement thématique et affiche un lyrisme subtil et personnel. Les sonorités apparemment familières sont transformées, et les timbres orchestraux se fondent à travers toute l'œuvre. Du début à la fin, les exigences techniques imposées au soliste, bien que prodigieuses, ne cherchent pas vraiment à impressionner, mais servent plutôt de fil conducteur entre les nombreuses ambiances du concerto.

Le concerto de Jennifer Higdon s'ouvre sur une simple ligne de violon solo, rejointe au bout de 5 mesures par le doux murmure des percussions (jouées avec des aiguilles à tricoter sur des crotales et un glockenspiel). Une généreuse section de développement élargit encore les capacités expressives et techniques du violon et de l'orchestre. Jennifer Higdon est une flûtiste accomplie et cela se ressent à chaque instant, notamment dans son écriture ardente pour la flûte et les autres instruments à vent. Alors que la tension atteint son comble, une cadence de 37 mesures (annotée : « strictement au tempo, avec férocité ») revisite des idées précédentes et gagne encore en intensité dans une scintillante envolée du violon solo. La fin de la

cadence annonce l'entrée délicate et contenue de deux seconds violons, rapidement rejoints par tout l'orchestre. Une phrase particulièrement étonnante, marquée par la présence assourdie d'un grand ensemble de cordes jouées *sul tasto* (avec l'archet sur la touche pour produire un son riche et moelleux), vient accompagner le violon solo. L'avant-dernière section presse magnifiquement le mouvement vers sa sereine conclusion.

Structuré autour de plusieurs chaconnes (suites d'accords récurrentes), le deuxième mouvement constitue le cœur lyrique du concerto. L'entrée attendrissante du solo de violoncelle sur le chœur de vents annonce le caractère lyrique de ce mouvement, où Jennifer Higdon explore le registre grave du violon solo comme une formidable source de douceur et d'intimité. D'autres sections apportent du contraste, par exemple

une série d'audacieux *tuttis* qui usurpe temporairement le rôle du soliste : à chaque retour du violon solo, celui-ci devient ainsi plus obsédant, plus marquant.

Le dernier mouvement, également le plus court, est un mouvement perpétuel rythmique très impulsif ponctué de changements de rythme et de passages jazzy. L'énergie s'accumule sans interruption à travers des reprises de thèmes, un solo de violon enflammé, un *tutti* orchestral imposant et virtuose, des interjections du violon solo, et un élan final vers l'accord fortissimo qui conclut le concerto. À ce stade, l'auditeur se rend compte qu'il doit reprendre son souffle.

Le Concerto pour violon de Jennifer Higdon a été commandé par The Indianapolis Symphony, The Toronto Symphony Orchestra, The Baltimore Symphony Orchestra, et The Curtis Institute of Music. Cette commande a

été rendue possible grâce au généreux soutien de LDI, Ltd., de la Lacy Foundation, du Randolph S. Rothschild Fund, ainsi que celui des orchestres commanditaires.

PIOTR ILYICH TCHAIKOVSKI

Concerto pour violon et orchestre en ré majeur, op. 35 (1878)

« J'apprécie beaucoup votre franchise au sujet de mon concerto pour violon. J'aurais trouvé désagréable que vous ne me donniez pas votre avis par crainte de heurter la sensibilité d'un compositeur. Je ne renonce pas à l'espoir qu'en temps voulu, cette œuvre vous procurera un immense plaisir. »

[Extrait d'une lettre de Tchaïkovski à sa mécène Madame von Meck]

À l'instar de Beethoven, Mendelssohn, Brahms et Sibelius, Tchaïkovski n'a composé qu'un seul concerto pour violon. Il avait l'intention de le dédier à Leopold Auer, un jeune virtuose hongrois adulé qui devint plus tard le

professeur du célèbre violoniste Jascha Heifetz. Alors âgé de 33 ans, Leopold Auer déclara toutefois ce concerto « injouable », entraînant ainsi l'annulation de la première représentation prévue le 22 mars 1879 à Saint-Petersbourg. Le concerto ne fut pas joué en public avant le 4 décembre 1881, interprété par Adolf Brodsky, un jeune violoniste méconnu auquel Tchaïkovski, plein de reconnaissance, avait fini par dédier sa partition.

L'histoire de ce concerto a vu l'intervention d'un troisième violoniste : Iosif Iosifovich Kotek, musicien talentueux, ancien élève et ami proche de Tchaïkovski. Lors de l'écriture du concerto en 1878, Kotek fit office d'intermédiaire entre le compositeur et sa mécène Madame von Meck, conseilla Tchaïkovski sur les questions relatives au violon (ce qui donna lieu à de nombreuses révisions), apprit l'œuvre et, selon le compositeur, « la connaissait

si bien qu'il aurait pu la jouer en public. » Néanmoins, il ne le fit jamais. Par la suite, la relation de Tchaïkovski et Kotek se détériora pour diverses raisons, notamment parce que le violoniste n'interpréta jamais ce concerto dont beaucoup disaient qu'il en était pourtant la source d'inspiration.

Heureusement, les goûts des artistes peuvent évoluer avec le temps. Vers l'âge de 45 ans, Leopold Auer s'intéressa de nouveau au concerto et l'envisagea sous un autre angle. « Après avoir réussi à maîtriser ses difficultés, je ne pouvais plus m'arrêter de le jouer », a-t-il un jour déclaré. En 1893, année de la mort de Tchaïkovski, Auer interpréta le concerto en public pour la première fois, bien que dans une version révisée par ses soins qui épiçait la partition de coupes et intégrait quelques brillantes modifications. Si d'autres avaient déjà interprété l'œuvre originale avec succès, Auer devint l'un des plus

fervents défenseurs du concerto et finit par enseigner sa propre version à ses nombreux élèves, dont Mischa Elman, Efrem Zimbalist et Jascha Heifetz – qui devaient ensuite y initier leurs propres étudiants. Aujourd'hui, le concerto pour violon de Tchaïkovski, sous ses diverses formes, est considéré comme l'une des plus belles œuvres du compositeur, comme une référence incontournable dans le répertoire du violon. Son mélange expert entre mélodie et flamboyance lui vaut le plébiscite des violonistes et des mélomanes du monde entier.

Le concerto de Tchaïkovski s'ouvre avec élégance sur la seule présence des premiers violons dans une allusion subtile à ce qui va suivre. Après un bref tutti et une cadence mélismatique séduisante interprétée par le soliste, le violon ébauche un thème plein de grâce sur des accompagnements simples. À l'issue de quelques modulations, le

deuxième thème principal, caractérisé par des dialogues entre le soliste, les cuivres et les clarinettes, vient modifier le rythme. La section de développement introduit une imposante cadenza à travers des ornements virtuoses. Alors que celle-ci touche à sa fin, l'orchestre intervient à nouveau pour la traditionnelle coda.

Le deuxième mouvement, hypnotique, ternaire et baptisé « Canzonetta » (chansonnette) à juste titre, s'ouvre sur une ambiance élégiaque discrètement introduite par les bois. Muni d'une sourdine, le violon solo entonne sereinement le thème exquis en sol mineur. [Note historique : Tchaïkovski, ainsi que Kotek et Modest, frère du compositeur, étaient tous réservés sur la lenteur du mouvement initialement composé pour le concerto ; Tchaïkovski le remplaça donc par le mouvement actuel, qui plut à tout le monde. Le mouvement remplacé devint

« Méditation », la première des Trois Pièces pour violon et piano, op. 42]. Après des crescendos très émouvants et un retour nostalgique au thème original, cette *canzonetta* se conclut sur le chœur des bois et le murmure du tutti orchestral. Un accord soudain fait alors sursauter le public, puis une cadence brève mais enflammée annonce l'arrivée du « Finale ». Dans ce mouvement exaltant, Tchaïkovski fait ressortir toutes les possibilités du violon en termes d'éclat, d'agilité et de lyrisme romantique. Il ancre sa structure dans un thème récurrent en rondo et ponctue le mouvement de touches folkloriques originales. Le concerto évolue alors vers sa spectaculaire conclusion : l'orchestre et le violon solo se donnent la réplique dans un joyeux abandon, puis fusionnent dans un accord final retentissant.

Traduction : Claire Le Breton



Recordings: Liverpool, Philharmonic Hall,
11/2008 (Tchaikovsky), 5/2009 (Higdon)

Producer: Andreas K. Meyer

Recording Engineers: Richard King, Andrew Halifax

Recorded and Mastered by Meyer Media Mastering LLC

Technical Supervisor: Richard Hale, from Abbey Road Studios

Project Management: IMG Artists



Edited and Mastered by Meyer Media Mastering LLC

Publisher: Lawdon Press (Higdon)

© 2010 Hilary Hahn, under exclusive license to Deutsche Grammophon Gesellschaft mbH

© 2010 Hilary Hahn, under exclusive license to Deutsche Grammophon Gesellschaft mbH

Photos of Hilary Hahn: © Peter Miller

Photo of Vasily Petrenko: © Mark McNulty

Photo of Jennifer Higdon: © J.D. Scott

Photo of Tchaikovsky: © akg-images

Art Design and Layout: Richard Bloom

www.deutschegrammophon.com/hahn-higdon-tchaikovsky

www.hilaryhahn.com



CD 00289 474 1992
SACD 00289 474 6392



CD 00289 477 6232



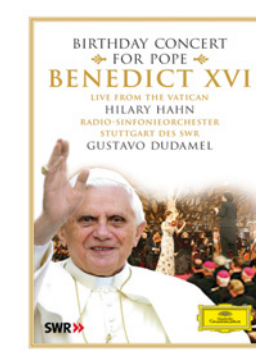
DVD 00440 073 4192



CD 00289 474 5042
SACD 00289 474 8732



CD 00289 477 8092



DVD 00440 073 4357



CD 00289 477 5572



CD 00289 477 7346



Visit the DG Web Shop at
www.dgwebshop.com