CTP Template: CD_DPS1
Compact Disc Booklet: Double Page Spread

Customer Avie
Catalogue No. AV2189
Job Title Herwig Zack - 4 Strings Only
Page Nos. 24 - 1

COLOURS
CYAN
MAGENTA
YELLOW
BLACK

AV2189

4 Strings Only

A Recital for Solo Violin

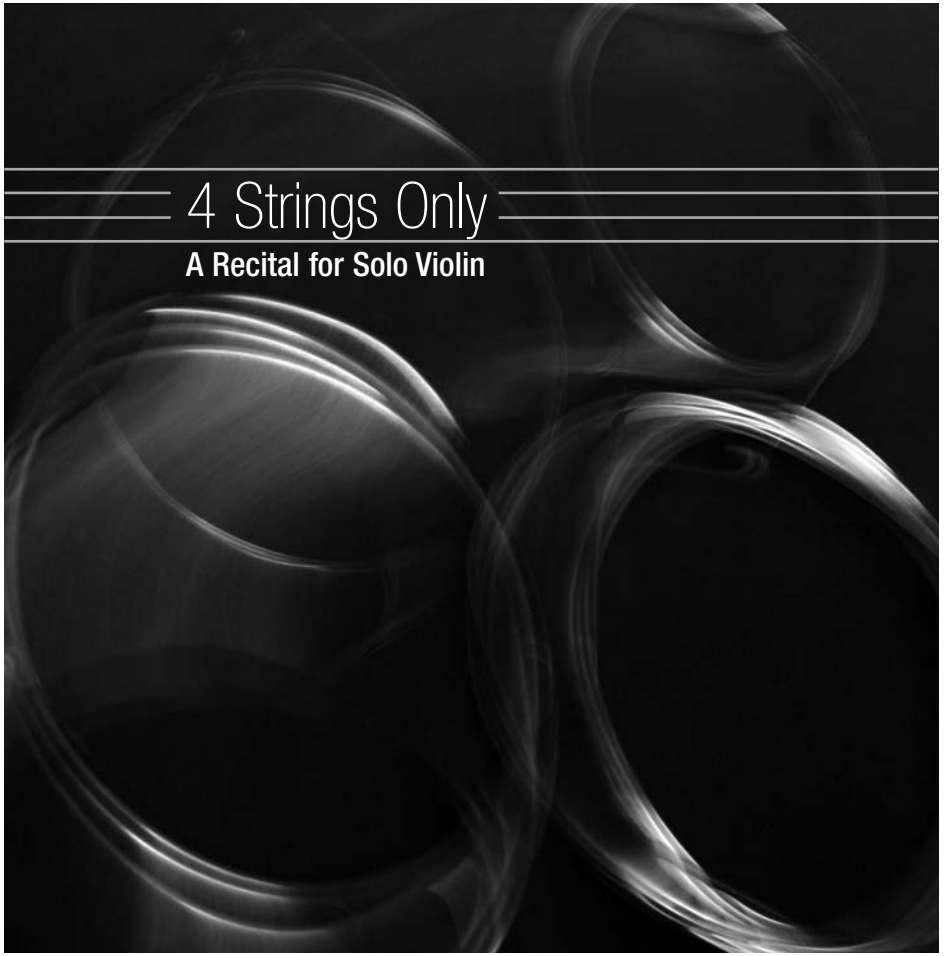
Bach ·
Ben-Haim ·
Berio ·
Bloch ·

Herwig Zack

CTP Template: CD_DPS1
Compact Disc Booklet: Double Page Spread

Customer Avie
Catalogue No. AV2189
Job Title Herwig Zack - 4 Strings Only
Page Nos. 2 - 3

COLOURS
CYAN
MAGENTA
YELLOW
BLACK



Ernest Bloch (1880-1959)

Suite No. 2 for violin solo • Suite Nr. 2 für Violine solo
Suite No 2 pour violon seul (1958) **11:43**

1	Energico, deciso	3:22
2	Moderato	2:31
3	Andante	2:42
4	Allegro molto	3:08

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Sonata No. 2 • Sonate Nr. 2 • Sonate No 2 BWV 1003
in A minor • a-Moll • la mineur **23.06**

5	Grave	4:14
6	Fuga	7:53
7	Andante	5:11
8	Allegro	5:48

CTP Template: CD_DPS1
Compact Disc Booklet: Double Page Spread
Customer Avie
Catalogue No. AV2189
Job Title Herwig Zack - 4 Strings Only
Page Nos. 4 - 5.
COLOURS
CYAN
MAGENTA
YELLOW
BLACK

Ernest Bloch (1880-1959)

Suite No. 1 for violin solo • Suite Nr. 1 für Violine solo
Suite No 1 pour violon seul (1958) **11:29**

9	Prelude	2:48
10	Andante tranquillo	2:57
11	Allegro	1:40
12	Andante	1:22
13	Allegro energico	2:42

Paul Ben-Haim (1897-1984)

Sonata for violin solo • Sonate für Violine Solo
Sonate pour violon seul (1951) in G • en sol **16:02**

14	Allegro energico	6:22
15	Lento e sotto voce	5:15
16	Molto allegro	4:25

Luciano Berio (1925-2003)

17	Sequenza VIII per violino solo (1976)	**14:18**

Herwig Zack violin • Violine • violon

The selection of repertoire on this CD is no coincidence. Instead, the compositions by Bach, Bloch, Ben-Haim and Berio presented here are connected in several ways, either by key or central notes (all works are in A or G, Berio in A and B), reference (Bloch – Bach, Berio – Bach), contrast (Bloch – Ben-Haim), a similar construction principle (Ben-Haim – Berio) or by the dedicatee Yehudi Menuhin (Bloch – Ben-Haim).

The starting point is Bach's *Sonata 2-da á Violino Solo senza Basso* BWV 1003 in A minor.

Johann Sebastian Bach (1685-1750) wrote his six Sonatas and Partitas BWV 1001 - 1006, *Sei Solo á Violino senza Basso accompagnato*, during his time as director of music at court [Hofkapellmeister] in 1720. The collection is an unsurpassed pinnacle of musical composition for violin solo. Three sonatas in the form of the early "Sonata da chiesa" (with the following order of movements: slow, [moderately] fast and mostly polyphonic, slow and lyrical, fast or very fast and virtuosic) are paired with three partitas (in Bach's time a synonym for suites), which in comparison to the stricter sonatas display more variety of form. Of the two works eligible for this CD, the sonata in G minor and the sonata A minor, I decided for the last one. It appeared to me to provide an ideal link to Bloch because of its more emotional character. At least this is how I perceive it. In 1713, Johann Mattheson associated the key of A minor with all kinds of qualities: it had a "*magnificent and serious affect*", sounded "*somewhat plaintive*" and were able to express "*all kinds of emotions*" and even "*arouse [...] compassion*". [All quotes translated from German.] The work opens with a richly ornamented *Grave*, a fine example of the master's highly sophisticated art of ornamentation, on whose meticulously precise notation a contemporary remarked in 1737: "*All manners, all small ornaments and everything associated with the method of playing he expresses with real notes.*" The following fugue in three parts does not command the same determination and compact drama as its related movement in the G minor work. It also does not have the same radiant lyricism of the C major fugue. It is characterised by something sprightly, occasionally even gloating, by a playful, intermittently almost dance-like element as well as a bold act of harmonic extensiveness thanks to the strikingly frequent chromatic counterpoint. It is hard to imagine a greater contrast than the one between the fugue and the following *Andante*. An affectionate song unfolds, fragrantly hovering over a pulsing bass. This simple and incredibly peaceful *Andante* is to me one of the most beautiful movements ever composed. The final *Allegro*, with its numerous echo effects, takes up the playful element already hinted at in the fugue and brings the sonata to an elegant and virtuosic close. In the last twenty-five years the perception and interpretation of baroque music has significantly changed due to advances in historical performance practice. Studying the contemporary treatises, every artist may draw his own conclusions as to which information might be considered fundamental, and can be reasonably adapted for performance on a modern violin with modern bow. Of primary importance to me is a consistent, variable and subtle articulation, which seems to me crucial in giving the dance movements the necessary liveliness and elegance.

Ernest Bloch was born in 1880 in Geneva, Switzerland and died 1959 in Portland, Oregon (USA). He wrote his two suites for violin solo in 1958, both for Yehudi Menuhin. One may not be completely wrong in hearing them as a reflection of the great violinist's performance of Bach. Bloch's compositions are extraordinarily varied in terms of style yet generally keep to tonality. He started out as

a late-romantic composer but soon began searching for his own identity. This lead him increasingly to Jewish subjects. A "*common denominator for mankind*" could only be found if one "*explored one's roots right down to the depth of one's own people, of oneself*". Bloch strove for a renewal of a uniquely Jewish music. With that, however, he did not explicitly mean a direct application of traditional liturgy or folk art (as for example Klezmer) in his compositions. Rather, it is "*the Jewish soul [which I am] interested in, the complex, radiant, animated soul, that I feel vibrating through the Bible…, the power in the books of prophets, the untamed belief in justice, the desperation in the books of Shelomo, the suffering and immensity of the book of Job, the sensuality of the Song of Songs… It is all that which I try to hear inside me and to translate into my music.*" This remained his credo even after he started leaning more towards neoclassical trends from the middle of the 1920s onwards.

Both suites for violin solo were composed, as already mentioned, in the last period of the composer's career and form part of a series of suites for solo string instruments (of those, the work for viola remained unfinished). These works are not suites in the strict sense of the word, i.e. a succession of stylised baroque dance movements. Instead, the title "suite" – Bloch could just as well have called them fantasies – rather appears to have been chosen in romantic tradition to conjure up an atmosphere, as a reference to various set forms, styles and compositional techniques much used in the baroque period (such as prelude, toccata, closing a movement on an imperfect cadence, distinct series of sequences etc.). The cyclical form, the tight motivic link between the individual movements, as well as the expressive, rhetorical, sensitive and nostalgic mood are common to both suites. The first suite in G appears more introvert, close to retrospective. (Note the virtually unreal *Andante* with Bloch's almost painfully slow metronome markings, a fragile intermezzo sandwiched between the toccata-like parts and evoking associations of wafts from a crypt.) The slightly more extravert, more dramatic, also a touch more virtuosic second work in A opens this recital. Bach's sonata was positioned between the two suites in order to highlight the differences – despite all similarities – and to emphasise the connection to Bach.

Identity is also an important question, if not the dominating issue, for the Israeli **Paul Ben-Haim** (1897-1984). He offers a completely different concept to Bloch's subjectivistic, if you like, expressionistic approach. Paul Ben-Haim was born in Munich as Paul Frankenburger in 1897 and came from a wealthy family of liberal, strongly assimilated Jews. He received his musical education in his home town and studied composition and piano at the Munich Academy of Music from 1915 till 1920 (interrupted from 1916 to 1918 by conscription into the German army [sic]). Already at the beginning of the 1920s, he was Bruno Walter's assistant and later assistant to Hans Knappertsbusch at the Bavarian State Opera. From 1924, he was director of music [Kapellmeister] in Augsburg for seven years. In 1933, due to the Nazis' assumption of power in Germany, he found himself forced to emigrate to what was then Palestine. In his new home country he was faced with the question of revival, even refounding of a Jewish music tradition. How should a new Jewish, let's call it Israeli in historic hindsight, art music define itself in an emerging Jewish state and community? Where should it descend from, on which grounds should it build after nearly two millennia of Diaspora for the majority of Jews? Ben-Haim reached the conviction that Israeli music could not be an isolated, offshore outpost of Central European/ Western musical thinking and that it must be based on and grow out of regional traditions. In 1935 he started studying Middle Eastern musical forms comprehensively and collected Sephardic, Arabic, Persian and Turkish folk tunes, songs and dances. From now on, European and Middle Eastern/ Mediterranean elements merged in his compositions. Ben-Haim was very soon recognised as one of the leading composers of Israel and the region. He wrote symphonies, oratorios, concerti for solo instruments, chamber music and many songs. His compositions have been performed worldwide by the greatest musicians and best orchestras. He died in 1984 in Tel Aviv. One of his most famous and frequently played works is the Sonata in G for violin solo, finished in 1951 and also dedicated to Yehudi Menuhin. It is typical of Ben-Haim's compositional style in many ways. As regards the order of movements, Ben-Haim may follow here the traditional European formal design fast – slow – fast. In the individual movements, however, he replaces the principle of development with the arabesque principle ("maqam") common to Near Eastern music. Central notes (it is mostly G in the first and third movement, C in the second) form reference points for numerous artful arabesques. There is no development in the sense of a struggle to reconcile tensions between dialectically opposing thematic material. Rondo-like structures dominate instead. The energy of the lively prelude seems to come from the stubborn insistence on the first quaver of the bar – mostly the central note. This movement is followed by *Lento e sotto voce,* the centerpiece of the sonata. Performed entirely with a mute and starting pianissimo "e senza colore", the movement exudes pure oriental sensuality. Initially we seem to listen to a shepherd's flute. The melodic line then intensifies to a declamatory, almost psalm chanting lyricism, though repeatedly interrupted by pauses. This voice implores, yet hesitates time after time as if listening to its own echo, only to fade away. The virtuosic finale resembles the first movement in structure and allows subtle glimpses of the "horra", a Mediterranean and naturally Jewish circle dance. Yehudi Menuhin perhaps comes into the picture again here. As Bloch's suites seem to reflect his interpretation of Bach, the virtuosic semi-quaver passages of Ben-Haim's final, winding chromatically upwards, could almost be heard as an echo of Menuhin's performance of the final out of Bartók's solo sonata from 1944 which has a similar formal design and was also written for the violinist (see Essentials AVIE Records AV 2155). A reference to the famous composer colleague as well as the dedicatee?

Luciano Berio's Sequenza VIII does initially not appear to have anything at all to do with Ben-Haim's sonata; the chasm dividing the musical idioms appears too large. Under closer inspection, however, we are baffled to realise that both works have a similar constructing principle (arabesques around central notes), coming though from completely different sources. Luciano Berio was born into a family of musicians in 1925 in Oneglia, Italy and died 2003 in Rome. He received his musical education at the Conservatory of Milan and started studying composition with Luigi Dallapiccola in 1951 in the USA. After a twelve-tone start, the young composer turned to total serialism und founded an electronic music studio together with Bruno Maderna in 1955. Berio's pieces were performed to great acclaim at major festivals for contemporary music. He was soon recognised worldwide as one of the leading figures of the musical avant-garde. Today, he is considered to be one of the most important composers from the second half of the twentieth century. Already for a long time, his compositions have found access to the core repertoire of soloists, ensembles and

CTP Template: CD_DPS1
Compact Disc Booklet: Double Page Spread

Customer Avie
Catalogue No. AV2189
Job Title Herwig Zack - 4 Strings Only
Page Nos. 8 - 9.

COLOURS
CYAN
MAGENTA
YELLOW
BLACK

orchestras all over the world. Between 1958 and 2002, Berio wrote *Sequenze*, a cycle of 14 pieces for different solo instruments or voice. The title relates to Early Music (a sequence is on the one hand the name for a genre of medieval liturgical choir chants, on the other hand a repetition of a musical phrase moving stepwise up or down, a stylistic element particularly popular in the baroque period). *Sequenze* refers at the same time, so Berio himself, to "*the fact that the construction of the pieces almost always takes its starting point from a series of harmonic fields from which the other musical functions grow with maximum characterisation*." Every *Sequenza* is preceded by a text line by Edoardo Sanguineti, an Italian poet and Berio's friend. The motto for the *Sequenza* VIII written in 1976 for the violinist Carlo Chiarappa is: "*I have multiplied my voices for you, my words, my vowels/ and I cry, now that you are my vocative.*" Five years later, Berio expanded *Sequenza VIII* to a new work, *Corale*, by adding a string orchestra and two horns to the nearly unchanged violin part. What he wrote about *Corale* applies equally to *Sequenza VIII*: "*[The work] is built around two continually present notes (A and B) and is therefore 'quasi una passacaglia'. These two notes become a kind of compass on a very versatile and thoroughly planned journey that is often characterised by even, periodically returning articulation and extreme acceleration. While my other Sequenzas often take a limited number of instrumental features to the extreme,* Sequenza *VIII and with that* Corale *provide a more comprehensive and largely "historical" picture of the instrument. As I was composing this work I paid personal tribute to the violin because I consider it to be one of the most complex and subtle instruments of all." Sequenza* VIII starts with an eightfold repetition of the note A (the final repetition in double primes). At the ninth repetition the second central note (B) joins in and is subsequently orbited by sounds with prime and second intervals. The motive of the beginning comes back several times during the course of the piece as if the numerous fast garlands and playful arabesques should be periodically condensed and returned to basics. Time and again, Berio appears to playfully test the limits of the instrument, particularly in the rushing passages in the middle of the *Sequenza* where at first six staccato patterns are repeated pianissimo in varying order, interrupted by lashes in fortissimo. Later, fingering patterns are repeated for several minutes, spread over different registers of the instrument. The whole culminates in the distilled motive from the beginning. After that, the music seems to flag and comes finally to a complete hold on the interval of the second A-B. The final section is to be played with a mute, with two mutes to be precise, firstly with a normal one, later with a heavy metal mute which musicians use on concert tours for practising in poorly sound-proofed hotel rooms. Thus even the actual sound dissolves in the end. We have already talked about the reference to baroque features. There are several occurrences of B-A-C-H condensed to intervals of seconds and sevenths and hidden in inversions. With that we have come full circle.

Herwig Zack

HERWIG ZACK

Herwig Zack was born in Frankfurt/Main.

He started to play the violin at age 5 and studied with Karl-Albrecht Herrmann, Edith Peinemann and Max Rostal. Scholarships from the "Studienstiftung des deutschen Volkes" and from the "Rotary Foundation" made it possible for him to complete his education at Indiana University in Bloomington/Ind./USA as a member of the violin class of the legendary Josef Gingold. From 1982 to 1995 Zack held the position of 1st Concertmaster of the Stuttgart Chamber Orchestra.

As a soloist, Herwig Zack has performed and recorded under the baton of conductors such as Karl Münchinger, Ferdinand Leitner, Uri Segal, Yutaka Sado, Paul Nadler and Gilbert Varga; his musical partners have included Henryk Szeryng, Jean-Pierre Rampal, Trevor Pinnock, Iona Brown, Grigori Zhislin, Nina Kogan, Peter Nagy, Bernd Glemser and Ingo Goritzki, among many other renowned artists. He has toured Europe, the USA, Australia, Japan, China, South America and Africa. Zack maintains a large repertoire of music including the famous masterpieces for violin as well as many lesser known and infrequently played compositions. He has extensively recorded for labels such as AVIE Records, Decca, Bayer Records, Podium, Mediaphon, Amadeo and A.M. Classic International. The international press acknowledges the "exceptional virtuosity" (El Mercurio, Santiago de Chile), the "sheer perfection" (South China Morning Post, Hongkong), the "elegance and clarity" (The New York Times) of his playing and praises "the unique beauty and clarity of his sound" (Ongaku No Tomo, Tokyo, Japan), calling his performance "a demonstration of artistic superiority and maturity" (Frankfurter Allgemeine, Deutschland). Johannes

Saltzwedel of Kultur SPIEGEL praises his "apparently infinite musical empathy", for Robert Maxham of FANFARE "even Oistrakh didn't bring to the Ysaye Ballade the vibrancy with which Zack plays it", Roderic Dunnett in The Strad calls him "an established master", for Rob Barnett, MusicWeb International, "he is another Milstein in the making".

Since 1980, when he was appointed associate assistant instructor at Indiana University in Bloominton, Indiana, USA, Zack has enthusiastically dedicated himself to teaching as well and has held Master Classes in Europe, Japan, China, the USA and Chile. Since 1994 he has been Professor for Violin and Chamber Music at the "Hochschule für Musik" in Würzburg. Several of his students have won prizes at prestigious competitions, both national and international; others have become members of well-known German orchestras, some in leading positions.

CTP Template: CD_DPS1
Compact Disc Booklet: Double Page Spread
Customer Avie
Catalogue No. AV2189
Job Title Herwig Zack - 4 Strings Only
Page Nos.10-11.
COLOURS
CYAN
MAGENTA
YELLOW
BLACK

4 Strings Only

A Recital for Solo Violin

Le répertoire choisi pour ce CD n'est pas une coïncidence. En fait, les œuvres de Bach, Bloch, Ben-Haim et Berio présentées ici sont liées de diverses manières, soit par la tonalité ou les notes-pivots (toutes ces œuvres sont en la ou en sol, celle de Berio s'appuie sur la et si), soit par la référence (Bloch – Bach, Berio – Bach), le contraste (Bloch – Ben-Haim), un principe de construction analogue (Ben-Haim – Berio) ou par leur dédicataire Yehudi Menuhin (Bloch – Ben-Haim).

Le point de départ est la *Sonata 2-da á Violino Solo senza Basso*, BWV 1003, en la mineur.

Jean-Sébastien Bach (1685-1750) a écrit ses six Sonates et Partitas, BWV 1001 - 1006, *Sei Solo á Violino senza Basso accompagnato*, lorsqu'il était directeur de la musique à la cour [Hofkapellmeister] en 1720. Ce recueil est un sommet inégalé de musique pour violon seul. Trois sonates, écrites sous la forme de l'ancienne *sonata da chiesa* (avec l'ordre suivant des mouvements : lent, [modérément] rapide et essentiellement polyphonique, lent et lyrique, rapide ou très rapide et virtuose), sont accolées à trois partitas (synonymes de suites à l'époque de Bach) qui, comparées aux sonates plus strictes, présentent une forme plus variée. Des deux œuvres qui remplissent les conditions requises pour ce CD, la *Sonate en sol mineur* et la *Sonate en la mineur*, j'ai opté pour la dernière. Elle m'a semblé fournir un lien idéal avec Bloch en raison de son caractère plus émotionnel. Tout au moins, c'est ainsi que je la perçois. En 1713, Johann Mattheson a associé la tonalité de la mineur à toute sorte de qualités : elle avait « un affect magnifique et sérieux », semblait « un peu plaintive » et pouvait exprimer « toute sorte d'émotions » et même « susciter […] la compassion ». Cette œuvre commence par un *Grave* richement ornementé, bel exemple de l'art très sophistiqué de l'ornementation du maître, dont l'un de ses contemporains commentait ainsi, en 1737, la notation précise et méticuleuse : « Toutes les manières, tous les petits ornements et tout ce qui est lié à la méthode de jeu, il l'exprime avec des notes réelles ». La fugue suivante en trois parties n'a pas la même détermination et n'est pas habitée par le même drame compact que son mouvement homologue de la *Sonate en sol mineur*. Elle n'a pas non plus le même lyrisme rayonnant que la fugue en ut majeur. Elle se caractérise par quelque chose d'alerte, même parfois de triomphant, par un élément enjoué, presque comparable à une danse par intermittence, ainsi que par un acte audacieux de grandeur harmonique grâce à un contrepoint chromatique remarquablement fréquent. Il est difficile d'imaginer un plus grand contraste que celui qui existe entre la fugue et l'*Andante* suivant. Une tendre mélodie se déroule, planant ouvertement au-dessus d'une basse vibrante. Cet *Andante* simple et incroyablement paisible est, à mon avis, l'un des plus beaux mouvements jamais composés. L'*Allegro* final, avec ses nombreux effets d'écho, reprend l'élément enjoué auquel il a déjà été fait allusion dans la fugue et mène la sonate à une conclusion élégante et virtuose. La perception et l'interprétation de la musique baroque a beaucoup changé au cours du dernier quart de siècle en raison de l'évolution des exécutions historiques. En étudiant les traités de l'époque, chaque artiste peut tirer ses propres conclusions quant aux informations qu'il peut juger fondamentales, et qui peuvent s'adapter raisonnablement à l'interprétation de la musique baroque sur un violon moderne joué avec un archet moderne. Pour moi, une articulation homogène, variable et subtile a une importance vitale ; elle me semble essentielle pour donner aux mouvements de danse la vitalité et l'élégance requises.

Ernest Bloch est né en 1880 à Genève, en Suisse, et est mort en 1959 à Portland, dans l'Oregon (États-Unis). Il a écrit ses deux suites pour violon seul en 1958, toutes deux pour Yehudi Menuhin. On n'aurait peut-être pas tout à fait tort d'y voir le reflet de l'interprétation de Bach que donnait le grand violoniste. Les compositions de Bloch sont d'une extraordinaire variété en termes de style, mais elles s'en tiennent généralement à la tonalité. Si ses premières œuvres s'inscrivent dans la veine de la fin du romantisme, il a vite commencé à chercher sa propre identité, ce qui l'a conduit de plus en plus vers des sujets juifs. On ne pourrait trouver un « dénominateur commun pour l'humanité » qu'en « explorant ses propres racines jusqu'aux profondeurs de son propre peuple, de soi-même ». Bloch s'est attaché au renouveau d'une musique éminemment juive. Mais par là, il n'entendait pas explicitement une application directe de la liturgie traditionnelle ou de l'art folklorique (comme par exemple le klezmer) dans ses compositions. C'est plutôt « l'âme juive [qui m'intéresse], l'âme complexe, rayonnante, animée, que je sens vibrer dans toute la Bible… la puissance dans les livres des prophètes, la croyance dévorante dans la justice, le désespoir dans les livres de Schelomo, les souffrances et l'immensité dans le livre de Job, la sensualité du Cantique des Cantiques… C'est tout cela que j'essaie d'entendre en moi-même et de traduire dans ma musique ». C'est resté son credo même après le milieu des années 1920, où il s'est davantage tourné vers les tendances néoclassiques.

Les deux suites pour violon seul ont été composées, comme je l'ai déjà mentionné, dans la dernière période de la carrière du compositeur et font partie d'une série de suites pour instruments à cordes solistes (dont, la suite pour alto est restée inachevée). Ces œuvres ne sont pas des suites au sens strict du terme, c'est-à-dire une succession de mouvements de danse baroques stylisés. Mais le

titre « suite » — Bloch aurait pu tout aussi bien les appeler fantaisies — semble plutôt avoir été choisi selon la tradition romantique pour évoquer une atmosphère, comme une référence à diverses formes, styles et techniques de composition établis, très utilisés à l'ère baroque (le prélude, la toccata, la fin d'un mouvement sur une cadence imparfaite, les séries distinctes de séquences, etc.). La forme cyclique, le lien thématique tendu entre les différents mouvements, ainsi que l'atmosphère expressive, rhétorique, sensible et nostalgique sont communs aux deux suites. La première en sol semble plus introvertie, proche de la rétrospective (notez l'*Andante* presque irréel avec les indications métronomiques presque douloureusement lentes de Bloch, un intermezzo fragile inséré entre des sections en forme de toccata qui fait penser à des bouffées d'air émanant d'une crypte). La deuxième œuvre en la, un peu plus extravertie, plus dramatique et aussi un tout petit peu plus virtuose, commence ce récital. La sonate de Bach a été placée entre les deux suites afin de souligner les différences — malgré toutes les similitudes — et d'accentuer le lien avec Bach.

L'identité est aussi une question importante, sinon le problème essentiel, pour l'Israélien **Paul Ben-Haim** (1897-1984). Il offre un concept totalement différent de l'approche subjectiviste, si l'on veut expressionniste de Bloch. Paul Ben-Haim est né à Munich sous le nom de Paul Frankenburger en 1897 dans une famille aisée de juifs libéraux fortement assimilés. Il a reçu sa formation musicale dans sa ville natale et a étudié la composition et le piano à l'Académie de Musique de Munich entre 1915 et 1920 (études interrompues entre 1916 et 1918 par son incorporation dans l'armée allemande [sic]). Au début des années 1920, il était déjà l'assistant de Bruno Walter, puis l'assistant de Hans Knappertsbusch à l'Opéra d'État bavarois. À partir de 1924, il a été directeur de la musique [Kapellmeister] à Augsbourg, pendant sept ans. En 1933, la prise du pouvoir par les nazis en Allemagne a obligé Ben-Haim à émigrer dans ce qui était alors la Palestine. Dans sa nouvelle patrie, il a été confronté à la question du renouveau, voire de la refondation d'une tradition musicale juive. Comment devait se définir une nouvelle grande musique juive, appelons-là israélienne avec le recul historique, dans un État et une communauté juifs émergeants ? D'où devait-elle descendre, sur quelles bases devait-elle se construire après presque deux millénaires de diaspora pour la majorité des juifs ? Ben-Haim a acquis la conviction que la musique israélienne ne pouvait être un avant-poste offshore et isolé de la pensée musicale occidentale / d'Europe centrale et qu'elle devait reposer sur des traditions régionales et naître de ces traditions. En 1935, il a commencé à étudier les formes musicales du Moyen-Orient dans leur ensemble et à rassembler des airs, des chansons et des danses traditionnels séfarades, arabes, perses et turcs. Dès lors, des éléments européens et méditerranéens du Moyen-Orient ont fusionné dans ses compositions. Ben-Haim a très vite été reconnu comme l'un des plus grands compositeurs d'Israël et de la région. Il a écrit des symphonies, des oratorios, des concertos pour instruments solistes, de la musique de chambre et beaucoup de mélodies. Ses œuvres ont été jouées dans le monde entier par les plus grands musiciens et les meilleurs orchestres. Il est mort en 1984, à Tel Aviv. L'une de ses œuvres les plus célèbres et les plus souvent jouées est la *Sonate en sol pour violon seul*, achevée en 1951 et également dédiée à Yehudi Menuhin. Elle est typique à bien des égards du style de composition de Ben-Haim. En ce qui concerne l'ordre des mouvements, Ben-Haim suit ici le modèle européen traditionnel rapide - lent - rapide. Mais dans chaque mouvement, il remplace le principe du développement par le principe de l'arabesque (« maqam ») répandu dans la musique proche-orientale. Des notes-pivots (essentiellement le sol dans le premier et le troisième mouvements, le do dans le deuxième) forment des points de référence pour de nombreuses arabesques ingénieuses. Il n'y a pas de développement au sens d'un combat visant à réconcilier les tensions entre des matériels thématiques dialectiquement opposés. À la place, ce sont des structures comparables au rondo qui dominent. L'énergie du prélude animé semble venir de l'insistance tenace sur la première croche de la mesure — la plupart du temps la note-pivot. Ce mouvement est suivi d'un *Lento e sotto voce*, le clou de l'œuvre. Joué entièrement avec une sourdine et commençant pianissimo « e senza colore », ce mouvement exhale une sensualité orientale pure. Au départ, on a l'impression d'écouter la flûte d'un berger. La ligne mélodique s'intensifie ensuite pour atteindre un lyrisme déclamatoire, presque la psalmodie d'un psaume, mais elle est interrompue à plusieurs reprises par des silences. Cette voix implore, hésite encore maintes fois comme si elle écoutait son propre écho, mais finit pas s'estomper. Le finale virtuose ressemble au premier mouvement par sa structure et permet de subtils aperçus de la « horra », danse en cercle méditerranéenne et de nature juive. Yehudi Menuhin entre peut-être à nouveau dans le tableau. Comme les suites de Bloch semblent refléter son interprétation de Bach, les passages virtuoses en doubles croches du finale de Ben-Haim, en chromatisme ascendant, pourraient presque être un écho des exécutions par Menuhin du finale de la sonate pour violon seul composée par Bartók en 1944, qui comporte un modèle formel analogue et a aussi été écrite pour ce violoniste (voir Essentials AVIE Records AV 2155). Une référence au célèbre collègue compositeur comme au dédicataire ?

Au départ, la **Sequenza VIII** de **Luciano Berio** semble n'avoir aucun point commun avec la sonate de Ben-Haim ; le gouffre qui sépare les langages musicaux semble trop grand. Mais en examinant de plus près les deux œuvres, on est déconcerté en découvrant que leur principe de construction est identique (des arabesques autour de note-pivots), même s'il émane de sources totalement différentes. Luciano Berio est né en 1925, à Oneglia, en Italie, dans une famille de musiciens ; il est mort à Rome en 2003. Il a reçu sa formation musicale au Conservatoire de Milan, puis a commencé à étudier la composition avec Luigi Dallapiccola en 1951, aux États-Unis. Après un départ dodécaphonique, le jeune compositeur s'est tourné vers le sérialisme total et a fondé un studio de musique électronique avec Bruno Maderna en 1955. Les œuvres de Berio ont remporté un immense succès dans de grands festivals de musique contemporaine. Il a vite été reconnu dans le monde entier comme l'une des personnalités éminentes de l'avant-garde musicale. De nos jours, il est considéré comme l'un des compositeurs les plus importants de la seconde moitié du XXe siècle. Depuis longtemps déjà, ses œuvres ont trouvé leur place dans le répertoire de base des solistes, ensembles et orchestres du monde entier. Entre 1958 et 2002, Berio a écrit les *Sequenze*, un cycle de quatorze pièces pour différents instruments solistes ou voix. Le titre s'apparente à la musique ancienne (une séquence est le nom donné à un genre de chants choraux liturgiques médiévaux, ainsi qu'à la répétition d'une phrase musicale évoluant par degré vers le haut ou vers le bas, un élément stylistique particulièrement en vogue à l'ère baroque). En même temps, *Séquenze*, et donc Berio lui-même, renvoie au « fait que la construction des pièces prend presque toujours pour point de départ une série de champs harmoniques dont naissent les autres fonctions musicales avec un maximum de caractérisation ».

COLOURS
CYAN
MAGENTA
YELLOW
BLACK

Chaque *Sequenza* est précédée d'une ligne de texte d'Edoardo Sanguineti, poète italien et ami de Berio. L'exergue de la *Sequenza VIII* composée en 1976 pour le violoniste Carlo Chiarappa est : « J'ai multiplié mes voix pour toi, mes mots, mes voyelles / et je crie maintenant que tu es mon vocatif ». Cinq ans plus tard, Berio a développé la *Sequenza VIII* pour en faire une nouvelle œuvre, *Corale*, en ajoutant un orchestre à cordes et deux cors à la partie de violon presque inchangée. Ce qu'il a écrit sur *Corale* s'applique également à la *Sequenza VIII* : « [L'œuvre] est construite autour de deux notes toujours présentes (la et si) et est donc " quasi una passacaglia ". Ces deux notes ont le rôle d'un compas pendant un voyage soigneusement planifié et très varié, souvent caractérisé par des articulations périodiques régulières et par des accélérations extrêmes. Alors que les autres *Sequenze* développent jusqu'au bout un éventail limité de caractères instrumentaux, *Sequenza VIII*, et donc *Corale*, présentent une vision plus globale et " historique " de l'instrument. En composant cette œuvre, j'ai voulu m'acquitter d'une dette personnelle envers le violon, que je considère comme l'un des instruments les plus complexes et les plus subtils. » *Sequenza VIII* commence toujours par huit répétitions de la note la (la dernière en double unisson, sur trois cordes simultanément). À la neuvième répétition, la seconde note-pivot (si) fait son entrée et est ensuite mise en orbite par des unissons et des secondes. Le motif du début revient plusieurs fois au cours de la pièce comme si les nombreuses guirlandes rapides et les arabesques enjouées devaient être périodiquement condensées et retournées à l'essentiel. Maintes fois, Berio semble tester malicieusement les limites de l'instrument, particulièrement dans les passages très rapides au milieu de la *Sequenza*, où tout d'abord six schémas staccato sont repétés pianissimo dans un ordre différent, interrompus par des coups de fouet fortissimo. Par la suite, certains schémas de doigtés sont répétés pendant plusieurs minutes, étalés sur différents registres de l'instrument. L'ensemble culmine dans le motif distillé du début. La musique semble ensuite s'essouffler et arrive finalement à une tenue parfaite sur l'intervalle de seconde la-si. La section finale doit être jouée en sourdine, avec deux sourdines pour être précis, tout d'abord avec une sourdine normale, puis avec une lourde sourdine en métal que les musiciens utilisent lorsqu'ils sont en tournée de concerts pour travailler dans des chambres d'hôtel mal insonorisées. Le son réel finit ainsi par se dissoudre. Nous avons déjà parlé de la référence à des éléments baroques. Il y a plusieurs occurrences du motif B-A-C-H condensé en intervalles de secondes et de septièmes et caché en renversements. Nous sommes ainsi revenus au point de départ.

Herwig Zack

HERWIG ZACK

Herwig Zack est né à Francfort-sur-le-Main.

Il a commencé à jouer du violon à l'âge de cinq ans et a travaillé avec Karl-Albrecht Herrmann, Edith Peinemann et Max Rostal. Grâce à des bourses du Studienstiftung des deutschen Volkes et de la Fondation Rotary, il a achevé sa formation à l'Université de l'Indiana à Bloomington, aux États-Unis, dans la classe de violon du légendaire Josef Gingold. Entre 1982 et 1995, Zack a été premier violon solo de l'Orchestre de chambre de Stuttgart.

Herwig Zack a joué et enregistré en soliste sous la baguette de chefs d'orchestre tels Karl Münchinger, Ferdinand Leitner, Uri Segal, Yutaka Sado, Paul Nadler et Gilbert Varga ; parmi ses partenaires, on compte Henryk Szeryng, Jean-Pierre Rampal, Trevor Pinnock, Iona Brown, Grigori Zhislin, Nina Kogan, Peter Nagy, Bernd Glemser et Ingo Goritzki, entre autres artistes de renom. Il a fait des tournées en Europe, aux États-Unis, en Australie, au Japon, en Chine, en Amérique du Sud et en Afrique. Zack a un vaste répertoire de musique qui comprend les grands chefs-d'œuvre pour violon ainsi que des compositions moins connues et plus rarement jouées. Il a beaucoup enregistré pour des marques comme AVIE Records, Decca, Bayer Records, Podium, Mediaphon, Amadeo et A.M. Classic International. La presse internationale salue sa « virtuosité exceptionnelle » (*El Mercurio*, Santiago du Chili), sa « pure perfection » (*South China Morning Post*, Hong-Kong), « l'élégance et la clarté » (*The New York Times*) de son jeu et apprécie particulièrement « la beauté unique et la clarté de sa sonorité » (*Ongaku No Tomo*, Tokyo, Japon), parlant de ses exécutions comme d'une « démonstration de supériorité et de maturité artistiques » (*Frankfurter Allgemeine*, Allemagne). Johannes Salzwedel du *Kultur SPIEGEL* loue son « empathie musicale apparemment sans fin », pour Robert Maxham de *FANFARE* « même Oïstrakh n'a pas apporté à la Ballade d'Ÿsaÿe l'éclat avec lequel la joue Zack », Roderic Dunnett du *Strad* le qualifie de « maître établi », pour Rob Barnett, MusicWeb International, « il est un autre Milstein en devenir ».

Depuis 1980, où il a été nommé maître de conférence assistant à l'Université de l'Indiana, à Bloomington, aux États-Unis, Zack se consacre en outre avec enthousiasme à l'enseignement et donne des cours d'interprétation en Europe, au Japon, en Chine, aux États-Unis et au Chili. Depuis 1994, il est professeur de violon et de musique de chambre à la Hochschule für Musik de Wurzbourg. Plusieurs de ses élèves ont remporté des prix lors de prestigieux concours, nationaux et internationaux ; d'autres sont entrés dans des orchestres allemands connus, certains comme chefs de pupitre.

CTP Template: CD_DPS1
Compact Disc Booklet: Double Page Spread
Customer Avie
Catalogue No. AV2189
Job Title Herwig Zack - 4 Strings Only
Page Nos..16-17
COLOURS
CYAN
MAGENTA
YELLOW
BLACK

4 Strings Only

A Recital for Solo Violin

Die Repertoire-Auswahl dieser CD ist kein Zufall. Vielmehr ergeben sich zwischen den hier versammelten Kompositionen von Bach, Bloch, Ben-Haim und Berio vielfältige Anknüpfungspunkte und Verbindungslinien, sei es durch Tonart bzw. Zentraltöne (alle Werke stehen in A oder G, Berio in A und H), als Referenz (Bloch - Bach, Berio - Bach), als Kontrast (Bloch - Ben-Haim), durch ein ähnliches Konstruktionsprinzip (Ben-Haim – Berio), den Widmungsadressaten Yehudi Menuhin (Bloch – Ben-Haim).

Ausgangspunkt ist Bachs *„Sonata 2-da á Violino Solo senza Basso“* a-Moll BWV 1003.

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750) schrieb seine sechs Sonaten und Partiten BWV 1001 – 1006 – *„Sei Solo á Violino senza Basso accompagnato“* – im Jahre 1720, während seiner Zeit als Hofkapellmeister in Köthen. Als Zyklus stellen sie einen bis heute unerreichten Gipfelpunkt musikalischen Schaffens für Geige allein dar. Drei Sonaten, gehalten in der Form der alten „Sonata da chiesa“ – Satzfolge also: Langsam, (mäßig) schnell und meist polyphon, langsam und sanglich, schnell oder sehr schnell und virtuos - stehen jeweils drei Partiten, also Suiten gegenüber, die im Vergleich zu den strengeren Sonaten formal freier gestaltet sind. Von den beiden für dieses Album in Betracht kommenden Werken, den Sonaten in g-Moll und a-Moll habe ich mich für letztere entschieden. Sie erschien mir aufgrund der emotionelleren – oder jedenfalls von mir so empfundenen – Anlage als idealer Bezugspunkt für Bloch. Der Tonart a-Moll schreibt Johann Mattheson 1713 allerhand Eigenschaften zu: sie habe einen *„prächtigen und ernsthaften Affect“,* klinge *„etwas klagend“* und könne *„allerhand Gemüthsbewegungen“* ausdrücken, ja *„ein Mitleiden […] erwecken“*. Das Werk hebt an mit einem reich ornamentierten Grave, Ausdruck höchster Verzierungskunst des Meisters, über dessen penibel genaue Notation ein Zeitgenosse 1737 bemerkte: *„Alle Manieren, alle kleine[n] Auszierungen, und alles, was man unter der Methode zu spielen verstehet, druckt er mit eigentlichen Noten aus“*. Die folgende dreistimmige Fuge besitzt nicht die Zielstrebigkeit und knappe Dramatik des Schwesterwerkes in g-Moll, auch nicht die strahlende Sanglichkeit der C-Dur-Fuge. Etwas Quicklebendiges, ja ab und an Auftrumpfendes ist ihr zu eigen, ein spielerisches, gelegentlich fast tänzerisches Element, daneben bedingt durch die auffallend häufig chromatische Linienführung ein kühner Zug harmonischer Reichhaltigkeit. Ein größerer Gegensatz als der zwischen Fuga und dem nachfolgenden Andante ist schwer denkbar. Über einem pulsierenden Bass entfaltet sich duftig schwebend inniger Gesang. Dieses so schlichte und ungemein friedvolle Andante gehört für mich zu den schönsten Sätzen, die jemals komponiert worden sind. Das abschließende Allegro mit seinen zahlreichen Echowirkungen nimmt das in der Fuge bereits angedeutete spielerische Element auf und beschließt die Sonate elegant-virtuos. Auffassung und Darstellung der Musik der Barockzeit haben in den vergangenen 25 Jahren mit dem Vormarsch der historischen Aufführungspraxis einen grundlegenden Wandel erfahren. Jeder Interpret wird aus dem Studium historischer Traktate seine eigenen Rückschlüsse ziehen, welche Informationen und praktischen Anleitungen der damaligen Zeit er für die Darstellung barocker Musik auf der modernen Violine und mit dem heutigen Bogen für wesentlich und sinnvoll adaptierbar hält. Von grundlegender Bedeutung ist für mich - neben anderem - eine konsequente, variable und subtile Artikulation, die allein insbesondere den schnelleren Sätzen die nötige Lebendigkeit und Eleganz zu verleihen vermag.

Ernest Bloch, geboren 1880 in Genf in der Schweiz und gestorben 1959 in Portland, Oregon (USA) schrieb seine beiden Suiten für Violine solo 1958 für Yehudi Menuhin, und man geht kaum fehl, in ihnen auch eine Reflexion des Bach-Spiels des großen Geigers zu erkennen. Blochs musikalisches Schaffen ist stilistisch außerordentlich vielfältig, bleibt jedoch in der Regel der Tonalität verhaftet. Dem spätromatischen Beginn folgt ein Prozess der Identitätsfindung, in dessen Folge Bloch sich verstärkt jüdischer Thematik zuwendet. Eine *„gemeinsame Basis aller Menschen“* sei erreichbar nur, wenn man *„seine Wurzeln bis in die Tiefen seines eigenen Volkes, seiner selbst erforscht“*. Bloch strebt die Erneuerung einer spezifisch jüdischen Musik an, wobei es ihm jedoch ausdrücklich nicht um eine direkte Einbindung traditioneller Liturgie oder Folklore (etwa Klezmer) in seine Kompositionen zu tun ist. Vielmehr ist es *„die jüdische Seele, [die mich] interessiert, die komplexe, glühende, bewegte Seele, die ich durch die Bibel vibrieren fühle…, die Gewalt der Prophetenbücher, die wilde Gerechtigkeitsliebe, die Verzweiflung der Bücher Schelomos, den Schmerz und die Unermesslichkeit des Buches Hiob, die Sinnlichkeit des Hohen Liedes…. Das alles ist es, was ich versuche, aus mir heraus zu hören und in meine Musik zu übersetzen“*. Es wird sein Credo bleiben, auch nachdem er sich ab Mitte der Zwanzigerjahre eine Zeit lang verstärkt neoklassizistischen Tendenzen öffnet.

Die beiden Suiten für Violine solo entstammen wie bereits erwähnt der letzten Schaffensperiode des Komponisten und sind Teil einer Reihe von Suiten für Solo-Streicher, von denen das Werk für Viola unvollendet blieb. Es handelt sich nicht um Suiten im strengen Sinn, also um Abfolgen stilisierter barocker Tanzsätze. Vielmehr erscheint die Bezeichnung Suite – Bloch hätte sie genauso gut

Fantasien nennen können – hier in romantischer Tradition eher atmosphärisch gewählt, als Referenz an diverse in der Barockzeit viel verwendete Formschemata, Stilmittel und Kompositionstechniken (Präludium, Toccata, Satzenden auf harmonischen Halbschlüssen, ausgeprägte Sequenzfolgen etc.). Beiden Suiten gemeinsam ist die zyklische Form, die enge motivische Verknüpfung der einzelnen Sätze, ebenso der expressive, deklamatorische, sensibel- nostalgische Grundton. Die erste Suite in G erscheint introvertierter, fast retroperspektiv (bemerkenswert das zwischen den toccatenartigen Teilen eingeschobene, geradezu irreal wirkende Andante mit Blochs fast quälend langsamer Metronomisierung, das wie aus einer Gruft herüber geweht erscheint). Das expansivere, auch etwas virtuosere zweite Werk in A eröffnet dieses Rezital. Um - bei aller Ähnlichkeit - die Unterschiede so deutlich wie möglich werden zu lassen, andererseits aber auch den Bezug zu Bach zu unterstreichen, wurde Bachs Sonate zwischen beide Suiten platziert.

Auch für den Israeli **Paul Ben-Haim** (1897 – 1984) ist die Identitätsfrage ein, wenn nicht das Thema. Blochs subjektivistischem, wenn man so will expressionistischem Ansatz setzt er jedoch ein völlig anders geartetes Konzept entgegen. Paul Ben-Haim, 1897 in München als Paul Frankenburger geboren, entstammt einer wohlhabenden Familie des liberalen, stark assimilierten Judentums. Seine musikalische Ausbildung erhält er in seiner Geburtsstadt, studiert von 1915 bis 1920 (unterbrochen 1916 bis 1918 durch die Einberufung zum Kriegsdienst in der deutschen Armee!) Komposition und Klavier an der Münchner Akademie der Tonkünste und ist Anfang der Zwanzigerjahre bereits Assistent von Bruno Walter, später Hans Knappertsbusch an der Bayerischen Staatsoper. Es folgen ab 1924 sieben Jahre als Kapellmeister in Augsburg. Infolge der Machtübernahme der Nazis in Deutschland entschließt sich Ben-Haim 1933 zur Auswanderung in das damalige Palästina. Hier stellt sich ihm die Frage der Neubelebung, ja Neubegründung jüdischer Musiktradition. Wie soll sich eine neue jüdische – nennen wir sie ab hier im historischen Vorgriff israelische - Kunstmusik in einem sich abzeichnenden jüdischen Staat und Gemeinwesen definieren, wo soll sie sich herleiten, worauf soll sie sich nach fast zwei Jahrtausenden der Mehrheit der Juden in der Diaspora gründen? Ben-Haim gelangt zur Überzeugung, dass israelische Musik kein isolierter, vorgelagerter Außenposten mitteleuropäisch-abendländischen Musikverständnisses sein kann, dass sie sich darüber hinaus auf regionale Traditionen gründen, daraus erwachsen muss. Er beginnt ab 1935 umfangreiche Studien nahöstlicher musikalischer Formen, sammelt sephardische, arabische, persische, türkische Volksweisen, Lieder und Tänze. In seinen Kompositionen verschmelzen ab nun europäische und mediterran-nahöstliche Elemente. Sehr bald ist Ben-Haim als einer der führenden Tonschöpfer Israels und der Region anerkannt. Er schreibt Sinfonien, Oratorien, Instrumentalkonzerte, Kammermusik, viele Lieder; seine Kompositionen werden von den bedeutendsten Musikern, den besten Orchestern in der ganzen Welt aufgeführt. 1984 ist er in Tel Aviv gestorben. Zu seinen bekanntesten und am meisten gespielten Werken gehört die 1951 vollendete und ebenfalls Yehudi Menuhin gewidmete Sonate in G für Violine solo. Sie ist in vielem typisch für Ben-Haims Kompositionsstil. Zwar folgt Ben-Haim hier in der Satzfolge dem traditionellen europäischen Formschema Schnell – Langsam – Schnell, ersetzt aber in den einzelnen Sätzen das Entwicklungsdurch das in der nahöstlichen Musik verbreitete Umspielungsprinzip („maqam“). Zentraltöne, im ersten und dritten Satz meist G, im zweiten C, werden in zahlreichen kunstvollen Arabesken umkreist und umspielt, eine Entwicklung im Sinne der Austragung von Spannungsverhältnissen dialektisch angelegten Themenmaterials findet nicht statt, Rondo-artige Strukturen dominieren. Auf ein energiegeladenes Präludium, dessen Kraft sich aus dem hartnäckigen Insistieren auf der ersten Achtelnote des Taktes – meist der Zentralton – zu speisen scheint, folgt „Lento e sotto voce“ das Herzstück des Werkes. Durchweg mit Dämpfer zu spielen, beginnend im pianissimo „e senza colore“, verströmt der Satz orientalische Sinnlichkeit pur. Anfangs scheint man einer Hirtenflöte zu lauschen, dann steigert sich die melodische Linie, unterbrochen immer wieder durch Pausen, zu deklamierender, fast psalmodierender Sanglichkeit, beschwörend, doch immer wieder innehaltend und gleichsam dem eigenen Echo hinterher lauschend, um im Nichts zu versinken. Das virtuose Finale ähnelt in der Struktur dem ersten Satz und lässt ein wenig die „horra“, den mediterranen und natürlich jüdischen Kreistanz, durchschimmern. Hier könnte ein weiteres Mal Yehudi Menuhin ins Spiel kommen. Scheinen mir Blochs Suiten sein Bach-Spiel zu reflektieren, so könnte man in den sich chromatisch nach oben schraubenden virtuosen Sechzehntelpassagen des Finales fast den Nachklang eines Menuhinschen Vortrags des auch formal ähnlich gestalteten Finales der 1944 entstandenen und ebenfalls für ihn geschriebenen Solosonate von Bartók (siehe Essentials Avie Records AV 2155) vermuten. Eine Referenz sowohl an den Komponistenkollegen als auch an den Widmungsadressaten?

Mit Ben-Haims Sonate scheint **Luciano Berios Sequenza VIII** auf den ersten Blick so gar nichts gemein zu haben, zu groß der Abgrund, der sich zwischen den Klangwelten auftut. Bei genauerem Hinsehen stellt man jedoch verblüfft fest, dass beide Werke ein ähnliches Konstruktionsprinzip (Umspielung von Zentraltönen) haben, das sich allerdings aus völlig unterschiedlichen Quellen herleitet. Luciano Berio, 1925 in Oneglia in Italien als Spross einer Musikerfamilie geboren und 2003 in Rom verstorben, erhielt seine musikalische Ausbildung am Mailänder Konservatorium und studierte ab 1951 in den USA Komposition bei Luigi Dallapiccola. Nach dodekaphonem Beginn wendet sich der junge Komponist seriellen Techniken zu und gründet 1955 zusammen mit Bruno Maderna ein Studio für elektronische Musik. Mit großem Erfolg werden Berios Stücke bei den bedeutendsten Festivals für Neue Musik aufgeführt, er selbst ist bald als eine der führenden Persönlichkeiten der musikalischen Avantgarde in aller Welt anerkannt. Heute gilt er als einer der bedeutendsten Tonschöpfer der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts, dessen Kompositionen längst zum Grundrepertoire von Solisten, Ensembles und Orchestern in aller Welt gehören. Zwischen 1958 und 2002 schrieb Berio *Sequenze*, einen Zyklus von 14 Stücken für verschiedene Soloinstrumente bzw. für Solostimme. Der Titel deutet einen assoziativen Bezug zur Alten Musik an (Sequenz bezeichnet einerseits eine Gattung mittelalterlicher liturgischer Chorgesänge, zum anderen eine um Tonstufen versetzte auf- oder absteigende Wiederholung einer Tonfolge, ein gerade in der Barockzeit häufig verwendetes Stilelement). Zugleich, so Berio selbst, unterstreicht *„Sequenzen die Tatsache, dass die Anlage der Stücke fast immer von einer Folge harmonischer Felder ihren Ausgang nimmt, aus denen mit einem Höchstmaß an Charakteristik auch die anderen musikalischen Funktionen hervorgehen.“* Jeder Sequenza steht eine Verszeile Edoardo Sanguinetis, des mit Berio befreundeten italienischen Dichters, voran. Das Motto der 1976 für

COLOURS
CYAN
MAGENTA
YELLOW
BLACK

den Geiger Carlo Chiarappa geschriebenen Sequenza XIII lautet: *„Ich habe für dich meine Stimmen vervielfacht, meine Worte, meine Vokale / und ich schreie, jetzt, dass du mein Vokativ bist“.* Fünf Jahre später hat Berio Sequenza VIII zu einem neuen Werk, zu *Corale*, erweitert, indem er dem nahezu unveränderten Violinpart ein Streichorchester und 2 Hörner zugesellte. Über Corale schrieb er, was gleichermaßen für Seqenza VIII gilt: *„[Das Werk] ist um zwei Noten (a und h) aufgebaut, die stets vorhanden sind, und ist somit „quasi una passacaglia“. Diese zwei Noten werden zu einer Art Kompass auf einer sehr vielseitigen und sorgfältig geplanten Reise, die häufig durch gleichmäßige, periodisch wiederkehrende Artikulationen und extreme Beschleunigung gekennzeichnet ist. Während meine anderen Sequenze häufig eine begrenzte Auswahl instrumentaler Charakteristika bis ins Extrem entwickeln, geben Sequenza VIII und daher auch Corale ein umfassenderes und zum großen Teil „historisches“ Bild des Instruments. Beim Komponieren dieses Werkes zollte ich der Geige persönlich Tribut, denn ich halte sie für eines der komplexesten und subtilsten aller Instrumente“.* Sequenza VIII beginnt mit achtfach, zuletzt in Doppelprimen wiederholtem „a“, dem sich bei der neunten Repetition der zweite Zentralton „h“ hinzugesellt, in der Folge eng umkreist von Prim- und Sekundklängen. Das Motto des Beginns kehrt im Laufe des Stücks mehrfach wieder, gleichsam als sollten die zahlreichen virtuos blitzenden Girlanden und spielerischen Arabesken periodisch verdichtet und auf das Wesentliche zurückgeführt werden. Immer wieder scheint Berio verspielt die Grenzen des Instrumentes auszutesten, insbesondere in den rasenden Passagen in der Mitte der Sequenza, in denen zunächst sechs Staccato-Patterns in unterschiedlicher Reihenfolge pianissimo, unterbrochen durch Fortissimo-Schläge, später, über diverse Lagen des Instrumentes verteilt, Fingersatzfolgen minutenlang wiederholt werden, um im Destillat des Anfangsmottos zu kulminieren. Danach scheint die Musik zu ermatten, um schließlich auf dem Sekundinterval a-h völlig zum Stillstand zu gelangen. Mit Dämpfer zu spielen ist dieser Schlussteil, genauer gesagt mit 2 Dämpfern, zunächst einem normalen, später einem schweren Metalldämpfer, den Musiker auf Tourneen zum Üben in hellhörigen Hotelzimmern verwenden. So löst sich am Ende auch die Tonsubstanz auf. Vom Bezug auf barocke Elemente war schon die Rede. Zusammengefasst zu Sekund- und Septimintervallen, versteckt in Umkehrungen, findet sich mehrfach das B-A-C-H. Damit schließt sich der Kreis.

Herwig Zack

HERWIG ZACK

Herwig Zack wurde in Frankfurt/Main geboren und erhielt seine Ausbildung in Deutschland durch Karl-Albrecht Herrmann, Edith Peinemann und Max Rostal.

Anschließend studierte er ab 1978 an der Indiana University in Bloomington/Indiana/USA Violine in der Klasse des legendären Josef Gingold und Kammermusik bei György Sebök, Menahem Pressler und Georges Janzer. Von 1982 bis 1995 war er 1. Konzertmeister des Stuttgarter Kammerorchesters.

Als Solist hat Herwig Zack unter der Leitung von Dirigenten wie Karl Münchinger, Ferdinand Leitner, Dennis Russell Davies, Gilbert Varga, Yutaka Sado, Paul Nadler gespielt; zu seinen Musizierpartnern zählten u. a. Henryk Szeryng, Iona Brown, Trevor Pinnock, Jean-Pierre Rampal, Bernd Glemser, Peter Nagy, Nina Kogan und Grigori Zhislin. Mit seinem Bruder Bernd – Professor für Klavier an der Hochschule für Musik und Theater in Rostock - besteht seit langem ein festes Duo Violine und Klavier.

Heute ist der gefragte Geiger in ganz Europa, den USA, in Fernost, Südamerika, Australien, Afrika tätig. Zuletzt führten ihn Konzertreisen in die Schweiz, nach Österreich, Spanien, Rumänien, Griechenland, Südamerika, China und Japan. Zacks Repertoire umfasst neben den bekannten Meisterwerken auch zahlreiche selten gespielte Kompositionen, er engagiert sich im Bereich zeitgenössischer Musik. Zahlreiche Rundfunk-aufnahmen und CD-Produktionen bei Labels wie AVIE Records, Decca, Bayer Records, Podium, Mediaphon, Amadeo u. a. dokumentieren seine Vielseitigkeit.

Die internationale Presse bescheinigt seinem Spiel „Eleganz und Klarheit“ (New York Times), „exzeptionelle Virtuosität“ (El Mercurio, Santiago de Chile), „schiere Perfektion“ (South China Morning Post, Hong Kong), „einen berückend schönen, klaren Ton“ (Ongaku No Tomo, Tokyo), „künstlerische Überlegenheit und Reife“ (Frankfurter Allgemeine Zeitung). Johannes Saltzwedel attestierte ihm im Kultur SPIEGEL „fast grenzenloses Einfühlungsvermögen“ und konstatierte „einen Blütenstrauß purer Perfektion“, für Robert Maxham (FANFARE) „verlieh nicht einmal Oistrach der Ballade von Ysaÿe die vibrierende Lebendigkeit, mit der Zack sie spielt“. Für Roderic Dunnett (The Strad) ist er „ein etablierter Meister“, für Rob Barnett (MusicWeb International) „another Milstein in the making“.

Herwig Zack, 1980 bereits Assistent an der Indiana University, hat Meisterklassen in ganz Europa, Japan, China, den USA und Chile geleitet und ist seit Oktober 1994 Professor für Violine und Kammermusik an der Hochschule für Musik in Würzburg.

Verschiedene seiner Schüler waren bei internationalen Wettbewerben erfolgreich, sind Stipendiaten der Deutschen Stiftung Musikleben. Viele andere sind Mitglieder renommierter deutscher Orchester, u.a. der Staatskapelle Berlin, der Staatskapelle Dresden, der Bamberger Symphoniker, des NDR-Sinfonieorchesters Hamburg, einige in führenden Positionen.

CTP Template: CD_DPS1
Compact Disc Booklet: Double Page Spread

Customer Avie
Catalogue No. AV2189
Job Title Herwig Zack - 4 Strings Only
Page Nos..22-23

COLOURS
CYAN
MAGENTA
YELLOW
BLACK

Recorded in / Aufnahme in / Enregistrement réalisé à
Würzburg, Kammermusiksaal der Hochschule für Musik,
April 6 - 9 2010 and January 5 2011
06.04. bis 09.04. 2010, 05.01.2011
06. IV. – 09. IV. 2010, 05. I. 2011

Recording Engineer / Tonmeister / ingénieur du son: **Jürgen Rummel**

Photographs of Herwig Zack / Bilder / Photos:
Andreas Ebmer, Studio Launer, Rottendorf

Violin string photos: **Juliet Hanlon**

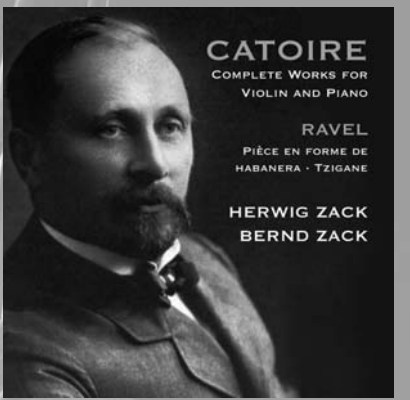
French Translations: **Marie-Stella Pâris**

Design and Art Direction: **Hugh O'Donnell**

Slight differences in the sound of the recording of the various pieces are intended and supposed to underline the specific character of each particular composition.

Leichte Unterschiede des Klangbildes bei verschiedenen Werken sind beabsichtigt und sollen den spezifischen Charakter der jeweiligen Komposition unterstreichen.

Dans l'enregistrement des différentes pièces, on remarquera de légères différences de prise de son destinées à souligner le caractère spécifique de chaque composition.



Also available from Herwig Zack on AVIE Records

AV2155

ESSENTIALS
Works for Solo Violin

BACH · BARTÓK · KREISLER ·
SKALKOTTAS · YSAŸE

AV2143

GEORGY L'VOVICH CATOIRE (1861 – 1926)
Complete Works for Violin and Piano:
The Two Violin Sonatas and 'Elegy'

MAURICE RAVEL (1875 – 1937)
Pièce en forme de habanera
Tzigane (Rapsodie de concert)

AVIE

CTP emplate: CD_INL1
Compact Disc Back Inlay

Customer
Catalogue No.
Job Title

COLOURS
CYAN
MAGENTA
YELLOW
BLACK

AVIE

4 Strings Only

Herwig Zack

AV2189

4 Strings Only

A Recital for Solo Violin

Ernest Bloch (1880-1959)
1 - 4 Suite No. 2 for violin solo • Suite Nr. 2 für Violine solo
Suite No 2 pour violon seul (1958) 11:43

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
5 - 8 Sonata No. 2 • Sonate Nr. 2 • Sonate No 2 BWV 1003
in A minor • a-Moll • la mineur 23:06

Ernest Bloch (1880-1959)
9 - 13 Suite No. 1 for violin solo • Suite Nr. 1 für Violine solo
Suite No 1 pour violon seul (1958) 11:29

Paul Ben-Haim (1897-1984)
14 - 16 Sonata for violin solo • Sonate für Violine Solo
Sonate pour violon seul (1951) in G • en sol 16:02

Luciano Berio (1925-2003)
17 Sequenza VIII per violino solo (1976) 14:18

Booklet enclosed
Mit deutscher Textbeilage
Brochure incluse

AV2189 TOTAL TIME 76:47
MANUFACTURED AND PRINTED IN THE UK

8 22252 21892 3

LC 11982 DDD

AVIE

Herwig Zack violin • Violine • violon

Marketed by Avie Records www.avierecords.com
℗ 2011 Herwig Zack © 2011 Herwig Zack

AVIE

Herwig Zack

4 Strings Only

AV2189