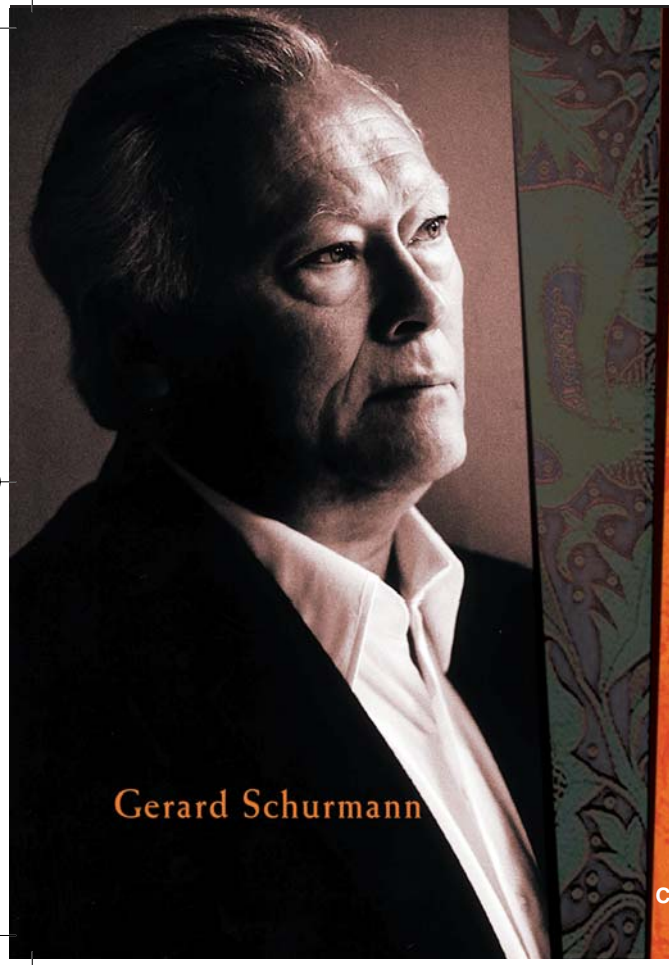
CHAN 9915 front.qxd 15/5/07 5:17 pm Page 1



CHAN 9915

CHANDOS

SCHURMANN

premiere recordings

Violin Concerto

Concerto for Orchestra

Olivier Charlier
violin

BBC Philharmonic

Gerard Schurmann
conductor

CHAN 9915 BOOK.qxd 15/5/07 5:18 pm Page 2

Milein Cosman

Gerard Schurmann

Gerard Schurmann (b. 1924)

		Concerto for Orchestra	**31:59**
1	1	Summa Ferri. Allegro – Doppio meno – Tempo I	8:07
2	2	Moonbird. Andante	7:07
3	3	A Spirit in Mourning. Tempo giusto	5:27
4	4	Aubade. Allegretto	4:27
5	5	Le Grand Concert. Allegro vivace	6:33
		Concerto for Violin and Orchestra*	**32:55**
6	I	Sostenuto – Allegro non troppo – Più mosso – Cadenza – Allegro non troppo	17:36
7	II	[Theme.] Lento tranquillo – [Variation I.] Poco meno lento – [Variation II.] Poco più tranquillo – [Variation III.] Andante – [Variation IV.] Presto – [Variation V.] Tempo primo – [Variation VI.] Sostenuto – [Variation VII.] Allegro non troppo – Più mosso	15:11
			TT 65:03

Olivier Charlier violin*
BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky leader
Gerard Schurmann

CHAN 9915 BOOK.qxd 15/5/07 5:18 pm Page 4

Schurmann: Violin Concerto / Concerto for Orchestra

The composer-conductor Gerard Schurmann is as international a figure as recent music history can boast. He was born on 19 January 1924 in Java, then part of the Dutch East Indies, where his Dutch father ran a sugar plantation; his mother, the daughter of Hungarian parents who settled in The Netherlands, had studied piano with Bartók in Budapest. With the growing threat of war in the Far East, Schurmann volunteered in 1941 for active wartime flying duty in England, where he joined 320 Squadron of the Royal Air Force, part of Coastal Command. Even before he was demobilised in 1946 he had appeared in public (and in uniform) as a piano recitalist and soloist. In 1945 he became acting cultural attaché to The Netherlands' Embassy in London (Dutch is his mother tongue), and in 1948 he took up the position of resident conductor with the Dutch radio in Hilversum for two years, initiating a distinguished conducting career which he pursued alongside his composition studies with Alan Rawsthorne. Although Schurmann had been living in Britain ever since his return from The Netherlands, he was to move again in 1981, at the age of fifty-seven, to Los Angeles.

Schurmann was introduced to the violinist Ruggiero Ricci in 1974 by their mutual friend John Ogdon, for whom Schurmann had written his Piano Concerto in 1972–3. The subsequent discussions with Ricci led to Schurmann's **Concerto for Violin and Orchestra**, written to celebrate Ricci's golden jubilee on the concert platform in 1978; it was premiered in Liverpool on 26 September, with Ricci as soloist.

Before getting down to the work of composition Schurmann thought at length about the problems of orchestral balance posed by a violin concerto; indeed, it took him four years to complete the work. Three earlier twentieth-century exemplars suggested paths to follow, and to avoid:

> Schoenberg produced a distinguished failure, I feel. The actual music of his Concerto is marvellous, and I admire it enormously. But it seems totally miscast for the violin. I've conducted it – for radio, which makes it easier – but in a concert performance one can't help but notice that it's in the very nature of the violin that it needs to be flattered, and almost essentially this must be a *tonal* kind of flattery. Berg accepted that, and the note-row of his Concerto is completely tonal, built of triads. I can't really imagine a genuinely dodecaphonic violin concerto. The only problematic thing about the Berg Concerto is its instrumentation: the conductor has to mark down the dynamics by half before he begins. The Bartók, however (one of the great concertos, I think[1]), is superbly orchestrated, and I learned a lot from studying it.

Schurmann's experience on the podium can be seen in the care with which he plots the relationship between orchestra and soloist, who never has to shout to be heard above an orchestral *tutti*. Instead the violin is accompanied by choirs of instrumental colours: here the strings, there the woodwind, brass, or tuned percussion with celesta and harp – even the overlap of two of these groups is rare, and generally confined to chordal adjuncts to linear developments elsewhere in the orchestra.

The concerto is divided into two movements, the first with an introductory *Sostenuto* leading to a symphonic *Allegro non troppo*, the second a theme with seven variations. The first movement avoids conventional sonata form; instead it germinates ideas and thematic material which are pulled into the weft and developed as the music proceeds. One important idea is posited in the violin almost immediately, in the second bar: a simple three-note shape – D, F sharp, E, with a D harmonic sounded below each of them; it is a sonority, Schurmann says, which is quintessentially violinistic. Gamelan-like chords on glockenspiel, vibraphone, celesta and harp seem to restrain the progress of the soloist, although one can hear the rest of the orchestra growing restless, and at the outset of the *Allegro* the violin assertively articulates, and then inverts, a note row, each time obtaining the chordal assent of the strings. The movement proceeds in a state of continuous development, gradually evolving away from the opening material. The solo part, of course, was written for one of the world's leading virtuosos and Schurmann keeps him active almost all the time, though he never forgets that the violin's principal calling is to sing. The soloist's reward comes in an extended cadenza at the end of the first movement but even here there are no fireworks for their own sake. Elegiac violas introduce the coda, the soloist continuing as if unaware that the cadenza has come to an end. An emphatic statement of the germinal cell at its current state of development gains the approbation of the strings once more and the movement comes to a close.

The second movement works back towards the material which opened the concerto. The gentle theme, *Lento tranquillo*, is presented with hushed support from strings and harp. Variation I (the subdivisions are not marked in

the score), *Poco meno lento*, introduces the woodwind; Variation II, *Poco più tranquillo*, thickens the orchestration further with the advent of the brass, the violin soaring beautifully overhead. Variation III, *Andante*, brings a jaunty figure on the bassoon, which, deliberately or otherwise, recalls the opening of Britten's Violin Concerto, where a very similar phrase is heard on the timpani right at the outset. The full orchestra now sings a melody that suggests the gamelan ensembles of Schurmann's East Indian childhood, and the violin joins in; the 'Britten' figure moves to the timpani, uniting the composer's native and adoptive countries. The ensuing *Presto*, Variation IV, sends the soloist rocketing along in unceasing triplets, the tuned percussion chiming in calmly from the side. Another broad gamelan melody brings in Variation V, *Tempo primo*, and a memory of the theme, as tender as when first encountered – perhaps to point us backwards, for in Variation VI, *Sostenuto*, the three-note phrase from the very opening of the concerto returns, complete with its gamelan chords, as do other thematic shapes from the first movement, binding at one point with the 'Britten' figure. The seventh variation, *Allegro non troppo*, accompanied in part by the luminous sound of clarinets supported by harp, ushers in the final stretch of the concerto which, *Più mosso*, produces an unmistakable sense of home-coming and achievement.

Schurmann's **Concerto for Orchestra** was commissioned by Lorin Maazel and the Pittsburgh Symphony Orchestra as part of that orchestra's centenary season in 1996; the work's first performances were conducted by Edo de Waart. Schurmann had something to celebrate himself – his year-long recovery from prostate cancer – and the frenetic exuberance of the opening and final movements may well stand as a cipher for his fierce joy at finding himself back in rude health.

Schurmann admits honestly that his Concerto for Orchestra was composed in the shadow of Bartók's, to which here and there he pays tribute with deliberate hints of Bartók in the scoring. The sound of the gamelan is there, too, along with a new tone in Schurmann's music, an explicitly American quality in the orchestration, heard especially in the writing for strings and brass. The first, third and last movements – 'Summa Ferri', 'A Spirit in Mourning' and 'Le Grand Concert' – also employ a system based on a kind of 'metric modulation', creating the impression of a change of tempo by subdividing the original pulse and regrouping these subdivisions into smaller or larger ones (a procedure also favoured by Elliott Carter and often encountered in jazz).

The published score reproduces the composer's programme note for the premiere: The idea for the first movement, Summa Ferri (the gist, or heart of iron), suggested itself after a friend had sent me a copiously illustrated book about Pittsburgh, *The Story of an American City* by Stefan Lorant. It contained reproductions of some Piranesi-like engravings of steel mill interiors, depicting a hive of industry. These were in sharp contrast to exterior views showing a very peaceful rural setting. The fortissimo chords of the opening, together with their lyrical antitheses, are destined to form the main building blocks of the work.

The Moonbird is an exotic, large creature of the night, both majestic and a little lugubrious [the image is inspired by Joan Miró's *Woman, Bird by Moonlight*]. Its hypnotic demeanour and, at times, ecstatic pursuit of its prey are reminiscent of a gigantic owl, but the Moonbird is less agile in flight due to a limited wingspan in relation to its oversized body.

In the third movement, thoughts of war lead to tragic and somewhat ghostly manifestations of an unquiet spirit. Somewhere near the middle of this pivotal movement the musical material coalesces into a full-blown lament.

A few years earlier, the Pittsburgh Symphony had invited me to write a short musical tribute to Lorin Maazel on his sixtieth birthday. The resultant little piece for wind quintet forms the basis of the fourth movement, an orchestral Aubade.

Le Grand Concert provides a busy finale wherein some of the main ideas from the previous four movements are re-worked and framed in altered contexts, keeping the whole orchestra well-occupied throughout.

© 2002 Martin Anderson

[1]Schurmann is referring to the Second Violin Concerto of 1937–8; Bartók's First Concerto, of 1907–8, was not rediscovered until 1956, among the effects of Stefi Geyer, for whom it had been composed; it was premiered in 1958 and took a while to enter the repertoire.

Already a prize-winner at the age of fourteen, **Olivier Charlier** studied with Pierre Doukan at the Paris Conservatoire where his precocious gift caught the attention of Henryk Szeryng, Nadia Boulanger and Sir Yehudi Menuhin. From a very early age he was entering the most prestigious international violin competitions with great success. He has performed internationally as soloist with many orchestras including the BBC Philharmonic, The Hallé Orchestra, the Orchestre national de France, and the London Philharmonic, Berlin Symphony, Montreal Symphony and Sydney Symphony Orchestras. A critically acclaimed and award-winning recording artist, he is also dedicated to chamber music, giving recitals regularly with the pianist Brigitte Engerer. Olivier Charlier has been a professor of violin at the Paris Conservatoire since 1981.

The **BBC Philharmonic** is based in Manchester and performs regularly at The Bridgewater Hall as well as making many of its programmes for Radio 3 in the BBC's Studio 7 Concert Hall. Under Yan Pascal Tortelier, its Principal Conductor, it has built a formidable reputation for outstanding quality and committed performances over an immensely wide-ranging repertoire. Vassily Sinaisky is Principal Guest Conductor and Sir Edward Downes is Conductor Emeritus. James MacMillan has recently been appointed as Composer/Conductor in succession to Sir Peter Maxwell Davies. Over recent years the BBC Philharmonic has become one of the world's most recorded orchestras under its exclusive contract with Chandos.

Born of Dutch parents in the former Dutch East Indies, **Gerard Schurmann** grew up in England. At the age of seventeen he volunteered for service in the Royal Air Force and, in addition to his operational duties, was invited to give piano recitals for the troops through ENSA and CEMA. After the war he combined his concert career as a pianist with the position of acting cultural attaché at The Netherlands' Embassy in London, subsequently becoming resident orchestral conductor at the Dutch Radio in Hilversum. He returned to England two years later and studied composition with Alan Rawsthorne. In 1981 he moved to the USA. His distinctive musical style combines elements of the local gamelan music of Java, which he heard as a young boy, with the Hungarian heritage of his pianist mother, the daughter of Hungarian parents. His meticulously crafted compositions display great energy and drive, melodic elegance and emotional intensity.

Schurmann: Violinkonzert/Konzert für Orchester

Nur wenige Vertreter der neueren Musikgeschichte blicken auf einen so farbigen internationalen Werdegang zurück wie der Komponist und Dirigent Gerard Schurmann. Geboren wurde er am 19. Januar 1924 auf der Insel Java, im damaligen Niederländisch-Indien, wo sein Vater eine Zuckerplantage leitete. Seine Mutter, deren ungarische Eltern in die Niederlande ausgewandert waren, hatte in Budapest bei Bartók Klavier studiert. Als 1941 die Kriegsgefahr im Fernen Osten wuchs, meldete sich Schurmann freiwillig zum Kampfeinsatz bei der englischen Luftwaffe. Er kam zur 320. Staffel der Royal Air Force im Befehlsbereich Küstenverteidigung. Schon in der Zeit vor seiner Entlassung aus dem Kriegsdienst 1946 trat er (in Uniform) als Klaviersolist auf. 1945 übernahm er das Amt des stellvertretenden Kulturattachés an der niederländischen Botschaft in London (Holländisch ist seine Muttersprache), und 1948 wurde er für zwei Jahre Hausdirigent bei Radio Hilversum. Es war der Anfang einer herausragenden Dirigentenkarriere, die er neben seinem Kompositionsstudium bei Alan Rawsthorne weiterverfolgte. Obwohl Schurmann seit seiner Rückkehr aus den Niederlanden in Großbritannien gelebt hatte, veränderte er noch einmal, als er mit 57 Jahren 1981 nach Los Angeles zog.

1974 lernte Schurmann den Violinspieler Ruggiero Ricci kennen; die Vorstellung kam durch einen gemeinsamen Bekannten, John Ogdon, für den Schurmann 1972/73 sein Klavierkonzert geschrieben hatte. Die folgenden Gespräche mit Ricci führten zu Schurmanns **Konzert für Violine und Orchester**, das er aus Anlass von Riccis 50-jährigem Bühnenjubiläum 1978 komponierte. Bei der Uraufführung am 26. September jenes Jahres in Liverpool spielte Ricci den Solopart.

Bevor Schurmann die praktische Kompositionsarbeit in Angriff nahm, befasste er sich zunächst über längere Zeit mit den Problemen, die sich beim Violinkonzert im Hinblick auf die Ausgewogenheit des Klangkörpers ergeben. Die Vollendung des Werkes nahm vier Jahre in Anspruch. Drei frühere Beispiele aus dem 20. Jahrhundert zeigten dabei mögliche Wege und Sackgassen auf:

> Schönberg verzeichnete [mit seinem Violinkonzert] meiner Meinung nach einen Achtungserfolg. Die Musik ist an sich herrlich, und ich schätze sie sehr.

> Aber für die Violine erscheint sie mir völlig unangemessen. Ich habe das Werk dirigiert – für den Rundfunk, was die Sache vereinfacht – aber bei einer Konzertveranstaltung drängt sich auf, dass die Violine von ihrem Wesen her umschmeichelt werden will – und dass diese Schmeichelei fast grundsätzlich *tonaler* Art sein muss. Berg akzeptierte das, und sein Konzert hat eine völlig tonale Tonreihe, zusammensetzt aus Dreiklängen. Ein Violinkonzert als reine Zwölftonmusik kann ich mir gar nicht vorstellen. Am Berg-Konzert ist nur die Instrumentierung problematisch: Der Dirigent muss die Dynamik von vornherein um die Hälfte reduzieren. Das Bartók-Konzert (meiner Meinung nach eines der großen Konzerte[1]), ist aber hervorragend orchestriert, und ich habe vom Studium dieses Werkes sehr viel gelernt.

Schurmanns Erfahrung als Dirigent erkennt man an der Sorgfalt, mit der er die Beziehung zwischen dem Orchester und dem Solisten vorzeichnet; letzterer muss sich niemals mit Gewalt über einem Orchestertutti Gehör verschaffen. Stattdessen wird die Violine von Chören instrumentaler Klangfarben begleitet – hier von den Streichern, dort von den Holzbläsern, den Blechbläsern oder den gestimmten Schlaginstrumenten mit Celesta und Harfe. Nur selten überlappen sich zwei dieser Gruppen, und auch da im Allgemeinen nur bei akkordischen Nebentönen zu linearen Entwicklungen an anderer Stelle im Orchester.

Das Konzert besteht aus zwei Sätzen: Der erste beginnt mit einem *Sostenuto*, das in ein sinfonisches *Allegro non troppo* übergeht, während der zweite ein Thema mit sieben Variationen umfasst. Der erste Satz meidet die konventionelle Sonatenform; stattdessen lässt er Ideen und Themen aufkeimen, die in die Entfaltung der Musik einbezogen und mitentwickelt werden. Ein wichtiges Thema wird fast sofort von der Violine vorgestellt, gleich im zweiten Takt: eine einfache Form aus drei Noten – D, Fis, E, wobei jeweils darunter ein D-Teilton mitklingt. Schurmann hält dies für einen Klang, der geradezu der Inbegriff der Violinmusik ist. Man hat den Eindruck, als ob die an die Gamelanmusik erinnernden Akkorde auf dem Glockenspiel, dem Vibraphon, der Celesta und der Harfe den Solisten aufhalten, aber man hört auch, wie das übrige Orchester unruhig wird. Zu Beginn des *Allegro* wird eine Tonreihe von der Violine forsch artikuliert und dann umgekehrt, wobei jedesmal die Streicher mit Akkorden zustimmen. Der Satz schreitet unter kontinuierlicher Entwicklung voran und nimmt dabei allmählich immer größeren Abstand zum einleitenden Material. Der Solopart wurde, wie erwähnt, für einen der größten Virtuosen der Welt geschrieben, und Schurmann lässt ihn fast nie zur Ruhe kommen, wobei der Komponist nie vergisst, dass die Violine vor allem singen will. Seine Belohnung erhält der Solist in einer längeren Kadenz am Ende des ersten Satzes, aber auch hier ist das Feuerwerk kein Selbstzweck. Elegische Bratschen stimmen die Koda an, aber der Solist spielt weiter, als habe er gar nicht bemerkt, dass die Kadenz zu Ende gegangen ist. Der Keim des Ganzen wird in seinem aktuellen Entwicklungszustand noch einmal nachdrücklich dargestellt, es folgt erneut eine positive Antwort der Streicher, und damit geht der Satz zu Ende.

Der zweite Satz bewegt sich in Gegenrichtung wieder auf das Material zu, mit dem das Konzert begann. Das sanfte Thema, *Lento tranquillo*, wird mit gedämpfter Begleitung durch die Streicher und die Harfe vorgestellt. Die 1. Variation (die Unterteilung ist in der Partitur nicht verzeichnet), *Poco meno lento*, stellt die Holzbläser vor, die 2. Variation, *Poco più tranquillo*, verdichtet die Orchestrierung mit den Blechbläsern, während die Violine sich herrlich in die Höhe schwingt. In der 3. Variation, *Andante*, erklingt eine muntere Figur auf dem Fagott, die, ob absichtlich oder nicht, an die Einleitung des Violinkonzerts von Britten erinnert, wo ganz zu Beginn eine sehr ähnliche Phrase auf den Pauken zu hören ist. Nun singt das gesamte Orchester eine Melodie, in der die Gamelanensembles aus der indonesischen Kindheit Schurmanns anklingen, und auch die Violine spielt mit, während die "Britten"-Figur von den Pauken übernommen wird und so das Geburtsland und die Wahlheimat des Komponisten zusammenkommen. Im folgenden *Presto*, der Variation Nr. 4, hetzt der Solist mit unzählbaren Triolen davon, während die gestimmten Schlaginstrumente besinnlich einfallen. Eine weitere, breit angelegte Gamelanmelodie leitet die 5. Variation ein, *Tempo primo*, wobei die Erinnerung an das Thema ebenso zart anklingt wie bei seinem ersten Auftreten. Vielleicht will Schurmann uns damit zurückverweisen, denn in der 6. Variation, *Sostenuto*, wird die Dreitonfigur aus den Anfangstakten des Konzerts mit ihren Gamelanakkorden wieder aufgegriffen. Das gleiche gilt für andere thematische Formen aus dem ersten Satz, die an einer Stelle mit der "Britten"-Figur zusammenkommen. Die 7. Variation, *Allegro non troppo*, die streckenweise durch den brillanten Klang der Klarinetten mit Untermalung durch die Harfe begleitet wird, leitet die Schlussphase des Konzerts ein; *Più mosso* entsteht dadurch der unverkennbare Eindruck der erfolgreichen Heimkehr.

Schurmanns **Konzert für Orchester** war eine Auftragsarbeit für Lorin Maazel und das Pittsburgh Symphony Orchestra aus Anlass der hundertjährigen Jubiläumssaison des Orchesters 1996; bei den ersten Aufführungen des Werkes übernahm Edo de Waart die Leitung. Schurmann hatte auch selbst Grund zum Feiern – nach Jahresfrist war

er vom Prostatakrebs genesen – und der frenetische Jubel des ersten und letzten Satzes vermitteln vielleicht seine unbändige Freude darüber, wieder bei bester Gesundheit zu sein.

Schurmann gibt offen zu, dass sein Konzert für Orchester im Schatten des gleichnamigen Werks von Bartók steht, und zollt ihm bei der Orchestrierung hier und da mit bewussten Hinweisen den gebührenden Tribut. Auch der Gamelanklang ist vertreten, ebenso wie eine neue Klangfarbe in der Musik Schurmanns, eine ausgesprochen amerikanisch kolorierte Orchestrierung, vor allem in der Art, wie er für die Streicher und Blechbläser schreibt. Beim ersten, dritten und letzten Satz – "Summa Ferri", "A Spirit in Mourning" und "Le Grand Concert" – kommt auch ein System zum Zuge, das auf einer Art "metrischer Modulation" aufbaut und den Eindruck eines Tempowechsels entstehen lässt, indem der Originaltakt aufgeteilt und diese Bruchstücke dann zu kleineren oder größeren Gruppen wieder zusammengefasst werden (eine Technik, die auch Elliott Carter gern anwendet und die man oft beim Jazz findet).

Die gedruckte Partitur enthält auch die Anmerkungen, die der Komponist für das Premierenprogrammheft verfasste:

> Die Idee für den ersten Satz, Summa Ferri (Inbegriff oder Herz des Eisens) ergab sich, nachdem ein Freund mir ein reich bebildertes Buch über Pittsburgh mit dem Titel *The Story of an American City* von Stefan Lorant zugeschickt hatte. Es enthielt Abbildungen von Stichen im Stil von Piranesi, mit Innenansichten von Stahlwerken in ihrem emsigen Treiben. In krassem Gegensatz dazu zeigten die Außenansichten eine besonders friedliche ländliche Umgebung. Die Fortissimoakkorde der Einleitung und ihre lyrischen Gegenstücke sind dazu bestimmt, die Grundbausteine des Werks zu bilden.
>
> Der Mondvogel ist ein großes, exotisches Nachtgeschöpf, das sowohl majestätisch als auch ein wenig kummervoll ist [die Inspiration für dieses Bild lieferte Joan Mirós *Frau, Vogel im Mondlicht*]. Sein hypnotisches Auftreten und seine mitunter ekstatische Jagd auf Beute erinnern an eine übergroße Eule, aber der Mondvogel ist weniger fluggewandt, weil er im Verhältnis zum übergroßen Körper nur eine unzureichende Flügelspannweite besitzt.
>
> Im dritten Satz führen Kriegsgedanken zu den tragischen und ein wenig gespenstischen Erscheinungen eines unruhigen Geistes. Etwa in der Mitte dieses Schlüsselsatzes verschmilzt der musikalische Stoff zu einem vollendeten Klagelied.
>
> Einige Jahre zuvor hatte das Pittsburgh Symphony Orchestra mich gebeten, ein kurzes Musikstück zu Ehren von Lorin Maazel für dessen 60. Geburtstag zu komponieren. Das kleine Stück für Bläserquintett, das damals entstand, bildet die Grundlage für den vierten Satz, eine Aubade für Orchester.
>
> Le Grand Concert sorgt für ein rastloses Finale, in dem einige der Hauptthemen aus den vier vorausgegangenen Sätzen neu verarbeitet werden und in einem abgewandelten Kontext auftreten, wobei das gesamte Orchester durchgehend gut beschäftigt ist.

© 2002 Martin Anderson

Überzetzung: Andreas Klatt

[1]Schurmann bezieht sich hier auf das 2. Violinkonzert, das 1937/38 entstand. Das 1. Violinkonzert von Bartók aus den Jahren 1907/08 wurde erst 1956 im Nachlass von Stefi Geyer wiederentdeckt, für die es komponiert worden war; das Werk wurde 1958 uraufgeführt, brauchte aber einige Zeit, um sich im Repertoire zu etablieren.

Nachdem er bereits mit 14 Jahren seinen ersten Musikpreis gewonnen hatte, studierte **Olivier Charlier** bei Pierre Doukan am Pariser Konservatorium, wo er Henryk Szeryng, Nadia Boulanger und Sir Yehudi Menuhin mit seinem großen Talent auf sich aufmerksam machte. Schon in sehr jungem Alter reüssierte er in prestigeträchtigen Violinwettbewerben. Er ist als internationaler Solist mit zahlreichen Orchestern aufgetreten, darunter das BBC Philharmonic, das Hallé Orchestra, das Orchestre national de France, das London Philharmonic Orchestra, das Berliner Sinfonieorchester, das Orchestre symphonique de Montréal und das Sydney Symphony Orchestra. Als kritisch anerkannter und preisgekrönter Schallplattenkünstler fühlt er sich auch der Kammermusik verpflichtet und gibt regelmäßig Recitals mit der Pianistin Brigitte Engerer. Olivier Charlier wirkt seit 1981 als Professor für Violine am Pariser Konservatorium.

Das **BBC Philharmonic** hat seinen Sitz in Manchester und tritt regelmäßig in der Bridgewater Hall auf; außerdem werden viele seiner Programme für Radio 3 in der BBC Studio 7 Concert Hall produziert. Unter seinem Chefdirigenten Yan Pascal Tortelier hat das Orchester seinen exzellenten Ruf für überragende Qualität und engagierte Aufführungen eines überaus weitgespannten Repertoires erworben. Als Erster Gastdirigent fungiert Wassili Sinaiski, Conductor Emeritus ist Sir Edward Downes. James MacMillan erhielt kürzlich einen Ruf als Komponist/Dirigent in der Nachfolge von Sir Peter Maxwell Davies. Das BBC Philharmonic ist in den vergangenen Jahren unter seinem Exklusivvertrag mit Chandos zu einem der meistproduzierten Orchestern der Welt avanciert.

Der auf Java geborene **Gerard Schurmann** wuchs in England auf. Mit siebzehn Jahren meldete er sich freiwillig zur Royal Air Force, wo er neben seinen militärischen Pflichten auch gebeten wurde, als Klavierspieler über die Organisationen ENSA und CEMA

Kammerkonzerte für die Truppen zu geben. Nach Kriegsende kombinierte er eine Konzertkarriere als Pianist mit dem Amt eines stellvertretenden Kulturattachés an der niederländischen Botschaft in London; danach wurde er Gastdirigent beim niederländischen Rundfunk in Hilversum. Zwei Jahre später kehrte er nach England zurück und absolvierte ein Kompositionsstudium bei Alan Rawsthorne. 1981 ließ er sich in den USA nieder. Sein individueller musikalischer Stil verbindet Elemente der indonesischen Gamelanmusik, die ihm in der Kindheit nahe war, mit dem Erbe seiner ungarischen Mutter, die selbst Pianistin war. Seine ausgefeilten Kompositionen bestechen durch enorme Energie und Vitalität, durch melodische Eleganz und emotionale Eindringlichkeit.

Schurmann: Concerto pour violon / Concerto pour orchestre

Le compositeur et chef d'orchestre Gerard Schurmann est une personnalité internationale dont peut s'enorgueillir l'histoire de la musique récente. Il vit le jour le 19 janvier 1924 à Java, île qui faisait alors partie des Indes orientales néerlandaises; son père, citoyen néerlandais, y dirigeait une plantation de canne à sucre; sa mère, de parents hongrois installés aux Pays-Bas, avait étudié le piano avec Bartók à Budapest. Face à la menace grandissante de guerre en Extrême-Orient, Schurmann s'engagea comme volontaire en 1941, en Angleterre, pour un service actif dans l'aviation en temps de guerre; il y rallia la 320e Esquadrille de la Royal Air Force, au sein du Commandement de la défense côtière. Avant même sa démobilisation en 1946, il se produisit en public (et en uniforme) comme pianiste, en récital et en soliste. En 1945, il devint attaché culturel intérimaire à l'Ambassade des Pays-Bas à Londres (le hollandais étant sa langue maternelle); en 1948, il fut nommé chef d'orchestre résident à la Radio néerlandaise d'Hilversum, poste qu'il occupa pendant deux ans, commençant ainsi une belle carrière de chef d'orchestre qu'il mena tout en poursuivant ses études de composition avec Alan Rawsthorne. Après avoir quitté les Pays-Bas, Schurmann vécut à nouveau en Grande-Bretagne avant de repartir en 1981, à l'âge de cinquante-sept ans, pour s'installer à Los Angeles.

Schurmann rencontra le violoniste Ruggiero Ricci en 1974 grâce à leur ami commun John Ogdon, pour qui Schurmann avait écrit son Concerto pour piano en 1972–1973. A la suite de plusieurs entretiens avec Ricci, Schurmann fut amené à composer son **Concerto pour violon et orchestre** afin de célébrer en 1978 le cinquantième anniversaire du premier concert public du grand violoniste; ce concerto fut créé à Liverpool le 26 septembre, avec Ricci en soliste.

Avant de se consacrer à la composition de cette œuvre, Schurmann réfléchit longuement aux problèmes d'équilibre orchestral posés par un concerto pour violon; en fait, il lui fallut quatre ans pour achever cette œuvre. Trois modèles antérieurs du vingtième siècle lui indiquèrent les voies à suivre et celles à éviter:

> J'ai l'impression que le concerto de Schoenberg est un remarquable échec. En elle-même, la musique est merveilleuse et je l'admire

énormément. Mais elle ne semble absolument pas faite pour le violon. Je l'ai dirigée – à la radio, ce qui la rend plus facile –, mais en concert on ne peut s'empêcher de remarquer que, par essence, le violon a besoin d'être flatté et que cette flatterie doit venir, pour l'essentiel ou presque, de la *tonalité*. Berg en a accepté le principe et la série de notes de son Concerto est complètement tonale, construite sur des accords parfaits. Je ne peux vraiment pas concevoir un concerto pour violon réellement dodécaphonique. La seule chose problématique à propos du concerto de Berg, c'est son instrumentation: le chef d'orchestre doit réduire la dynamique de moitié avant de commencer. Par contre, celui de Bartók (l'un des grands concertos, à mon avis[1]), est superbement orchestré et j'ai beaucoup appris en le travaillant.

L'expérience de Schurmann au pupitre se remarque dans le soin avec lequel il construit la relation entre l'orchestre et le soliste: celui-ci n'a jamais besoin de crier pour se faire entendre au-dessus d'un tutti orchestral. Tout au contraire, le violon est accompagné par des chœurs de couleurs instrumentales: ici les cordes, là les bois, les cuivres ou les percussions accordées avec célesta et harpe – et même deux de ces groupes se chevauchent rarement, juste, en général, pour compléter l'harmonie de certains développements linéaires dans d'autres parties de l'orchestre.

Le concerto se divise en deux mouvements: le premier comprend, en guise d'introduction, un *Sostenuto* menant à un *Allegro non troppo* symphonique, le second est un thème avec sept variations. Le premier mouvement évite la forme sonate conventionnelle; il fait plutôt germer des idées et du matériel thématique qui sont intégrés dans la trame et développés au fur et à mesure que la musique se déroule. Une idée importante se présente presque immédiatement au violon, à la deuxième mesure: une simple figure de trois notes – ré, fa dièse, mi, avec une harmonique de ré sous chacune d'entre elles; selon les propres dires de Schurmann, c'est une sonorité violonistique par excellence. Des accords évoquant un gamelan (au glockenspiel, au vibraphone, au célesta et à la harpe) semblent retenir la progression du soliste, bien qu'on puisse percevoir des signes d'impatience dans le reste de l'orchestre; et, au début de l'*Allegro*, le violon articule avec assurance une série de notes, puis l'inverse, obtenant à chaque fois l'assentiment harmonique des cordes. Le mouvement se poursuit dans un état de développement continu, s'éloignant petit à petit du matériel initial. La partie soliste a bien sûr été écrite pour l'un des plus grands virtuoses au monde et Schurmann le fait jouer presque tout le temps, sans jamais oublier pour autant que la principale vocation du violon est de chanter. Le soliste est récompensé par une longue cadence à la fin du premier mouvement, mais même là il n'y a pas de feu d'artifice pour le plaisir. Des altos élégiaques introduisent la coda, alors que le soliste poursuit son chemin comme s'il ignorait que la cadence est terminée. Une exposition énergique de la cellule germinale au stade où le développement l'a menée reçoit une fois encore l'approbation des cordes et le mouvement arrive à sa conclusion.

Le second mouvement revient peu à peu vers le matériel initial du concerto. Le thème doux, *Lento tranquillo*, se présente sur un soutien feutré des cordes et de la harpe. Les bois apparaissent dans la Variation I (les subdivisions ne sont pas marquées sur la partition), *Poco meno lento*; la Variation II, *Poco più tranquillo*, épaissit encore l'orchestration avec l'arrivée des cuivres, tandis que le violon s'éleve magnifiquement vers les cieux. La Variation III, *Andante*, amène une figure guillerette au basson, qui, délibérément ou non, rappelle les premières mesures du Concerto pour violon de Britten, où l'on entend une phrase presque identique aux timbales juste au début. Tout l'orchestre chante ensuite une mélodie qui évoque les gamelans de l'enfance indonésienne de Schurmann, et le violon se joint à lui; le motif qui évoque Britten passe aux timbales, une façon de rapprocher le pays natal et le pays d'adoption du compositeur. Dans le *Presto* qui suit, la Variation IV, le soliste se lance comme un éclair dans des triolets ininterrompus, alors que les percussions accordées interviennent calmement de leur côté. Une autre grande mélodie de gamelan amène la Variation V, *Tempo primo*, avec une réminiscence du thème, aussi tendre qu'à la première rencontre – peut-être pour nous faire opérer un retour en arrière, car dans la Variation VI, *Sostenuto*, la phrase de trois notes exposée au tout début du concerto revient, complète avec ses accords de gamelan; on voit aussi réapparaître d'autres formes thématiques du premier mouvement, qui se fondent à un certain moment avec le motif évoquant Britten. La septième variation, *Allegro non troppo*, partiellement accompagnée par le son lumineux des clarinettes soutenues par la harpe, ouvre la voie à la dernière partie du concerto qui, *Più mosso*, donne un net sentiment de retour au foyer et de satisfaction.

Le **Concerto pour orchestre** de Schurmann est une commande de Lorin Maazel et du Pittsburgh Symphony Orchestra pour la saison du centenaire de l'orchestre en 1996; Edo de Waart en dirigea les premières exécutions. Schurmann avait lui-même quelque chose à célébrer – sa guérison d'un cancer de la prostate qui dura une année entière – et l'exubérance frénétique du premier et du

dernier mouvement pourrait très bien être une façon déguisée de traduire sa joie intense d'avoir retrouvé une santé de fer.

Schurmann admet franchement avoir composé son Concerto pour orchestre dans l'ombre de celui de Bartók, auquel il rend hommage par endroits avec des allusions délibérées au musicien hongrois dans son orchestration. Le son du gamelan est également présent, ainsi qu'une nouvelle couleur dans la musique de Schurmann, une orchestration typiquement américaine, que l'on remarque particulièrement dans l'écriture pour cordes et pour cuivres. Les premier, troisième et dernier mouvements – "Summa Ferri", "A Spirit in Mourning" (Un esprit en deuil) et "Le Grand Concert" – font également appel à un système fondé sur une sorte de "modulation métrique", créant l'impression d'un changement de tempo en subdivisant la pulsation orginelle et en regroupant ces subdivisions en d'autres subdivisions plus petites ou plus grandes (procédé également apprécié d'Elliott Carter et souvent rencontré dans le jazz).

La partition publiée reproduit le programme écrit par le compositeur pour la création:

> L'idée du premier mouvement, Summa Ferri (l'essentiel, ou cœur de fer), m'est venue à l'esprit quand un ami m'a envoyé un livre de Stefan Lorant abondamment illustré sur Pittsburgh, *The Story of an American City* (L'Histoire d'une ville américaine). Il contenait des reproductions de gravures à la Piranèse représentant des intérieurs d'aciérie et dépeignant une véritable ruche. Elles offraient un énorme contraste avec des vues d'extérieur montrant un cadre rural très paisible. Les accords fortissimo du début, avec leurs antithèses lyriques, sont destinés à former les principaux éléments de base de l'œuvre.
>
> L'Oiseau lunaire est une créature de la nuit, immense et exotique, à la fois majestueuse et un peu lugubre [l'image est inspirée par *Femme, Oiseau au clair de lune* de Joan Miró]. Son comportement hypnotique et la façon parfois extatique dont il poursuit sa proie rappellent une chouette gigantesque, mais l'Oiseau lunaire est moins agile en vol en raison de son envergure limitée par rapport à son énorme corps.
>
> Dans le troisième mouvement, des pensées de guerre mènent à des manifestations tragiques et quelque peu spectrales d'un esprit tourmenté. A peu près au milieu de ce mouvement pivot, le matériel musical fusionne en une large complainte.
>
> Quelques années auparavant, le Pittsburgh Symphony Orchestra m'avait invité à écrire un court hommage musical à Lorin Maazel pour son soixantième anniversaire. La petite pièce pour quintette à vent qui en a résulté constitue la base du quatrième mouvement, une Aubade pour orchestre.
>
> Le Grand Concert est un finale chargé, où des idées importantes des quatre mouvements précédents sont retravaillées et formulées dans des contextes modifiés; tout l'orchestre est bien occupé du début jusqu'à la fin.

© 2002 Martin Anderson

Traduction: Marie-Stella Pâris

[1]Schurmann fait allusion au Concerto pour violon no 2 de 1937–1938; le Concerto pour violon no 1 de Bartók, de 1907–1908, ne fut redécouvert qu'en 1956, dans les papiers de Stefi Geyer, pour qui il avait été composé; il fut créé en 1958 et mit un certain temps à entrer au répertoire.

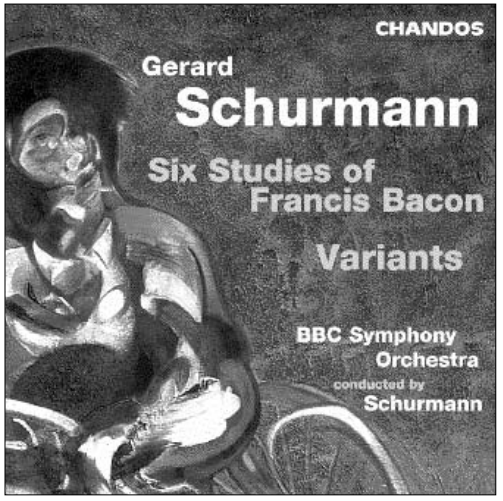
Lauréat d'un Premier Prix à l'âge de quatorze ans, **Olivier Charlier** poursuivit ses études au Conservatoire de Paris avec Pierre Doukan, attirant par ses dons précoces l'attention d'artistes tels Henryk Szeryng, Nadia Boulanger et Sir Yehudi Menuhin. Très tôt il remporta les concours internationaux de violon les plus prestigieux. Olivier Charlier s'est produit en soliste dans le monde entier avec des orchestres comme le BBC Philharmonic, le Hallé Orchestra, l'Orchestre national de France ainsi que le London Philharmonic Orchestra, l'Orchestre symphonique de Berlin et les Orchestres symphoniques de Montréal et de Sydney. Ses enregistrements font l'unanimité des critiques et sont souvent primés. Chambriste enthousiaste, il donne régulièrement des récitals avec la pianiste Brigitte Engerer. Olivier Charlier enseigne le violon au Conservatoire de Paris depuis 1981.

Le **BBC Philharmonic** est basé à Manchester où il se produit régulièrement (au Bridgewater Hall) et où il enregistre aussi de nombreuses émissions pour Radio 3 en public (dans le Studio 7 de la BBC). Sous la baguette de son chef principal, Yan Pascal Tortelier, l'ensemble est devenu réputé pour l'excellence et la conviction de ses interprétations dans un répertoire extrêmement varié. Vassily Sinaïski est chef principal invité et Sir Edward Downes est chef honoraire. James MacMillan a récemment succédé à Sir Peter Maxwell Davies au poste de chef d'orchestre/compositeur. Le BBC Philharmonic, qui enregistre en exclusivité pour Chandos, est devenu ces dernières années l'un des orchestres les plus enregistrés dans le monde.

Né de parents hollandais dans les anciennes Indes oritentales, **Gerard Schurmann** grandit en Angleterre. A l'âge de dix-sept ans, il s'engagea dans la Royal Air Force et, outre ses activités militaires, il fut invité à donner des récitals de piano pour les troupes. Après la guerre, il combina sa carrière de pianiste concertiste avec la position d'attaché culturel intérimaire à l'Ambassade des Pays-Bas à Londres, et devint ensuite chef d'orchestre résident de la Radio néerlandaise à Hilversum.

Il revint en Angleterre deux ans plus tard, et étudia la composition avec Alan Rawsthorne. En 1981, Gerard Schurmann vint s'installer aux Etats-Unis. Son style musical caractéristique combine des éléments du gamelan javanais, qu'il entendit dans sa petite enfance, avec l'héritage hongrois de sa mère pianiste, née de parents hongrois. Ses compositions soigneusement écrites font preuve d'une grande énergie et d'un grand dynamisme auxquels se mêlent l'élégance mélodique et l'intensité de l'émotion.

Also available



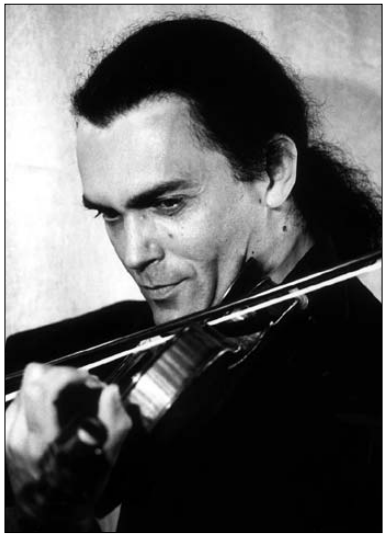
Gerard Schurmann
Six Studies of Francis Bacon
Variants
CHAN 9167

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 24-bit Recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producers Ralph Couzens and Mike George
Sound engineer Stephen Rinker
Assistant engineer Denise Else
Editor Christopher Brooke
Recording venue Studio 7, New Broadcasting House, Manchester; 10 & 11 April 2001
Front cover Design incorporating *Colonnaded Canal* by Giovanni Battista Piranesi (1720–1778)
Back cover Photograph of Gerard Schurmann by Malcolm Crowthers
Design Cass Cassidy
Booklet typeset by Tom Austin
Booklet editor Finn S. Gundersen
Copyright Novello & Co. Ltd
℗ 2002 Chandos Records Ltd
© 2002 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England
Printed in the EU



Olivier Charlier

CHAN 9915 INLAY.qxd 15/5/07 5:15 pm Page 1

24 bit
96 kHz

CHANDOS DIGITAL **CHAN 9915**

Gerard Schurmann (b. 1924)

		Concerto for Orchestra	**31:59**
1	1	Summa Ferri. Allegro – Doppio meno – Tempo I	8:07
2	2	Moonbird. Andante	7:07
3	3	A Spirit in Mourning. Tempo giusto	5:27
4	4	Aubade. Allegretto	4:27
5	5	Le Grand Concert. Allegro vivace	6:33
		Concerto for Violin and Orchestra*	**32:55**
6	I	Sostenuto – Allegro non troppo – Più mosso – Cadenza – Allegro non troppo	17:36
7	II	[Theme.] Lento tranquillo – [Variation I.] Poco meno lento – [Variation II.] Poco più tranquillo – [Variation III.] Andante – [Variation IV.] Presto – [Variation V.] Tempo primo – [Variation VI.] Sostenuto – [Variation VII.] Allegro non troppo – Più mosso	15:11
			TT 65:03

Olivier Charlier violin*
BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky leader
Gerard Schurmann

DDD

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

℗ 2002 Chandos Records Ltd © 2002 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

SCHURMANN: VIOLIN CONCERTO ETC. - Charlier/BBC Philharmonic/Schurmann

CHANDOS CHAN 9915

SCHURMANN: VIOLIN CONCERTO ETC. - Charlier/BBC Philharmonic/Schurmann

CHANDOS CHAN 9915