BERTRAND

Bohuslav Martinů (1890-1959)

Violin Concerto Nr. 2 H. 293

1_ Andante – Poco allegro – Moderato	12’49
2_ Andante moderato	8’14
3_ Finale: Poco allegro	8’46

Symphony Nr. 1 H. 289

4_ Moderato	10’49
5_ Scherzo : Allegro – Poco moderato - Allegro	7’24
6_ Largo	9’23
7_ Allegro non troppo	8’56
	Total Time: 66’42

Lorenzo Gatto, violin

National Orchestra of Belgium
Nationaal Orkest van België
Orchestre National de Belgique

Walter Weller

Special thanks to Serge Goyens de Heusch

Loterie Nationale
créateur de chances

Recording: Brussels, Henry Le Bœuf Concert Hall, Centre for Fine Arts (BOZAR), 27.06-01.07-2011 – Producer: Michel Stockhem – Sound engineer, editing, mastering: Manuel Mohino – Cover: Gaston Bertrand, projet de panneau décoratif pour l'IRPA (Fondation Gaston Bertrand) – Photograph Lorenzo Gatto: © José-Noël Doumont – Photograph Walter Weller: © Frank Höhler – Design : Michel Debacker for mpointproduction – Executive production: Michel Stockhem

français

Le 31 mars 1941, un homme épuisé et amaigri débarqua avec son épouse à New York au terme d'un long et aventureux voyage. Comme farouche antinazi, patriote tchèque et compositeur bien connu banni comme « entartet » (dégénéré) dans l'Europe occupée, Bohuslav Martinů avait dû fuir pour sauver sa vie. Quittant Paris, son domicile des dix-sept dernières années, juste avant l'arrivée de l'armée allemande, il avait passé un rude hiver à Aix-en-Provence en possession d'un visa d'entrée aux États-Unis, à attendre son permis de sortie des autorités de Vichy, dont le refus, dans lequel le pianiste Alfred Cortot joua un rôle peu reluisant, ne fut surmonté que par l'intervention de l'ambassadeur américain, dont le pays n'était pas encore en guerre. La musique de Martinů jouissait d'une certaine reconnaissance en Amérique grâce à l'appui constant et actif du grand chef d'orchestre Serge Koussevitzky, alors à la tête de l'Orchestre Symphonique de Boston. Mais comme sa musique éditée n'était pas disponible et comme il n'avait pu emporter dans son unique valise que quatre de ses œuvres les plus récentes non encore exécutées, il allait devoir se rebâtir une carrière à partir de zéro. Cela fut accompli en un an à peine, et il rejoignit ainsi la compagnie des compositeurs européens les plus célèbres désormais exilés, Schönberg, Stravinsky, Bartók, Hindemith, Milhaud, Krenek, pour n'en citer que quelques-uns, qui avaient fui le nazisme pour trouver un refuge sûr aux États-Unis.

Martinů avait conservé le contact avec son ami et mécène le chef d'orchestre suisse Paul Sacher, et c'est ainsi que sa première œuvre importante achevée en Amérique fut une commande pour l'Orchestre de Chambre de Bâle, le *Concerto da Camera H. 285* pour violon, cordes, piano et percussion (juillet-août 1941). Puis, le 14 novembre, Koussevitzky dirigea la création de son *Concerto Grosso H. 263* de 1937, longuement différée à cause de la situation politique en Europe. Le succès fut grand et le nom de Martinů fut établi immédiatement aux États-Unis. Koussevitzky lui commanda donc une nouvelle œuvre pour son orchestre de Boston et ce fut le compositeur lui-même qui choisit d'écrire une Symphonie, sa première. Il mit quelques mois, durant lesquels naquirent sa *Deuxième Sonate pour violoncelle H. 286* et son *Quatuor avec piano H. 287*, avant de commencer à y travailler début mai 1942.

Ce fut un moment important et un tournant capital dans sa carrière créatrice. Après les mouvements symphoniques importants des années 1920 (*Half-Time*, *La Bagarre*, *La Rhapsodie*, cette dernière un essai inabouti de symphonie), il allait pratiquement abandonner la musique de concert pour grand orchestre durant les années 1930 au profit de l'opéra, du ballet, de la musique de chambre et de l'orchestre de chambre. Dans ce dernier domaine, avec la magistrale trilogie de 1937-38 (*Concerto Grosso* H. 263, *Tre Ricercari* H. 267*, Double Concerto* H. 271), il avait atteint un sommet qu'il ne surpasserait jamais. L'étape suivante serait donc tout naturellement une symphonie.

Aux États-Unis, la symphonie représentait le genre le plus prestigieux dans les salles de concerts et était encouragée par de nombreux orchestres de premier ordre. Avec ses nombreux musiciens français (particulièrement dans la section des bois), l'Orchestre Symphonique de Boston de son ami Koussevitzky attirait tout particulièrement Martinů. Son projet n'était cependant pas seulement d'ajouter une autre œuvre, si réussie soit elle, au répertoire symphonique, mais d'intégrer sa longue expérience du genre Concerto Grosso dans un cadre plus ample, en d'autres termes de composer de la « musique de chambre à l'échelle symphonique ». Cela impliquait un complet renouvellement de structure et de forme, l'abandon des modèles fondés sur la forme-sonate classico-romantique, du concept même de thème et de développement, et donc du traitement de la tonalité et de l'unité tonale. Une tâche immense, à la vérité, et il passa l'été entier à écrire l'œuvre. Le premier mouvement fut achevé à Jamaica, Long Island, le 25 mai et le deuxième dans ses quartiers d'été à Middlebury, Vermont, le 26 juin. Puis une soudaine invitation de Koussevitzky l'atteignit pour enseigner aux célèbres cours d'été de Tanglewood (Lennox). Il s'installa tout près à Mah-Kee-Nac Lake, où il termina le bouleversant *Largo* le 14 juillet. À la mi-août il se retrouva à Manomet, près de la mer, où la Symphonie fut achevée le 1er septembre. La création eut lieu à Boston le 13 novembre 1942 et remporta un véritable triomphe, confirmé par des critiques enthousiastes et par la reprise à New-York huit jours plus tard. Martinů, qui avait déjà noté des esquisses pour une autre symphonie, se sentit si satisfait et encouragé que durant les quatre années

suivantes une nouvelle symphonie fut achevée chaque année au printemps ou au début de l'été, la série se terminant en 1946 avec la *Cinquième.* Sa dernière, la *Sixième*, intitulée *Fantaisies Symphoniques,* ne fut commencée qu'en 1951 et terminée deux ans plus tard.

Malgré l'originalité de leur langage harmonique et rythmique et leur sonorité orchestrale inimitable, les symphonies de Martinů comprennent toutes trois ou quatre mouvements d'une durée d'environ une demi-heure (la *Première* est plus longue, la *Deuxième* nettement plus courte), mais au-delà de cet aspect plutôt familier et « rassurant » elles défient constamment toute tentative d'analyse selon les modèles traditionnels, et le compositeur avait averti les spécialistes en conséquence. Quant à leur caractère, on pourrait qualifier la *Première* d'épique, la *Deuxième* d'intime et d'idyllique, la *Troisième* de tragique, la *Quatrième* de lyrique, la *Cinquième* de symphonie du clair-obscur et la *Sixième* de fantastique. Cette dernière est la seule à ne pas inclure un piano dans l'orchestre, présence d'une importance capitale pour définir leur couleur. Cuivres et percussions sont utilisés avec une modération inhabituelle pour l'époque, mais les textures polyphoniques, bien que toujours transparentes, atteignent à un haut degré de complexité. Commencée à 51 ans et achevée en onze ans, la série nous offre une succession de chefs-d'œuvre reflétant la plus haute maturité. Elle coïncide pratiquement avec les années américaines de Martinů, dont l'opéra et la musique vocale sont pratiquement absents. Quelques concertos importants (dont celui figurant ici) et une quantité de merveilleuse musique de chambre environnent les symphonies.

Le début de la *Symphonie N° 1 (Moderato)* est basé sur la cellule générique la plus simple qui soit, un accord de si mineur devenant majeur. Ce bref geste cadentiel introductif nous mène au corps du mouvement, un 6/8 souple et syncopé dont la ligne mélodique initiale suggère passagèrement le *Dies Irae,* nous rappelant que l'œuvre est dédiée à la mémoire de Nathalie Koussevitzky. Il se déploie comme une grande coulée pratiquement continue de mélodie infinie, évoquant l'ample perspective de paysages boisés ondulants, ceux de la Bohème natale du compositeur. Les somptueuses sonorités des cordes très divisées, le chœur harmonieux

des bois, prédominent dans ce tableau épique de puissante quiétude, la croissance biologique des cellules de base assurant l'unité de la musique à la place des développements thématiques traditionnels. Le geste cadencé initial termine cet imposant premier mouvement.

Suit un vif et énergique *Scherzo* (*Allegro*), d'une vigueur rythmique beethovénienne, avec un solo de hautbois chantant faisant contraste, et culminant en une excitante *coda* plus rapide. Mais le *Trio* central *(Poco moderato)* est une idylle pastorale tchèque réservée aux vents et au piano, après quoi le *Scherzo* est repris selon le modèle classique.

La symphonie atteint à son sommet expressif dans le bouleversant *Largo*, une déploration funèbre d'une douloureuse et intense noblesse. Peu avant que Martinu° ne l'ait commencé, l'horrible nouvelle de la sauvage destruction du village tchèque de Lidice par les Nazis (27 juin 1942), qui tuèrent tous les hommes, livrèrent les femmes aux bordels à soldats et confièrent les enfants orphelins à des familles allemandes nazies, le tout en représailles pour l'assassinat par des résistants tchèques de Reinhard Heydrich, le gouverneur Nazi haï de Bohème, bouleversa tout le monde libre. Un an plus tard Martinů allait répondre à une commande du gouvernement tchèque en exil à Londres par son émouvant *Mémorial à Lidice*, mais le *Largo* de notre symphonie constitue sans aucun doute la première réaction spontanée à l'événement, et peut-être également une sorte de requiem personnel en souvenir de l'élève chérie de Martinů, Vítězslava Kaprálová, qui était morte en France en juillet 1940 âgée d'à peine vingt-cinq ans. La beauté de sa grande arche mélodique, soutenue par de sublimes harmonies intégrant sa célèbre « cadence morave » est insurpassée dans toute son œuvre.

La symphonie se termine par un *Allegro non troppo* de grande envergure en très libre forme de rondo, d'une inépuisable richesse d'invention et d'une verve rythmique contagieuse encore plus typiquement tchèque d'inspiration que le *Trio* du *Scherzo,* unifié par ses rythmes pointés de marche. En son milieu nous rencontrons un bref épisode d'une quarantaine de mesures retrouvant l'atmosphère et la pulsation (jamais la *musique* elle-même) du premier mouve-

ment : pas de citation littérale « cyclique », mais une typique « réminiscence de rêve. » Et l'œuvre se clôt triomphalement dans la tonalité préférée de Martinů, *si bémol* majeur par une accélération tourbillonnante et radieuse vers son climax final, qui charrie même dans son flot impétueux la cellule *Dies Irae* à peine reconnaissable du premier mouvement.

Parmi les auditeurs de la première à Boston figurait l'un des plus fameux violonistes de l'époque, contemporain presque exact de Martinů, Mischa Elman, très enthousiaste (selon certaines sources, ç'aurait été à la création du *Concerto Grosso*, mais c'est moins probable). Il demanda au compositeur de lui écrire un concerto pour violon qu'il commanderait en échange de l'habituel droit d'exclusivité pour un an. Recevant un sec « non » du très laconique compositeur lorsqu'il lui demanda s'il connaissait son jeu, il l'invita chez lui afin qu'il puisse l'entendre. Il joua pendant environ une demi heure pour un Martinů très attentif mais silencieux, qui ne fit pas un mot de commentaire et partit sur un « au revoir » glacial. Elman, très déçu, pensait déjà devoir renoncer à tout espoir, mais deux mois plus tard le compositeur se présenta chez lui, lui remettant la partition terminée. Durant leur rencontre il avait précisé dans sa tête l'œuvre entière qui s'avéra être faite sur mesure pour les particularités interprétatives d'Elman, comme le montre un enregistrement d'archives heureusement préservé de la création, toujours disponible sur CD. Le *Concerto H. 293* fut commencé le 23 février 1943, le jour même de l'achèvement de l'exubérant *Concerto pour deux pianos et orchestre H. 292*, et terminé deux mois plus tard le 26 avril. L'œuvre importante suivante, la *Symphonie N° 2 H. 295* sera commencée le 24 mai et achevée le 24 juillet. Tel était le rythme créateur de Martinů ! La création du *Concerto pour violon* eut lieu à Boston le dernier jour de 1943 avec l'heureux dédicataire et à nouveau l'Orchestre Symphonique de Boston dirigé par Serge Koussevitzky. Il a graduellement pris sa place dans la vie des concerts et un nombre croissant de jeunes violonistes le mettent à leur répertoire.

Dès 1932-33 Martinů avait composé un *Premier Concerto pour Violon H. 226* à l'intention de Samuel Dushkin, pour lequel Stravinsky avait écrit son propre concerto l'année précédente.

Mais si Stravinsky avait exactement satisfait aux demandes de Dushkin, la collaboration avec Martinů ne fut pas heureuse : Dushkin refusa l'œuvre et ne la joua jamais. La partition fut égarée et même le premier biographe de Martinů, Miloš Šafránek, la considérait comme « inachevée et perdue ». Cependant elle réapparut dans les archives Moldenhauer à Spokane en 1968 et connut une création mondiale tardive en 1973 à Chicago sous l'archet de Josef Suk : une œuvre brillante, acrobatique par endroits, montrant même Martinů tentant d'intégrer quelques « stravinskismes » dans l'écriture du violon. L'œuvre de 1943 destinée à Mischa Elman, longtemps connue comme « le » concerto pour violon de Martinů l'est désormais comme « *N° 2* » : un destin similaire à celui des deux concertos pour violon de Bartók, après la révélation posthume de l'œuvre de jeunesse de 1907-08.

Les quelque trente concertos de Martinů (record inégalé par n'importe quel compositeur de premier ordre depuis Mozart) couvrent toute sa carrière (1924-58), et contrairement à ses six *Symphonies*, ils ne constituent pas un cycle unifié, mais sont d'importance et de qualité variables, bien qu'au moins une demi-douzaine fasse partie de ses chefs-d'œuvre, dont celui présenté ici. Ils se divisent en deux catégories principales, la première (généralement avec orchestre de chambre) se rattachant au type du concerto grosso d'origine baroque, la seconde (avec grand orchestre) plus proche du modèle classico-romantique. Le *Concerto da Camera H. 285* écrit pour Paul Sacher après l'arrivée de Martinů aux États-Unis et l'œuvre destinée à Mischa Elman examinée ici incarnent chacun de ces types particuliers.

H. 293 n'ambitionne pas le format monumental des Concertos de Beethoven, Brahms ou Bartók (Nr. 2). C'est une œuvre à prédominance lyrique, davantage dans la lignée de Mendelssohn ou mieux encore de Dvořák, qu'elle rappelle également par sa liberté formelle et son langage spécifiquement tchèque. Ses mouvements extrêmes sont unifiés par la tonalité de Sol (mineur et majeur), *l'Andante moderato* central étant en Si bémol.

Le premier mouvement, le plus étendu des trois, comprend trois parties contrastantes, deux épisodes lyriques (*Andante* et *Moderato*) de libre style de récitatif, avec un geste d'ouverture dramatique et une brève cadence à la fin, ajoutée après coup sur une suggestion du dédicataire, encadrent un *Poco allegro* central dans le 6/8 syncopé favori de Martinů. L'*Andante moderato* suivant est une idyllique pastorale tchèque d'une délicieuse fraîcheur confrontant le soliste à un orchestre réduit de bois, cors et cordes, avec un épisode central un peu plus animé. Le *Finale*, *Poco allegro,* une pièce bondissante en style de polka tchèque dans laquelle la proximité de Dvořák est spécialement frappante, est également de libre forme ternaire, une brillante cadence du soliste précédent une très vive et électrisante *coda* à 3/8.

Harry Halbreich

Lorenzo Gatto, violon

Né en décembre 1986, Lorenzo Gatto commence l'étude du violon à l'âge de cinq ans. Il étudie successivement au Conservatoire Royal de Bruxelles, à la Chapelle musicale Reine Elisabeth (Augustin Dumay) et au Conservatoire de Vienne (Boris Kuschnir). Il est également élève d'Herman Krebbers entre 2003 et 2005. Il a obtenu de nombreuses récompenses dont le 2e Prix et le Prix du Public au Concours Reine Elisabeth 2009.

En résidence au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles et élu Rising Star 2010-2011, Lorenzo Gatto s'est produit dernièrement sur les grandes scènes internationales (Birmingham Symphony Hall, Cité de la Musique à Paris, Wiener Musikverein, Concertgebouw d'Amsterdam etc.) Sa carrière le mène aussi en Russie, en Corée, au Japon et aux Etats-Unis. Musicien engagé, il a cofondé en 2007 l'association Cl4ssiK, dans le but de sensibiliser les jeunes à la musique classique.

Il s'est produit avec des orchestres comme le BBC Philharmonic (V. Sinaisky), le Rotterdam Filharmonisch Orkest (Y. Nezet-Séguin), les Moscow Soloists (V. Spivakov), l'Orchestre

National de Belgique (G. Varga, W. Weller...), de Filharmonie (P. Herreweghe, J. van Zweden), l'Orchestre Philharmonique de Luxembourg (E. Krivine), Sinfonia Varsovia (J.-C. Casadesus, Chr. Warren-Green), l'Orchestre Royal de Chambre de Wallonie (P. Goodwin, A. Dumay.)

Son premier récital en cd (avec le pianiste Miloš Popović), consacré à Enesco, Martinů et Mokranjac (Fuga Libera FUG565), a été très favorablement accueilli, de même que son interprétation du *4e Concerto* dans le coffret intégral des concertos de Vieuxtemps, avec l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège et Patrick Davin (Fuga Libera FUG575).

Lorenzo Gatto joue un violon Jean-Baptiste Vuillaume.

Orchestre National de Belgique

Depuis sa fondation, il y a tout juste 75 ans, l'ONB a incontestablement marqué de son empreinte la scène musicale belge. Au cours de ces trois quarts de siècle d'existence, des chefs aussi inspirés qu'André Cluytens (1958-1967), Michael Gielen (1968-1975), Mikko Franck (2002-2007) et, depuis 2007, Walter Weller, se sont succédés à sa tête. Tous ont apporté une interprétation personnelle des grands classiques du répertoire symphonique et inséré activement l'orchestre dans la société actuelle, en particulier par un soutien sans faille à la musique de leur temps : encore aujourd'hui, les chefs-d'œuvre de Beethoven, Brahms, Bruckner et Mahler côtoient dans la programmation de l'orchestre des pages de Kancheli ou Pintscher, ainsi que les dernières créations de compositeurs belges comme Luc Van Hove, Jean-Paul Dessy, Luc Brewaeys, Dirk Brossé et Pierre Bartholomée. À travers l'élaboration de programmes variés, et la mise sur pied d'une multitude de projets éducatifs, l'ONB tisse également toujours plus de liens avec les différents groupes sociaux. Le chef russe Andrey Boreyko – qui, à partir de septembre 2012, deviendra le nouveau directeur musical de l'ONB – pourra à son tour apporter sa propre signature à cette tradition. Sa grande ouverture d'esprit à l'égard des différents courants et genres de la musique actuelle offre de nombreuses perspectives enthousiasmantes en faveur d'une

programmation plus novatrice que jamais. Une ouverture d'esprit déjà largement mise à l'honneur par Stefan Blunier, premier chef invité de l'ONB depuis septembre 2010.

Parmi le florilège de solistes qu'accompagne l'orchestre, on trouve à côté des interprètes de classe mondiale (Hélène Grimaud, Vadim Repin, Sergey Khachatryan, Boris Berezovsky, Pinchas Zukerman ou encore Frank Peter Zimmerman), de jeunes musiciens qui ont déjà confirmé leur place sur la scène internationale, à l'instar de Lorenzo Gatto ou Plamena Mangova. Il n'est pas rare que l'ONB fasse la rencontre de tels talents à la faveur de son étroite collaboration au Concours Reine Elisabeth, notamment lors des soirées de finale des sessions de violon et piano qu'accompagne l'ONB, prestations suivies dans le monde entier à travers de nombreux médias. Ces dernières années, l'ONB a également instauré une passionnante tradition en collaborant avec les plus grandes voix de l'opéra, telles que Roberto Alagna, Jonas Kaufmann, Rolando Villazón, Anna Netrebko ou Juan Diego Flórez : des rencontres exceptionnelles qui ont offert chacune des moments inoubliables, tant pour l'orchestre que pour le public. En cette année jubilaire, l'ONB reste un partenaire privilégié et indéfectible du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. En collaboration avec BOZAR MUSIC, il y présente chaque saison dans la prestigieuse Salle Henry Le Bœuf des cycles de concerts toujours plus variés. En outre, l'orchestre se produit régulièrement auprès des trois communautés de Belgique à travers l'ensemble des provinces du pays. En plus des nombreux concerts qu'il donne dans les pays frontaliers, l'orchestre a notamment effectué des tournées au Japon, en Espagne ou en Suisse. À ces différentes occasions, l'orchestre s'est produit sur des scènes à l'acoustique exceptionnelle et au riche passé musical, telles que la Salle Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte de Luxembourg, le Gasteig de Munich, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Théâtre des Champs-Élysées de Paris, la Tonhalle de Zurich, l'Auditorio Nacional de Música de Madrid ou le Suntory Hall de Tokyo.

Depuis 2006, l'ONB a développé une lignée d'enregistrements avec son directeur musical Walter Weller sous le label Fuga Libera. Le premier d'entre eux, à l'affiche duquel on retrouve

le pianiste Severin von Eckardstein et le compositeur russe Alexandre Glazounov, a remporté un vif succès (FUG521). Il fut suivi par un cd consacré à Bohuslav Martinů (FUG531), salué par la critique internationale, de même que les suivants (Richard Strauss, *Burleske* avec Plamena Mangova et *Ein Heldenleben*, FUG546 ; Jozef Suk, *Asrael*, FUG559), tous trois étant, par exemple, gratifiés d'une note de cinq Diapasons par le mensuel français *Diapason*. Récemment, l'Orchestre et Walter Weller ont retrouvé Plamena Mangova pour enregistrer le 1er Concerto pour piano de Brahms, complété par une magnifique version des *Variations sur un thème de Haydn* (FUG573).

Walter Weller

Né à Vienne en 1939, Walter Weller devient membre du Wiener Philharmoniker à l'âge de 17 ans. Parallèlement, il fonde le quatuor Weller. Cette formation, qui signe de 1964 à 1970 des enregistrements d'une qualité exceptionnelle pour Decca, connaît un vif succès international mais se dissout au début des années 1970. La réédition en 2006 de l'intégrale des enregistrements du quatuor Weller (huit cd) a été saluée comme un événement par la presse internationale.

Devenu Konzertmeister des Wiener Philharmoniker en 1961, Walter Weller y fait ses débuts de chef d'orchestre en 1966. Trois ans plus tard, il est engagé au Staatsoper de Vienne, ce qui lui permet d'acquérir un large répertoire lyrique. De 1977 à 1980 Walter Weller est directeur musical et artistique du Royal Liverpool Philharmonic (dont il est aujourd'hui chef émérite) et de 1980 à 1985, chef permanent du Royal Philharmonic Orchestra à Londres. De 1991 à 1996, il est directeur musical et chef permanent du Royal Scottish National Orchestra, qui en fait aussi son chef émérite; de 1994 à 1997 il est directeur de l'Orchestre Symphonique de Bâle. Bien que lié depuis à plusieurs excellentes formations en tant que premier chef invité (Stuttgart, Trondheim, Valence), Walter Weller n'avait plus souhaité occuper un poste de directeur musical, étant régulièrement invité à diriger les plus grands orchestres internationaux et de nombreuses productions d'opéra (Scala de Milan, English National Opera, Teatro

Comunale de Bologne, Scottish Opera, Opéra de Monte-Carlo...). Séduit tant par l'Orchestre National de Belgique que par l'environnement offert par la capitale de l'Europe, il en sera le directeur musical de 2007 à 2012. La qualité des prestations de l'orchestre depuis cette date n'a cessé de séduire les critiques les plus exigeants.

La discographie de Walter Weller est particulièrement impressionnante et comprend des références incontestables. On y relève plusieurs intégrales : symphonies et concertos de piano de Beethoven avec John Lill et le City of Birmingham Orchestra (Chandos); symphonies de Prokofiev avec le London Symphony Orchestra et le London Philharmonic Orchestra (Decca); symphonies de Mendelssohn avec les Philharmonia Orchestra & Chorus (Chandos); symphonies de Rachmaninov avec l'Orchestre de la Suisse Romande (Decca), *Ma Patrie* de Smetana avec l'Orchestre Philharmonique d'Israël (Decca), Concertos pour piano de Bartók avec Pascal Rogé et le London Symphony Orchestra (Decca)... On y trouve également bien d'autres enregistrements de qualité, comme la Symphonie et *L'Apprenti sorcier* de Paul Dukas avec le London Philharmonic Orchestra (Decca, Grand Prix de l'Académie Charles Cros). Cette impressionnante discographie se poursuit depuis 2006 avec l'Orchestre National de Belgique et Fuga Libera.

Op 31 maart 1941 zette een uitgeputte en fel vermagerde man samen met zijn vrouw voet aan land in New York, na een lange en avontuurlijke reis. Als fervente antinazi, Tsjechische patriot en bekende componist die in het door de Duitsers bezette Europa als *entartet* ('ontaard') was uitgebannen, moest Bohuslav Martinů vluchten om zijn leven te redden. Hij had Parijs, waar hij toen al zeventien jaar woonde, verlaten vlak voor de komst van het Duitse leger en een strenge winter doorgebracht in Aix-en-Provence. Hij was weliswaar in het bezit van een inreisvisum voor de Verenigde Staten, maar wachtte er op zijn uitreisvisum van het Vichy-regime. Dat bleef uit – de pianist Alfred Cortot speelde daarbij trouwens een bedenkelijk rol – totdat de Amerikaanse ambassadeur tussenbeide kwam. Zijn land was toen nog niet in oorlog, en de muziek van Martinů had in de Verenigde Staten enige bekendheid verworven dankzij de voortdurende en nadrukkelijke steun van de grote dirigent Serge Koussevitzky, die destijds aan het hoofd stond van het Boston Symphony Orchestra. Aangezien Martinů's composities echter nog niet uitgegeven waren en hij in zijn enige koffer slechts vier van zijn recentste werken had kunnen meenemen, die nog niet uitgevoerd waren, moest hij zijn carrière helemaal van nul weer opbouwen. Dat deed hij in nauwelijks een jaar tijd. Hij werd op die manier een van de vele andere beroemde verbannen Europese componisten, zoals Schoenberg, Stravinsky, Bartók, Hindemith, Milhaud en Krenek, die allemaal op de vlucht waren gegaan voor het nazisme en hun toevlucht hadden gezocht in de Verenigde Staten.

Martinů bleef contacten onderhouden met zijn vriend en mecenas, de Zwitserse dirigent Paul Sacher. Het eerste belangrijke werk dat hij in Amerika voltooide, was dan ook een opdracht van het Basler Kammerorchester, het *Concerto da Camera H. 285* voor viool, strijkers, piano en slagwerk (juli-augustus 1941). Op 14 november dirigeerde Koussevitzky vervolgens de wereldpremière van zijn *Concerto Grosso H. 263* uit 1937, die lange tijd was uitgesteld wegens de politieke situatie in Europa. Het succes was groot, en Martinů had meteen naam gemaakt in de Verenigde Staten. Koussevitzky bestelde een nieuw werk voor zijn orkest in Boston. De componist verkoos nu een symfonie te schrijven, zijn eerste. Hij schreef voorafgaandelijk nog zijn *Tweede sonate voor cello H. 286* en zijn *Pianokwartet H. 287*, en begon een

paar maanden later, vanaf mei 1942, aan de symfonie. Het was een belangrijk moment en een echt keerpunt in zijn creatieve carrière. Na enkele belangrijke symfonische stukken in de jaren 1920 (*Half-Time*, *La Bagarre*, *La Rhapsodie* – dat laatste was een onvoltooide aanzet tot een symfonie) liet hij de concertante muziek voor groot orkest in de jaren 1930 voor wat ze was, en verkoos hij opera, ballet, kamermuziek en kamerorkestcomposities te schrijven. Op dat laatste gebied bereikte hij met zijn magistrale trilogie uit 1937-38 (*Concerto Grosso* H. 263, *Tre Ricercari* H. 267*, Double Concerto* H. 271) een hoogtepunt dat hij nooit zou meer overtreffen. De volgende stap was dus bijna automatisch een symfonie.

In Amerikaanse concertzalen gold de symfonie als het meest prestigieuze van alle genres, en vele vooraanstaande orkesten waren er dus erg in geïnteresseerd. Met zijn talrijke Franse muzikanten (met name bij de houtblazers) kon het Boston Symphonic Orchestra van zijn vriend Koussevitzky op Martinů's bijzondere belangstelling rekenen. Toch wilde hij niet zozeer een zoveelste werk – hoe geslaagd ook – toevoegen aan het symfonische repertoire, als wel zijn lange ervaring met het genre van het concerto grosso verwerken in een omvattender werk, met andere woorden, hij wilde 'kamermuziek op symfonische schaal' schrijven. Dat impliceerde een ingrijpende structurele en formele vernieuwing, het afwijzen van modellen die gebaseerd waren op de klassiek-romantische sonatevorm, ja zelfs van de concepten thema en uitwerking op zich, en dus ook van de gebruikelijke behandeling van tonaliteit en tonale eenheid. Een immense taak, in feite, die hem een hele zomer schrijfwerk kostte. Het eerste deel voltooide hij in Jamaica (Long Island), op 25 mei, het tweede in zijn zomerverblijf in Middlebury, Vermont, op 26 juni. Toen kreeg hij plotseling een uitnodiging van Koussevitzky om te komen doceren tijdens de bekende zomercursussen in Tanglewood (Lennox). Hij verbleef er vlak bij Mah-Kee-Nac Lake, waar hij op 14 juli het overrompelende *Largo* afwerkte. Midden augustus was hij in Manomet, aan zee, waar hij op 1 september de symfonie voltooide. Ze werd voor het eerst uitgevoerd in Boston op 13 november 1942 en oogstte er ware triomfen. Ook critici waren enthousiast, en een week later werd het werk al uitgevoerd in New York. Martinů, die reeds schetsen had neergeschreven voor een volgende symfonie, voelde zich zo voldaan en

aangemoedigd dat hij de vier volgende jaren telkens in de lente of het begin van de zomer een symfonie voltooide. De reeks eindigde in 1946 met de *Vijfde.* Zijn *Zesde* en laatste, de *Fantaisies symphoniques,* begon hij pas te schrijven in 1951, en hij voltooide ze twee jaar later.

Ondanks hun originele harmonische en ritmische stijl en hun unieke orkestklank bestaan alle symfonieën van Martinů uit drie of vier delen van ongeveer een halfuur (de *Eerste* is langer, de *Tweede* behoorlijk korter), maar afgezien van dat vertrouwde, 'geruststellende' facet tarten ze voortdurend iedere poging tot analyse volgens traditionele schema's, iets waarop de componist specialisten trouwens ook heeft gewezen. Wat hun karakter betreft zou men de *Eerste* episch kunnen noemen, de *Tweede* intiem en idyllisch, de *Derde* tragisch, de *Vierde* lyrisch, de *Vijfde* clair-obscur en de *Zesde* fantastisch. Die laatste is de enige waarin het orkest geen piano omvat, die elders een bepalende invloed heeft op de klankkleur. Kopers en slagwerk worden naar de normen van die tijd zeer spaarzaam ingezet, maar de polyfone textuur is bijzonder complex, zij het toch steeds transparant. Martinů begon aan deze reeks toen hij 51 was en hij werkte er elf jaar aan. Het is een opeenvolging van meesterwerken die de hoogste maturiteit uitstralen, en die nagenoeg samenvalt met de Amerikaanse jaren van de componist, een periode waarin opera en andere vocale muziek zo goed als afwezig waren. Deze symfonieën werden wel omringd door een paar belangrijke concerti (waaronder dat op deze cd) en een reeks schitterende kamermuziekwerken.

Het begin van de *Symfonie nr. 1 (Moderato)* steunt op de eenvoudigst mogelijke basis, een akkoord in b-klein dat overgaat in B-groot. Die korte inleidende cadens brengt ons bij de kern van dit deel, een soepele en gesyncopeerde 6/8 waarvan de initiële melodische lijn terloops aan het *Dies Irae* herinnert, wat er zo ook op wijst dat het werk is opgedragen aan de nagedachtenis van Nathalie Koussevitzky. Het ontplooit zich als de bijna ononderbroken, eindeloos melodieuze stroom en roept het brede perspectief op van golvende, beboste landschappen, namelijk die van de Boheemse geboortestreek van de componist. De rijke klank van de sterk verdeelde strijkers en het harmonieuze houtblazerskoor overheersen in dit

epische tableau met zijn krachtige sereniteit, waarbij in de plaats van de traditionele thematische ontwikkelingen nu de biologische kruising van basiskernen de eenheid van de muziek garandeert. Dit indrukwekkende eerste deel wordt afgesloten met de cadens uit het begin ervan.

Daarna volgt een levendig, energiek *Scherzo* (*Allegro*), dat een Beethoveniaanse ritmische kracht tentoonspreidt, wordt gecontrasteerd door een zangerige hobosolo en uitmondt in een opwindende, snellere *coda*. Het centrale *Trio (Poco Moderato)* is daarentegen een pastorale Tsjechische idylle, voorbehouden aan de blazers en de piano, waarna het *Scherzo* volgens het klassieke model wordt hernomen.

De symfonie bereikt haar expressieve hoogtepunt in een overrompelend *Largo*, een jammerklacht die haar smart op een intens nobele manier tot uiting brengt. Kort voordat Martinů aan dit deel begon te schrijven was de hele vrije wereld geschokt door het gruwelijke nieuws over de meedogenloze verwoesting van het Tsjechische dorp Lidice door de nazi's (op 27 juni 1942). Zij brachten alle mannen om, voerden de vrouwen naar soldatenbordelen en vertrouwden de weeskinderen toe aan Duitse nazigezinnen, als represaille voor de moord op Reinhard Heydrich, de gehate nazigouverneur van Bohemen, door Tsjechische verzetsstrijders. Een jaar later schreef Martinů in opdracht van de Tsjechische regering in ballingschap in Londen zijn aangrijpende *Herinnering aan Lidice*, maar het *Largo* van deze symfonie is wellicht zijn eerste, spontane reactie op het drama, en misschien ook wel een soort persoonlijk requiem voor zijn geliefde leerlinge Vítězslava Kaprálová, die in juli 1940 op nauwelijks vijfentwintigjarige leeftijd in Frankrijk gestorven was. De schoonheid van de grote melodische boog, die steunt op sublieme harmonieën en op de beroemde 'Moravische cadens', is in zijn hele oeuvre onovertroffen.

De symfonie eindigt met een zeer omvangrijk *Allegro non troppo,* in een heel vrije rondovorm. Het vertoont een onuitputtelijke inventieve rijkdom en een onweerstaanbaar ritmisch elan dat een nog sterkere Tsjechische inspiratie verraadt dan het *Trio* in het *Scherzo,* en dat zijn eenheid dankt aan zijn gepunteerde marsritmes. In het midden ervan horen we een korte

episode van een veertigtal maten die terugverwijst naar de sfeer en de pulsatie (maar nooit naar de *muziek* zelf) van het eerste deel: geen 'cyclische' letterlijke citaten dus, maar een typische 'dromerige reminiscentie'. De symfonie eindigt triomfantelijk in de favoriete toonaard van Martinů, Bes-groot. Een wervelende, schitterende versnelling voert ons naar de finale climax, die in zijn onstuimige stroom zelfs de nauwelijks herkenbare kern van het *Dies Irae* uit het eerste deel met zich meevoert.

Tijdens de première in Boston zat in het publiek een van de beroemdste violisten van die tijd, Martinů's leeftijdgenoot Mischa Elman, die zeer enthousiast reageerde (zij het dat zijn reactie volgens sommige bronnen de première van het *Concerto Grosso* gold, maar dat lijkt minder waarschijnlijk). Hij vroeg de componist om een vioolconcerto voor hem te schrijven, een opdracht die hij wilde geven in ruil voor het gebruikelijke eenjarige exclusiviteitrecht. Toen de componist op zijn vraag of hij zijn vioolspel kende kort en bondig 'nee' antwoordde, nodigde hij hem uit om het hem te laten horen. Elman speelde een halfuur lang. Martinů luisterde zeer aandachtig, maar gaf niet één woord commentaar en vertrok na een ijzig 'tot ziens'. De zeer ontgoochelde Elman liet reeds alle hoop varen, maar twee maanden later diende de componist zich met de voltooide partituur bij hem aan. Tijdens hun ontmoeting had hij in zijn hoofd al het hele werk geconcipieerd. Het was echt maatwerk voor Elmans expressieve eigenheden, zoals ook blijkt uit een gelukkig bewaard gebleven opname van de première van het werk, die nu op cd beschikbaar is. Martinů begon aan zijn *Concerto H. 293* op 23 februari 1943, de dag waarop hij het exuberante *Concerto voor twee piano's en orkest H. 292* voltooide, en was er twee maanden later mee klaar, op 26 april. Het volgende belangrijke werk, de *Symfonie nr. 2 H. 295,* begon hij op 24 mei en voltooide hij op 24 juli. Aan een dergelijk ritme componeerde Martinů! De wereldpremière van het *Vioolconcerto* vond plaats in Boston op oudejaarsavond 1943, door de gelukkige opdrachtgever en het Boston Symphony Orchestra onder leiding van Serge Koussevitzky. Het heeft geleidelijk een plaats verworven in het concertleven, en steeds meer jonge violisten nemen het op in hun repertoire.

In 1932-33 al had Martinů een *Eerste vioolconcerto H. 226* geschreven, voor Samuel Dushkin, voor wie Stravinsky een jaar eerder ook zijn concerto had gecomponeerd. Terwijl Stravinsky Dushkin op zijn wenken had bediend, verliep de samenwerking met Martinů minder vlot: Dushkin weigerde het werk en speelde het nooit. De partituur raakte in vergetelheid en zelfs de eerste biograaf van Martinů, Milos Safranek, beschouwde het werk als 'onvoltooid en verloren'. Het dook echter in 1968 op in de Moldenhauer-archieven in Spokane en beleefde zijn verlate wereldpremière in 1973 in Chicago, dankzij Josef Suk. Het bleek een briljant, bijwijlen acrobatisch werk waarin Martinů zelfs een paar 'Stravinskismen' in de vioolpartij had verwerkt. Het werk uit 1943 voor Mischa Elman, dat lang bekendstond als 'het' viool-concerto van Martinů, is nu dus het tweede, net zoals in het geval van de twee vioolconcerti van Bartók, na de postume ontdekking van diens jeugdwerk uit 1907-08.

De ongeveer dertig concerti van Martinů (een record dat geen enkele andere belangrijke componist na Mozart heeft geëvenaard) omvatten zijn hele carrière (1924-58). In tegenstelling tot zijn zes symfonieën vormen ze niet één grote cyclus. Hun belang en kwaliteit variëren, hoewel minstens een half dozijn tot zijn meesterwerken behoort, waaronder het exemplaar op deze cd. Er kunnen twee hoofdcategorieën worden onderscheiden. De eerste (doorgaans met kamerorkest) sluit aan bij het barokke concerto grosso, de tweede (met groot orkest) staat dichter bij het klassiek-romantische model. Het *Concerto da Camera H. 285,* dat Martinů na zijn aankomst in de Verenigde Staten schreef voor Paul Sacher, en het hier besproken werk voor Mischa Elman zijn goede voorbeelden van elk van beide types.

H. 293 streeft geenszins het monumentale formaat na van de concerti van Beethoven, Brahms of Bartók (nr. 2). Het is een overwegend lyrisch werk, meer in de lijn van Mendelssohn of vooral Dvořák, met wie het ook zijn formele vrijheid en herkenbaar Tsjechische stijl gemeen heeft. Het eerste en laatste deel hebben dezelfde g-toonaard (klein en groot), het centrale *Andante moderato* is in Bes gesteld.

Het eerste deel, dat ook het langste van de drie is, bestaat uit drie contrasterende onderdelen, twee lyrische episodes (*Andante* en *Moderato*) in een vrije recitatiefstijl, met een dramatisch openingsmoment en een korte afsluitende cadens die achteraf werd toegevoegd op voorstel van de man aan wie het werk is opgedragen, rond een centraal *Poco Allegro* in Martinů's favoriete gesyncopeerde 6/8. Het daarop volgende *Andante moderato* is een heerlijk frisse Tsjechische, idyllische pastorale, die de solist tegenover een orkest plaatst dat gereduceerd is tot houtblazers, hoornen en strijkers, met een iets meer geanimeerde centrale episode. De *Finale*, een huppelend *Poco allegro* in Tsjechische polkastijl dat een opvallende verwantschap met Dvořák verraadt, is eveneens gesteld in een vrije drieledige vorm, en laat een briljante cadens van de solist voorafgaan aan een zeer levendige, bezielende *coda* in 3/8.

Harry Halbreich (vertaling Jeroen De Keyser)

Lorenzo Gatto

Geboren in 1986, begint Lorenzo Gatto viool te studeren op vijfjarige leeftijd. Daarna leert hij op Conservatoire Royal de Bruxelles, bij Augustin Dumay aan de Muziekkapel Koningin Elisabeth en bij Boris Kuschnir (Conservatorium Wien). Hij was de leerling van Herman Krebbers tussen 2003 en 2005. Hij werd door talrijke prijzen beloond, waaronder de Tweede Prijs en de Publieksprijs van de Koningin Elisabethwedstrijd 2009.

Verkozen tot artist in residence aan het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel en tot "Rising Star" 2010-2011, trad hij op de grote Europese podia (Birmingham Symphony Hall, Musikverein Wien, Concertgebouw Amsterdam, Cité de la Musique in Parijs, enz.) evenals tournees in Rusland, Korea, Japan en Verenigde Staten. Als geëngageerd musicus was Lorenzo Gatto in 2007 medeoprichter van de vzw Cl4ssiK, die als doel heeft jongeren warm te maken voor de klassieke muziek.

Hij trad op met orkesten als het BBC Philharmonic Orchestra (o.l.v. V. Sinaisky), het Rotterdam Filharmonisch Orkest (Y. Nezet-Séguin), de Moscow Soloists (V. Spivakov), het Nationaal Orkest van België (o.l.v. W. Weller, G. Varga…), deFilharmonie (o.l.v. P. Herreweghe en J. van Zweden), het Orchestre Philharmonique de Luxembourg (o.l.v. E. Krivine), het Orchestre Royal de Chambre de Wallonie (o.l.v. P. Goodwin en A. Dumay).

In 2010 maakte Lorenzo Gatto een warm onthaalde opname met muziek van Enescu, Martinů en Mokranjac voor Fuga Libera (FUG565) samen met pianist Miloš Popović, gevolgd door de 4de Concerto in de integrale opname van Henri Vieuxtemps' vioolconcerti met het Orchestre Philharmonique Royal de Liège (Fuga Libera FUG575).

Lorenzo Gatto speelt op een viool van Jean-Baptiste Vuillaume.

Nationaal Orkest van België

Het NOB heeft sinds haar oprichting, precies 75 jaar geleden, zonder meer geschiedenis geschreven. Inspirerende dirigenten als André Cluytens (1958-67), Michael Gielen (1968-75), Mikko Franck (2002-07), en sedert 2007, Walter Weller, stonden afgelopen driekwart eeuw aan het hoofd van het orkest. Zij brachten persoonlijke interpretaties van de symfonische klassiekers en reageerden alert op de maatschappelijke realiteit door onder meer de eigentijdse muziek met vuur te verdedigen: ook vandaag nog staat muziek van Beethoven, Brahms, Bruckner of Mahler naast werk van Kancheli of Pintscher, en uiteraard ook naast nieuw werk van Belgische componisten als Luc Van Hove, Jean-Paul Dessy, Luc Brewaeys, Dirk Brossé en Pierre Bartholomée. Door het spelen van verruimende programma's of door het opzetten van een hele waaier educatieve projecten smeedt het NOB ook steeds meer banden met verschillende maatschappelijke groepen. De Russische dirigent Andrey Boreyko, die vanaf september 2012 de nieuwe muziekdirecteur van het NOB wordt, zal vanuit deze traditie weer eigen accenten kunnen leggen. Zijn grote openheid tegenover recente muziek uit verschillende stromingen en genres biedt heel wat perspectieven voor een steeds weer

innoverende programmering. Die zelfde openheid is ook te vinden bij Stefan Blunier die sedert september 2010 eerste gastdirigent van het NOB is.

Bij de keuze van de solisten komen naast wereldtoppers als Hélène Grimaud, Vadim Repin, Sergey Khachatryan, Boris Berezovsky, Pinchas Zukerman of Frank Peter Zimmerman ook jonge musici aan bod als Lorenzo Gatto of Plamena Mangova. Niet zelden ontmoet het NOB die talenten dankzij de uitstekende relatie met de Koningin Elisabethwedstrijd, onder meer tijdens de finaleavonden van de viool- en pianosessies die het NOB begeleidt en die wereldwijd via diverse media gevolgd worden. Afgelopen jaren ontstond ook een mooie traditie om met internationale operasterren samen te werken. De vurige ontmoetingen van het NOB met Roberto Alagna, Jonas Kaufmann, Rolando Villazon, Anna Netrebko of Juan Diego Flórez zorgden bij orkest en publiek voor onvergetelijke momenten. Het NOB is ook in dit jubileumjaar een bevoorrechte partner van het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel waar in samenwerking met BOZAR Music in de uitstekende Henry Le Bœufzaal gevarieerde concertreeksen voorgesteld worden. Daarnaast speelt het orkest in alle Belgische provincies voor de drie gemeenschappen van het land. Naast talrijke concertreizen naar onze buurlanden, werd er afgelopen jaren ook getoerd in onder meer Japan, Spanje of Zwitserland. Bij die gelegenheden werd er gemusiceerd op plekken die omwille van hun uitzonderlijke akoestiek, hun rijke muzikale of historische verleden, een bijzondere inspiratie kunnen betekenen voor orkest en publiek zoals de Salle Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte in Luxemburg, de Gasteig in Munchen, het Amsterdamse Concertgebouw, het Théâtre des Champs-Elysées in Parijs, de Tonhalle in Zurich, het Auditorio Nacional de Música in Madrid of de Suntory Hall in Tokyo.

Sinds 2006 heeft het NOB onder label Fuga Libera een reeks opnamen gelanceerd met zijn muziekdirecteur Walter Weller; de eerste cd was aan Glazoenov gewijd, met als solist Severin von Eckardstein, eerste laureaat van de Koningin Elisabethwedstrijd 2003; het heeft een flink succes behaald (FUG521). Het werd gevolgd door een eerste Martinů opname die meer-

dere internationale prijzen heeft gehaald (FUG531), evenals nieuwere opnamen gewijd aan Richard Strauss (in *Burleske* met Plamena Mangova en *Ein Heldenleben*, FUG546) en Jozef Suk (*Asrael*, FUG559). Deze drie laatste cd's werden bij voorbeeld telkens gekroond door vijf "Diapasons" door het Franse magazine *Diapason*. Een jaar geleden hebben Walter Weller en het NOB Plamena Mangova nogmaals uitgenodigd om de 1ste Concerto van Brahms op te nemen, een briljante cd (FUG573) aangevuld met de prachtige Haydn-Variationen.

Walter Weller

Walter Weller werd in 1939 geboren te Wenen. Op zijn zeventiende werd hij lid van de Wiener Philharmoniker. Daarnaast richtte hij ook het Weller-kwartet op, dat van 1964 tot 1970 opnamen van een bijzonder hoog niveau maakte voor Decca en wereldwijd veel succes oogstte, maar in het begin van de jaren 1970 werd ontbonden. De heruitgave van de volledige opnamen van het Weller-kwartet (acht cd's) in 2006 werd door de internationale pers dan ook als een belangrijk evenement beschouwd.

Nadat hij in 1961 Concertmeester was geworden van de Wiener Philharmoniker, debuteerde Walter Weller er in 1966 als dirigent. Drie jaar later werd hij aangeworven door de Weense Staatsoper, waardoor hij zich ook een uitgebreid operarepertoire eigen kon maken. Van 1977 tot 1980 was Walter Weller muzikaal en artistiek directeur van het Royal Liverpool Philharmonic (waarvan hij nu eredirigent is) en van 1980 tot 1985 was hij de vaste dirigent van het Royal Philharmonic Orchestra. Van 1991 tot 1996 was hij muziekdirecteur en vaste dirigent van het Royal Scottish National Orchestra, waarvan hij intussen eveneens eredirigent is, en van 1994 tot 1997 was hij directeur van het Sinfonieorchester Basel. Hoewel hij sindsdien nog als vaste gastdirigent met verscheidene uitstekende orkesten heeft gewerkt (Stuttgart, Trondheim, Valencia), weigerde Walter Weller nog de post van muziekdirecteur te bekleden, aangezien hij geregeld wordt gevraagd om de grootste internationale orkesten en talrijke operaproducties te leiden (Teatro alla Scala in Milaan, English National Opera, Teatro Comunale di Bologna, Scottish Opera, Opéra de Monte-Carlo…). Het is dus bijzonder verheugend

dat hij, bekoord door het zowel het Nationaal Orkest van België met zijn huidige niveau als door de omgeving in de hoofdstad van Europa, aanvaarde om van 2007 tot 2012 de taak van muziekdirecteur van dit orkest op zich te nemen.

De discografie van Walter Weller als dirigent is ronduit indrukwekkend en telt diverse onbetwistbare referentie-uitgaven. Ze omvat verscheidene integrale uitvoeringen: symfonieën en pianoconcerto's van Beethoven met John Lill en het City of Birmingham Orchestra (Chandos); symfonieën van Prokofiev met het London Symphony Orchestra en het London Philharmonic Orchestra (Decca); symfonieën van Mendelssohn met het Philharmonia Orchestra & Chorus (Chandos); symfonieën van Rachmaninov met het Orchestre de la Suisse Romande (Decca), *Má Vlast* van Smetana met het Israël Philharmonic Orchestra (Decca), pianoconcerto's van Bartók met Pascal Rogé en het London Symphony Orchestra (Decca)… Voorts zijn er andere uitstekende opnamen, bijvoorbeeld van de *Symfonie* en *L'Apprenti sorcier* van Paul Dukas met het London Philharmonic Orchestra (Decca, Grand Prix de l'Académie Charles Cros). Deze indrukwekkende discografie wordt sinds 2006 verder aangevuld in samenwerking met het Nationaal Orkest van België en Fuga Libera.

The last day of March 1941 an emaciated and exhausted man landed with his wife in New-York City after a long and adventurous journey. As a fierce anti-Nazi, a Czech patriot and a well- known composer banned as «entartet» (degenerate) in occupied Europe, Bohuslav Martinů had been on the run for his life. Fleeing Paris, his home for the last seventeen years, just before the arrival of the German army, he had spent a harsh winter at Aix- en- Provence in possession of an entrance visa to the USA, waiting for his exit permit from the Vichy authorities, whose refusal, in which the pianist Alfred Cortot played an infamous role, was only overcome through the intervention of the US ambassador, a country still not at war. Martinů's music had gained some recognition in America through the steady and active support of the great conductor Serge Koussevitzky, then at the head of the Boston Symphony Orchestra. But as his printed music was unavailable and as he carried only four of his most recent and still unperformed works in his one suit-case, he would have to rebuild a career from scratch. This was accomplished within hardly a year, and thus he joined the company of the most celebrated composers, now exiles, Schoenberg, Stravinsky, Bartok, Hindemith, Milhaud, Krenek, to name only a few, who had fled Nazism to find a secure shelter in the United States.

Martinů had kept contact with his friend and protector the Swiss conductor Paul Sacher, and thus his first important work completed in America was a commission for the Basel Chamber Orchestra, the *Concerto da Camera H. 285* for violin, strings, piano and percussion (July-August 1941). Then, on November 14th, Koussevitzky gave the work premiere of his *Concerto Grosso H. 263* from 1937, long delayed owing to the pre- war situation. The success was great, and Martinů's name in the U.S. was established instantly. So Koussevitzky commissioned him a new work for the Boston Symphony, and a Symphony (his first) was the composer's own choice. It took him another few months (during which the *Second Cello Sonata H. 286* and *the Piano Quartet H. 287* were born) before he started work in early May 1942. This was a momentous step and a crucial turning point in his creative career. After the important one movement symphonic pieces of the 1920s (*Half Time*, *La Bagarre*, *La Rhapsodie*, the last named an early failed attempt at a symphony) he had practically abandoned concert music for large

orchestra during the 1930s, concentrating instead on opera, ballet, chamber music and chamber orchestra. In the last named field, with the masterly trilogy of 1937-38 (*Concerto Grosso H. 263*, *Tre Ricercari H. 267*, *Double Concerto H. 271*) he had reached a climax he would never surpass. So the next step would obviously be to attempt a symphony.

In the USA, the symphony was the most prestigious genre in the concert hall, encouraged by many first rate orchestras. With its many French players (particularly in the woodwind section), his friend Koussevitzky's Boston Symphony held a special attraction for him. But his idea was not just to add another albeit successful work to the symphonic repertoire, but to integrate his long experience of the Concerto Grosso genre into a larger frame, in other words to compose « chamber music on a symphonic scale ». This implied a complete renewal of structure and form, the forsaking of models based on classical-romantic sonata form, of the very concept of theme and development, and thus of the handling of tonality and tonal unity. A huge task indeed, and the work took him the whole summer to write. The first movement was completed in Jamaica, Long Island, on May 25th, and the second at his summer quarters in Middlebury, Vermont on June 26th. Then a sudden invitation from Koussevitzky reached him to teach at the celebrated summer courses of Tanglewood (Lennox). Hi lived in nearby Mah-Kee-Nac Lake, where he finished the shattering *Largo* on July 14th. By mid-August he was at Manomet, near the seaside, where the symphony was completed on September 1st. The first performance took place in Boston on November 13th and proved to be an overwhelming triumph, confirmed by enthusiastic reviews and by the New-York performance eight days later. Martinů, who had already written down sketches for another symphony, felt so satisfied and encouraged that for the next four years a new symphony was completed every year in spring or early summer, the series ending in 1946 with Nr. 5. But his final symphony (Nr.6), entitled *Symphonic Fantasies*, was not started until 1951 and completed two years later.

In spite of their unique originality, their harmonic and rhythmic idiom and their inimitable orchestral sound, Martinů's Symphonies all consist in three or four movements, with a dura-

tion of about half an hour (the *First* is somewhat longer, the *Second* distinctly shorter) but beyond those fairly familiar and «reassuring» features they constantly defy any attempt at analysis according to text-book models, and the composer had warned scholars accordingly. As to their character, the *First* could be called epic, the *Second* intimate and idyllic, the *Third* tragic, the *Fourth* lyric, the elusive *Fifth* a symphony of *chiaroscuro* and the final *Sixth* fantastic. This is the only one in the series not to include a piano in the orchestra, a presence of paramount importance for defining their colour. Brass and percussion are used with a restraint unusual for their time, but the always translucid polyphonic textures reach a high degree of complexity. Started at age fifty-one and completed within eleven years, the series adds up to a succession of masterpieces reflecting highest maturity. It practically coincides with Martinů's years in America, during which operatic and vocal music are practically absent. A few important Concertos (including the companion piece of our CD) and a wealth of wonderful chamber music surround the Symphonies.

The opening of *Symphony Nr. 1* (*Moderato*) is based upon the simplest possible genetic cell, a B-minor chord becoming major. This acts as a very short introductory gesture, leading to the main body of the movement, a very flexible six-eight, whose opening melodic line passingly suggests the *Dies Irae,* reminding us that the work is dedicated to the memory of Nathalie Koussevitzky. It unfolds as a broad and practically seamless flow of endless melody, evoking the broad perspective of undulating wooded landscapes, those of the composer's native Bohemia. The lush sonorities of richly divided strings, the choir of harmonious woodwind predominate in this epic picture of powerful quietness, the biological growth of basic cells insuring the unity of the music instead of the traditional thematic developments. The opening accentual gesture rounds off this imposing movement.

There follows a lively and energetic *Scherzo* (*Allegro*) of Beethovenian rhythmic vigour, with a contrasting songful oboe solo, and ending with an exhilarating faster Coda. But the central *Trio* section (*poco moderato*) is a Czech pastoral idyll entirely given over to winds and

piano, after which the *Scherzo* is repeated literally according to the classical model.

The Symphony reaches its expressive climax in the shattering *Largo*, a funeral dirge of aching intensity and nobility. Shortly before Martinů began it, the horrible news of the savage destruction of the Czech village of Lidice by the Nazis (June 27, 1942), killing all men, driving women to soldier's brothels and entrusting orphaned children to German Nazi families, the whole as an act of retaliation after the assassination by Czech resistants of Reinhard Heydrich, the abhorred Nazi governor of Bohemia, shattered the whole free world. One year later, Martinů would respond to a commission from the London based Czech government in exile with the moving dirge *Memorial to Lidice*, but the *Largo* from our Symphony undoubtedly stands as the first spontaneous reaction to the event, as well as (perhaps) a kind of personal requiem recalling his cherished pupil Vítězslava Kaprálová, who had died in France in July of 1940 at the early age of twenty-five. The beauty of its sustained melodic arch, supported by sublime harmonies involving his celebrated « Moravian cadence » are unsurpassed in his whole output.

The Symphony ends with a large scale *Allegro non troppo* in very free Rondo form, a piece of inexhaustible invention and infectious rhythmic drive, even more typically Czech in inspiration than the *Trio* of the *Scherzo,* and unified through its dotted march rhythms. In the middle, we find a short episode of some forty bars recalling the mood and pulse (never the actual *music*) of the opening movement: no literal « cyclical » quotation, but a typical « dream reminiscence » and the work ends triumphantly in Martinů's favourite key of B-flat major with a whirling, radiant acceleration to its final climax, even carrying in its impetuous flow the hardly noticeable *Dies irae* cell from the opening movement.

Amongst the Boston audience at the premiere, one of the most famous violinists of the time and Martinů's exact contemporary, Mischa Elman, was present and enthusiastic (according to

other sources, it was at the aforementioned premiere of the *Concerto Grosso*, but this is less likely). He asked the composer to write a Violin Concerto for him, which he would commission against the usual right of exclusivity for one year. Receiving a curt « no » from the very laconic composer to his question whether he knew his playing, he invited him to his home so that he could hear him. He played for about half an hour to the very attentive but silent Martinů, who uttered no word of comment and parted on an icy goodbye. The disappointed Elman thought he had to give up any hope, but two months later, the composer duly showed up, handing him over the finished score. During their meeting, he had delineated the whole work in his mind, and it proved to be measure- made for the peculiarities of Elman's performing talents, as shown by a happily preserved documentary recording of the premiere performance still available on CD. The *Concerto H. 293* was started on February 23rd 1943, the very day of the completion of the ebullient *Concerto to two pianos and orchestra H. 292,* and finished two months later on April 26th. The next important work, *Symphony nr. 2 H. 295*, would be begun on May 29th and completed on July 24th. Such was Martinů's creative pace! The first performance of the *Violin Concerto* took place in Boston the last day of 1943 with the happy dedicatee and again the Boston Symphony Orchestra under Serge Koussevitzky. It has gradually established itself in concert life, and in recent years a growing number of younger violinists include it in their repertoire.

Back in 1932-33 Martinů had composed a *First Violin Concerto H. 226* for Samuel Dushkin, for whom Stravinsky had written his own concerto a year before. But if Stravinsky had exactly met Dushkin's requirements, the collaboration with Martinů was not a happy one: Dushkin rejected the work and never performed it. The score went astray and even Martinů's first biographer Miloš Šafránek considered it as « unfinished and lost ». But it turned up in the Moldenhauer archive in Spokane in 1968 and received a belated world premiere in 1973 in Chicago by Josef Suk, a brilliant, at times acrobatic piece, even showing Martinů trying to integrate some « strawinskyisms » into the violin writing, at times acrobatic piece, even showing Martinů trying to integrate some « stravinskyisms » into the violin writing. The 1943 work for Mischa Elman, long known as « the » Violin Concerto by Martinů is now rightly

labelled « *number Two* ». A similar fate had happened to Bartók's two violin concertos after the posthumous revelation of his early work from 1907-08.

Martinů's thirty-odd concertos (a record unequalled by any major composer since Mozart) cover his whole career (1924-58), and unlike his 6 *Symphonies* do not add up up to a unified cycle, but vary in importance and quality, although at least a half- dozen belong to his major masterpieces, including the one presented here. They break down into two main categories, the first (generally with chamber orchestra) belonging to the Concerto Grosso type of Baroque origins, the second (with full orchestra) closer to the classical romantic model. The *Concerto da Camera H. 285* written for Paul Sacher upon Martinů's arrival in America and the « Mischa Elman » work considered here each epitomize its peculiar type.

H. 293 does not attempt the monumental scale of the Concertos by Beethoven, Brahms or Bartók (Nr.2). It is a predominantly lyrical work, more along the line of Mendelssohn, or more precisely of Dvořák, whom it also recalls both through its formal freedom and distinctly Czech idiom. Its outer movements are unified by the tonality of G (minor and major), with B flat as a tonic for the central *Andante moderato*.

The opening movement, the most extended of the three, breaks down into three contrasting parts, two lyrical outer episodes *(Andante* and *Moderato*) in free *recitative* style, with a dramatic opening gesture and a short *cadenza* at the end, added after a suggestion by the dedicatee, frame a main *Poco Allegro* central part in Martinů's familiar syncopated 6/8.

The following *Andante moderato* is an idyllic Czech pastorale of delightful freshness confronting the soloist to a reduced orchestra of woodwind, horns and strings, with a slightly livelier middle part. In the *Finale*, *Poco Allegro*, a sprightly dance piece in Czech polka style, where the closeness to Dvorak is especially striking, is also in free ternary form, with a brilliant solo *Cadenza* preceding a quick electrifying *Coda* in 3/8 time.

Harry Halbreich

Lorenzo Gatto

Born in 1986, Lorenzo Gatto started studying the violin at the age of 5. He studied at the Brussels Royal Conservatory, then with Augustin Dumay at the Queen Elisabeth Music Chapel, and finally with Boris Kuschnir at the Vienna Conservatory. He followed also Herman Krebbers' lessons from 2003 to 2005. Among other prizes, he was awarded with the 2nd prize and Public's prize at the Queen Elisabeth International Music Competition 2009.

Having been elected Artist in residence at the Brussels Centre for Fine Arts (BOZAR) and Rising Star 2010-2011, Lorenzo has performed in the major European locations (Birmingham Symphony Hall, Concertgebouw Amsterdam, Musikverein Wien, Cité de la Musique Paris, aso) and made tours in Russia, Korea, Japan and United States. As a committed musician, in 2007 Lorenzo Gatto co-founded also the Cl4ssiK association, with the aim of encouraging young people to be more aware of classical music.

Lorenzo Gatto has performed with orchestras as the BBC Philharmonic (V. Sinaisky), the National Orchestra of Belgium (G. Varga, W. Weller…), the Royal Flemish Philharmonic Orchestra (Ph. Herreweghe, J. van Zweden), the Philharmonic Orchestra of Luxemburg (E. Krivine), the Royal Chamber Orchestra of Wallonia (P. Goodwin, A. Dumay).

His first recording for Fuga Libera, released in 2010, with the pianist Miloš Popović, has been focused on Enescu, Martinů and Mokranjac (Fuga Libera FUG565) and was followed by the 4th Concerto in the complete box set of Vieuxtemps' violin concertos (Fuga Libera FUG575). Both have been warmly welcomed by the critics.

Lorenzo Gatto plays a Jean-Baptiste Vuillaume violin.

The National Orchestra of Belgium

Since it was founded, precisely 75 years ago, the NOB has, naturally, written itself a history. In the last three-quarters of a century, inspiring conductors such as André Cluytens (1958-67), Michael Gielen (1968-75), Mikko Franck (2002-07), and, since 2007, Walter Weller, have stood at the head of the orchestra. They brought their own personal interpretations to the symphonic classics and responded keenly to social reality by passionately defending contemporary music, amongst other things. To this day, music by Beethoven, Brahms, Bruckner, or Mahler appears next to pieces by Kancheli or Pintscher, and of course new music by Belgian composers such as Luc Van Hove, Jean-Paul Dessy, Luc Brewaeys, Dirk Brossé, and Pierre Bartholomée. The NOB is also continually forging links with different social groups, by playing extensive programmes or by setting up a whole range of educational projects. The Russian conductor Andrey Boreyko will be the new musical director of the NOB as of September 2012, and will be able to add his own touches to this tradition. His openness to recent music from different movements and genres will offer many possibilities for even more innovative programmes. This same openness is shared by Stefan Blunier, who has been the first guest conductor of the NOB since September 2010.

When it comes to soloists, promising young musicians such as Lorenzo Gatto and Plamena Mangova are given the chance to appear alongside such world-class artists as Hélène Grimaud, Vadim Repin, Sergey Khachatryan, Boris Berezovsky, Pinchas Zukerman, and Frank Peter Zimmerman. The NOB often encounters these young talents thanks to its excellent relationship with the Queen Elisabeth Competition, not least during the final evenings of the violin and piano sessions, which are followed worldwide by various media. Recent years have also seen the start of a beautiful tradition of working with opera stars. The passionate encounters with Roberto Alagna, Jonas Kaufmann, Rolando Villazon, Anna Netrebko, and Juan Diego Flórez yielded unforgettable moments for both the orchestra and the audience. Also in this jubilee year the NOB is a privileged partner of the Brussels Centre for Fine Arts, where, working with BOZAR MUSIC, it presents a varied series of concerts in the wonder-

ful Henry Le Boeuf Hall. The orchestra also plays in all of the Belgian provinces, for all three of the country's communities. As well as numerous concert trips to Belgium's neighbouring countries, in recent years the orchestra has also toured in Japan, Spain, and Switzerland, to name but a few. On these occasions it chooses venues that would be particularly inspiring for the orchestra and the audience due to their exceptional acoustics, or their rich musical or historical past. These include the Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte Concert Hall in Luxemburg, the Gasteig in Munich, the Amsterdam Concertgebouw, the Théâtre des Champs-Elysées in Paris, the Tonhalle in Zurich, the Auditorio Nacional de Música in Madrid, and the Suntory Hall in Tokyo.

Since 2006, under label Fuga Libera, an ambitious recording program has been settled, Walter Weller conducting, with as a first release a very successful recording of Glazunov's symphonic works with pianist Severin von Eckardstein (FUG521). It was followed up by another brilliant recording devoted to Bohuslav Martinů (FUG531), which received several international awards, a Richard Strauss production (with Plamena Mangova in *Burlesque* and *Ein Heldenleben*, FUG546) and a thoroughly impressive rendering of Josef Suk's masterwork, *Asrael* (FUG557). These three productions have been awarded with five "Diapasons" by the French magazine *Diapason*. More recently, a new cd was released, again with pianist Mangova, with a recording of Brahms' 1st Piano Concerto and *Haydn Variations*.

Walter Weller

Born in Vienna in 1939, Walter Weller became a member of the Vienna Philharmonic at the age of 17. In parallel, he founded the Weller Quartet, a group that from 1964 to 1970 made recordings of exceptional quality for Decca and met with great international success before dissolving in the early seventies. The re-release in 2006 of the complete recordings of the Weller Quartet (eight CDs) has been hailed as an event by the international press.

Appointed leader of the Vienna Philharmonic Orchestra in 1961, Walter Weller made his debut there as a conductor in 1966. Three years later he was taken on by the Vienna Staatsoper and this enabled him to acquire a broad stage repertory. From 1977 to 1980 Walter Weller was music and artistic director of the Royal Liverpool Philharmonic (of which he is today emeritus conductor) and from 1980 to 1985 he was the permanent conductor of the Royal Philharmonic Orchestra. From 1991 to 1996 he was music director and permanent conductor of the Royal Scottish National Orchestra, of which also he is now emeritus conductor. From 1994 to 1997 he was director of the Basel Symphony Orchestra. Although tied to several excellent formations as first guest conductor (Stuttgart, Trondheim, Valence), Walter Weller has since not wished to have a position as music director, as he is regularly invited to conduct the world's greatest orchestras as well as many opera productions (La Scala in Milan, English National Opera, Teatro Comunale in Bologna, Scottish Opera, Monte Carlo Opera, etc.). It is consequently particularly happy that, charmed as much by the National Orchestra of Belgium at its current level as by the environment offered by the capital of Europe, he has accepted the post of music director of this orchestra from the 2007-08 season. This engagement, coming to a term in 2012, proved to be extremely successful.

Walter Weller's discography is especially impressive, including some unquestioned classic recordings. There are several complete series: symphonies and piano concertos of Beethoven with John Lill and the City of Birmingham Orchestra (Chandos); the symphonies of Prokofiev with the London Symphony Orchestra and the London Philharmonic Orchestra (Decca); the symphonies of Mendelssohn with the Philharmonia Orchestra & Chorus (Chandos); the symphonies of Rachmaninov with the Orchestre de la Suisse Romande (Decca), Smetana's *Ma Vlast* with the Israeli Philharmonic Orchestra (Decca), the piano concertos of Bartok with Pascal Rogé and the London Symphony Orchestra (Decca), etc. There are many other magnificent recordings, for example Dukas' Symphony and *L'Apprenti Sorcier* with the London Philharmonic Orchestra (Decca, Grand Prix of the Académie Charles Cros). Since 2006, this impressive discography continued on a regular basis with the National Orchestra of Belgium and the Belgian label Fuga Libera.

FUG589

This is an

outhere

Production

Outhere is an independent musical production and publishing company whose discs are published under the catalogues Æon, Alpha, Fuga Libera, Outnote, Phi, Ramée, Ricercar and Zig-Zag Territoires. Each catalogue has its own well defined identity. Our discs and our digital products cover a repertoire ranging from ancient and classical to contemporary, jazz and world music. Our aim is to serve the music by a relentless pursuit of the highest artistic standards for each single production, not only for the recording, but also in the editorial work, texts and graphical presentation. We like to uncover new repertoire or to bring a strong personal touch to each performance of known works. We work with established artists but also invest in the development of young talent. The acclaim of our labels with the public and the press is based on our relentless commitment to quality. Outhere produces more than 100 CDs per year, distributed in over 40 countries. Outhere is located in Brussels and Paris.

outhere

The labels of the Outhere Group:

Full catalogue available here

At the cutting edge of contemporary and medieval music

Full catalogue available here

The most acclaimed and elegant Baroque label

Full catalogue available here

30 years of discovery of ancient and baroque repertoires with star performers

Full catalogue available here

A new look at modern jazz

Gems, simply gems

Full catalogue available here

Philippe Herreweghe's own label

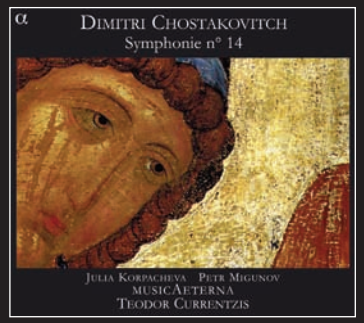
Full catalogue available here

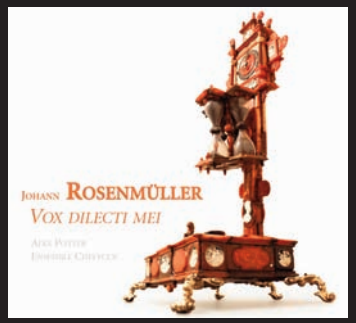
From Bach to the future…

Full catalogue available here

Discovering new French talents

Here are some recent releases…





Click here for more info

outhere

IDOL
INDEPENDENT DISTRIBUTION ON LINE