JAMES EHNES

barber korngold walton

violin concertos

vancouver symphony orchestra
bramwell tovey

onyx

Bramwell Tovey *photo: Epixstudios*

ERICH WOLFGANG KORNGOLD (1897–1957)
Concerto for violin and orchestra in D major, op.35 (1945)

1	I	Moderato nobile	8.57
2	II	Romance: Andante	8.54
3	III	Finale: Allegro assai vivace	7.01

SAMUEL BARBER (1910–1981)
Concerto for violin and orchestra, op.14 (1939–40)

4	I	Allegro	10.24
5	II	Andante	9.17
6	III	Presto in moto perpetuo	3.41

WILLIAM WALTON (1902–1983)
Concerto for violin and orchestra (1938–39, rev 1943)

7	I	Andante tranquillo	10.55
8	II	Presto capriccioso alla napolitana	6.05
9	III	Vivace	12.53

Total time 78.53

JAMES EHNES *violin*
VANCOUVER SYMPHONY ORCHESTRA
BRAMWELL TOVEY *conductor*

"More corn than gold," was the cruel put-down of the American critic Irving Kolodin after hearing the première of the opulent Violin Concerto by **Erich Wolfgang Korngold** (1897–1957), played by Jascha Heifetz. Korngold was 50 and his life had already mirrored some of the major political and social upheavals of the 20th century. "Fifty is old for a child prodigy," he said, wryly looking back on the unpredictable and, to him, ultimately unsatisfying course that his life and music had taken.

Success came early. At 10, Mahler declared the child prodigy a genius. The middle name of Wolfgang, bestowed by a pushy, over-protective father, seemed inevitable at the time, forward-looking rather than presumptuous. The Vienna Court Opera presented Korngold's precocious pantomime *Der Schneeman* (The Snowman), written when he was eleven. Operas and symphonic works flowed from his pen before he was twenty. His music was taken up by the likes of Kreisler and Flesch, Schnabel and Cortot, Tauber and Lehman, Weingartner and Walter. It was crowned by *Die tote Stadt* (1916–20), which became one of the most performed operas of the 1920s, reaching more than 80 stages worldwide. Korngold's success was defined by his operas and his operatic writing came to define his own musical style.

In 1934, with Europe increasingly becoming a dangerous place for a Jewish composer, Korngold was drawn to Hollywood. "I never drew a distinction between music for films and for operas or concerts," he said. A favourable contract with Warner Bros. followed and for the next twelve years Korngold composed seventeen major film scores, including two Academy Award winners. Now, Korngold's command of the late romantic musical vocabulary and his fluency in underscoring dramatic narrative blossomed from the stage into a medium that reached millions. Nostalgia, fantasy and escape were key ingredients of the Hollywood movies of the 1930s and 1940s and Korngold's music captured the mood of the times to an extraordinary degree. Perceptively, Korngold had negotiated to keep his own copyright in his music written for Hollywood — and this was to prove crucial when he came to write the Violin Concerto.

From the last of his film scores, *Deception* (1946), starring his favourite actress, Bette Davis, Korngold extracted his Cello Concerto. It was concert music of a sort he had consciously ignored while exiled from Vienna. His Violin Concerto, too, turned inward to the lush melodies and plush orchestrations he knew so well from his work in the studios. It opens with a glorious melody that captures the very soul of the violin itself. It is borrowed from the music he wrote for the film *Another Dawn* (1937). The second theme is no less lyrical and nostalgic, drawn this time from the historical epic *Juarez* (1939). The sweetly singing violin line was a good fit for the work's earliest champion, Heifetz, who gave the

première in 1947 and made a famous recording a few years later. The Polish violinist Bronisław Huberman had frequently encouraged Korngold to complete the concerto since seeing its first draft in 1937, but had left for Europe by the time it was finished.

The wistful Romance takes its main theme from one of Korngold's Oscar-winning scores, *Anthony Adverse* (1936), a romantic tearjerker set in 18th-century Italy. Its rapturous meditations high on the E string are sumptuously underscored by a shimmering, darkly hued orchestral accompaniment. Korngold once said that the concerto was written "for a Caruso, rather than a Paganini". The Finale offers virtuoso variations on a theme from one of Korngold's finest movie scores, the Mark Twain classic *The Prince and the Pauper* (1937). It builds to a show-stopping coda, at double speed.

The American composer **Samuel Barber** (1910–1981) called his Violin Concerto his *concerto da sapone*, his "soap concerto". And on many an occasion must he have wished that he could have washed his hands of the circumstances surrounding its commission. The man who put up the money was Samuel Fels, the wealthy manufacturer of Fels Naptha soap and also a board member of the Curtis Institute of Music. The violinist was to be Iso Briselli, his adopted son and heir. Fels had taken good advice when he chose Barber. Although little known, with no previous large commissions to his name, Barber's music had stirred interest the previous year, 1938, when Toscanini premièred and broadcast his Adagio for strings. Fels offered $1,000, a large amount for a young unknown composer.

Barber completed the first two movements in the summer of 1939 in Switzerland. He was at the Lucerne Festival, an anti-Nazi alternative to Salzburg, with his companion, Gian Carlo Menotti and several prominent musicians. A few months later, he began the finale in Paris. But the impending invasion of Poland by the Nazis led to a call for all Americans to leave Europe. With help in getting a passage, Barber sailed on the *Champlain*, his $500 down payment spent. Briselli, meanwhile, had declared the first two movements "too simple and not brilliant enough for a concerto". When Barber presented him with a sketch for the brilliant finale, Briselli declared it too difficult to play.

A panel was hastily assembled at Curtis. A violin student sitting in the common room was buttonholed. He was presented with a pencil sketch of part of the finale, given two hours to get to know it, told to "play it fast" and to return "dressed up" ready to play for a few important people. The instant performance took place in the studio of the great pianist Josef Hofmann. There were bravos, tea and cookies, Briselli lost his rights to the first performance and Barber eventually received his $500 balance.

The first chord speaks volumes. After a piano roll, soloist and orchestra enter together; there is to be no contest between the two, no heroic soloist pitted against the orchestra. The chord is G major; the concerto is anchored in tonality throughout. The violin takes up a wonderfully lyrical melody; there will be dynamic contrast later in the movement, but tranquillity is the pervading emotion. The Andante opens with another glorious, heart-warming melody, this time on the oboe. Barber lets the oboe, then strings and horn, enjoy its contours before re-introducing the solo violin. Even then, the soloist presents different, more rhapsodic material, only savouring the main theme later on, low on the G-string. The finale is a non-stop, *tour de force* for the soloist, exciting and visceral, with fast-running triplets. Its harmonies have an edge that is less obvious in the softer, smoother harmonies of the first two movements. Albert Spalding was chosen to give the première. "He's no Heifetz — but we shall see," Barber said at the time. After its first performance in Philadelphia in 1941, both the critics and audience acclaimed the concerto. But few violinists played the piece. It was only in the CD era that violinists have taken up the work, making it now one of the most played of all violin concertos.

Like Erich Korngold, the English composer **William Walton** (1902–1983) composed music for both the concert hall and film studio. Neither composer fully resolved the conflicts the two worlds to his own satisfaction. As he began work on his Violin Concerto, the 36-year-old William Turner Walton wrote: "It all boils down to this: whether I am to become a film composer or a real composer." The commission to write the concerto had come from Heifetz two years earlier, in 1936. Film scores and other projects delayed the start of work on the concerto. Walton's reputation was growing on a number of fronts. His witty, spiky, jazz-coloured music for *Façade* had given him an instant reputation as one of the few *enfants terribles* among English composers. Walton was seen as non-parochial, in touch with musical trends in continental Europe and unlikely to get his boots dirty walking through the English countryside in search of folksongs. His oratorio *Belshazzar's Feast* and the First Symphony enhanced a reputation for pouring an entirely new vintage of wine into traditional bottles. His 1937 coronation march *Crown Imperial*, on the other hand, reassured his fellow-countrymen that although Walton had already demonstrated an alarming tendency to flee British winters in favour of the warmth of Italy, he could still turn out a good British march for state occasions.

Today, a little over a century after his birth in working-class Oldham, Walton is recognised as the most important British composer between Vaughan Williams and Britten. Walton himself, however, was constantly racked by doubt. "The trouble is, I wasn't properly trained," he used to say, thinking of how he had escaped his northern background by winning a scholarship to choir school in Oxford, failed university and been taken up first by the Sitwells (Osbert, Edith and Sacheverell) and then by a

succession of beautiful, wealthy women. The Violin Concerto was written under the inspiration of one of them. She was Viscountess Wimbourne — "beautiful, intelligent Alice" — who had rented the idyllic Villa Cimbrone for the two of them above Ravello, overlooking the Mediterranean. The concerto's lyricism shimmers with Mediterranean warmth. But its musical structure, painstakingly worked out, is born from a sharp mind and pragmatic intellect.

Its opening melody is radiant and lyrical and is one of the longest and most convincing melodies Walton ever created. Played *sognando* (dreamily), it soars gloriously high. It is underpinned by a counter-theme on cellos with bassoon and clarinet that is rich in thematic possibilities. While writing the concerto, Walton worried that his dreamy romantic opening was to be the work's downfall. But the gentle opening helps to establish one extreme of the contrast that characterises the work. The other extreme comes with the angular, rhythmic brass chords that announce the development. Here, the violin first puts the opening themes through virtuoso display then, after a brief cadenza, dwells more reflectively on the lyrical second theme. A surprise is in store as the flute takes the main melody when it reappears, while the violin presents the counter-melody.

If a tarantula can bite me, Walton seems to say at the start of the second movement, then I can bite back! He was, in fact, bitten while at work on the concerto and a tarantella-like dance opens the Presto capriccioso alla napolitana. Urged on by Heifetz to make it difficult, Walton throws in a storm of irregular accented triplets and constant changes of dynamics, bow-strokes and specific notes within a sequence. "It's quite gaga, I must say," Walton wrote to his publisher, "and of doubtful propriety after the first movement." A seductively slithering waltz theme captures Heifetz's insolent way with double-stops. A horn solo introduces a contrast of mood in the canzonetta trio section. Then it's back to the spider's venom until the finale opens with a brusque, marching theme on the lower strings and bassoons. The violin is quick to pounce on this theme and twist it into something more angular. The second theme, however, again revisits Walton's romantic core, but doesn't linger long in the Mediterranean sun. The two themes are developed as Walton increases the overall momentum and tension of the concerto to put the balance of weight here in the finale. After the opening theme has been revisited, there's one of the loveliest, most unbuttoned moments in the concerto as Walton floats in a double-stopped echo of the radiant opening theme from the first movement. It leads straight to the sunny theme from the finale and to a glittering accompanied cadenza where all three themes are reviewed. This is where Walton pays homage to that other great B minor English violin concerto, that of Elgar. As there, Walton writes the direction *sognando* over his dreamy, reflective music before a final flourish brings us back to the present.

© Keith Horner 2006

“More corn than gold”. C’est par ce jeu de mots intraduisible sur le nom du compositeur que le critique américain Irving Kolodin exprima son cruel verdict après avoir assisté à la création, par Jascha Heifetz, de l’opulent Concerto pour violon d’**Erich Wolfgang Korngold** (1897–1957). Âgé alors de cinquante ans, le compositeur avait déjà traversé plusieurs des bouleversements politiques et sociaux qui ont marqué le XXe siècle. “Cinquante ans, c’est vieux pour un enfant prodige”, ironisait-il en jetant un coup d’œil rétrospectif sur le cours plutôt imprévisible que sa vie et sa musique avaient pris et qu’il trouvait, en définitive, peu satisfaisant.

En effet, il avait connu le succès très jeune. À dix ans, Mahler le considérait comme un génie. Son deuxième prénom, Wolfgang, qui lui avait été octroyé par un père ambitieux et excessivement protecteur de son fils, semblait normal à l’époque, prémonitoire plutôt que présomptueux. L’Opéra de la cour de Vienne représenta *Der Schneeman* (Le Bonhomme de neige), pantomime que le jeune Korngold avait écrite à l’âge de onze ans. Avant d’avoir atteint sa vingtième année, opéras et œuvres symphoniques semblaient couler tout seuls de sa plume. Sa musique fut acceptée par des musiciens du calibre de Kreisler et Flesch, Schnabel et Cortot, Tauber et Lehman, Weingartner et Walter. Le couronnement de ses œuvres fut l’opéra *Die tote Stadt* (1916–1920), l’un des opéras les plus joués des années 1920, époque où il fut représenté sur plus de quatre-vingts scènes du monde entier. Korngold devait son succès à ses opéras, et c’est son écriture pour l’opéra qui allait définir son style musical propre.

En 1934, vivre en Europe devenant de plus en plus dangereux pour un compositeur juif, Korngold est attiré par Hollywood. “Je n’ai jamais fait la distinction entre la musique pour films et celle pour les opéras et les concerts”, devait-il dire. Il décroche un contrat lucratif avec Warner Bros et, pendant douze ans, Korngold composa la musique pour dix-sept grands films, y compris deux pour lesquels il remporta un Oscar. Grâce à sa maîtrise du vocabulaire musical de la fin de l’ère romantique et à sa capacité à souligner les situations dramatiques, Korngold quittera désormais la scène pour le cinéma, ce qui lui permet d’atteindre un public se chiffrant par millions. La nostalgie, la fantaisie et l’évasion étaient les ingrédients clés des films d’Hollywood dans les années trente et quarante, et la musique de Korngold savait capter l’ambiance de cette période à un degré extraordinaire. Avec beaucoup de perspicacité, Korngold avait négocié son propre droit d’auteur sur la musique qu’il avait écrite pour Hollywood — ce qui s’avère être un atout crucial lorsqu’il se met à écrire le Concerto pour violon.

En effet, c’est de la musique de son dernier film, *Deception* (1946), dont la vedette était son actrice préférée, Bette Davis, que Korngold put extraire son Concerto pour violoncelle. C’est une musique de

concert d'un genre qu'il avait consciemment ignoré depuis son exil de Vienne. Son Concerto pour violon est aussi un exercice d'introspection sur les riches mélodies et les orchestrations somptueuses qu'il connaissait si bien du fait de son travail dans les studios. Il ouvre sur une mélodie superbe qui capte l'âme même du violon, une mélodie empruntée à la musique qu'il avait écrite pour le film *Another Dawn* (1937). Le deuxième thème, qui n'est pas moins lyrique et nostalgique, est tiré cette fois du film-épopée historique *Juarez* (1939). Le doux chant du violon convenait à merveille à Heifetz, qui se fit le champion de l'œuvre dont il avait assuré la création en 1947 et dont il fit un enregistrement renommé quelques années plus tard. Le violoniste polonais Bronisław Huberman avait fréquemment encouragé Korngold à achever le concerto après en avoir vu la première esquisse en 1937, mais au moment où l'œuvre était terminée, il était reparti pour l'Europe.

La *Romance* reprend, sur un ton rêveur, le thème principal d'une des musiques de films de Korngold qui ont remporté un Oscar, *Anthony Adverse* (1936), un film triste et sentimental qui se déroulait en Italie au XVIIIe siècle. Ses méditations extasiées jouées sur la corde supérieure de *mi* sont somptueusement soulignées par un accompagnement d'orchestre chatoyant, mais sombre. Korngold dit un jour que ce concerto était écrit "pour un Caruso, plutôt que pour un Paganini". Le *Finale* présente des variations exigeant une grande virtuosité sur un theme d'une des plus belles musiques de films de Korngold, le classique *The Prince and the Pauper* (1937), basé sur un roman de Mark Twain. À une vitesse vertigineuse, il s'achemine vers une coda époustouflante qui marque l'apogée de l'œuvre.

Le compositeur américain **Samuel Barber** (1910–1981) appelait son Concerto pour violon son *concerto da sapone*, son "concerto savon". Et plus d'une fois il a dû souhaiter pouvoir oublier les circonstances qui ont entouré la commande de cette œuvre. Le mécène qui lui avait offert son cachet était Samuel Fels, le riche fabricant du savon Fels Naptha. M. Fels était également membre du conseil d'administration du Curtis Institute of Music. Le violoniste désigné était Iso Briselli, son fils adoptif et héritier. M. Fels avait été bien inspiré lorsqu'il s'adressa à Samuel Barber. Peu connu, le compositeur n'avait encore décroché aucune commande importante, mais sa musique avait suscité de l'intérêt l'année précédente, en 1938, lorsqueToscanini avait dirigé la création et la radiodiffusion de son Adagio pour cordes. M. Fels offrit 1.000 dollars, une grosse somme pour un compositeur jeune et inconnu.

Samuel Barber achève les deux premiers mouvements pendant l'été 1939 en Suisse. Il se trouvait au Festival de Lucerne, conçu comme étant le pendant anti-nazi de Salzbourg, avec son compagnon Gian Carlo Menotti et plusieurs musiciens de haut vol. Quelques mois plus tard, il commence le finale à Paris. Mais par suite de l'invasion imminente de la Pologne par les nazis, tous les Américains sont

encouragés à quitter l'Europe. On l'aide à obtenir un billet de passage, et Samuel Barber fait la traversée sur le *Champlain*. Son acompte de 500 dollars est donc dépensé. Entre temps, Briselli a jugé que les deux premiers mouvements de l'œuvre étaient "trop simples et pas assez brillants pour un concerto ". Mais lorsque Barber lui présente une esquisse de son brillant finale, Briselli déclare qu'il est trop difficile à jouer.

On convoque rapidement un comité au Curtis Institute. Le choix se rabat sur un étudiant du violon assis dans la salle commune. On lui remet une esquisse au crayon d'une partie du finale, on lui donne deux heures pour l'apprendre en lui disant de "le jouer vite " et de revenir "en tenue de soirée ", prêt à l'interpréter devant quelques personnages importants. Cette exécution improvisée a lieu au studio du grand pianiste Josef Hofmann. Il y eut des bravos, on servit le thé et des biscuits, Briselli perdit ses droits sur la création et Barber finit par recevoir les 500 dollars qui lui étaient encore dus.

D'entrée de jeu, les premiers accords déjà en disent long. Après une roulade du piano, le soliste et l'orchestre commencent ensemble, sans aucun esprit d'affrontement, car le soliste n'est pas un héros qui jouerait contre l'orchestre. L'accord est en *sol* majeur; le concerto tout entier est ancré dans la tonalité. Le violon continue sur une mélodie merveilleusement lyrique; quant au contraste dynamique, on le trouvera plus tard dans le mouvement, mais l'impression générale qui s'en dégage est un sentiment de calme. L'*Andante* ouvre sur une autre mélodie superbe et chaleureuse, jouée cette fois par le hautbois. Barber laisse au hautbois, puis aux cordes et au cor, le soin d'en tracer les contours avant de réintroduire le violon solo. Même là, le soliste présente une musique différente, plus rhapsodique, quitte à s'attarder sur le thème principal plus tard, joué sur la corde inférieure de *sol*. Le finale est, pour le soliste, un véritable tour de force, persistant, excitant et viscéral, avec des triolets en succession rapide. Ses harmonies ont un côté cinglant, qui est moins évident dans les harmonies plus douces des deux premiers mouvements. C'est Albert Spalding qui est choisi pour interpréter l'œuvre lors de sa création. " Il n'est pas un Heifetz — mais nous allons voir ", avait dit Barber. Après la création à Philadelphie en 1941, la critique tout comme le public acclament le concerto. Mais peu de violonistes jouent celui-ci. Ce n'est qu'après l'avènement du disque compact que les violonistes s'attaqueront à cette œuvre, qui est devenue aujourd'hui l'un des concertos pour violon les plus joués.

Tout comme Erich Korngold, le compositeur anglais **William Walton** (1902–1983) composait de la musique destinée aussi bien à la salle de concert qu'aux studios de cinéma. Ni l'un ni l'autre ne réussit à résoudre de façon entièrement satisfaisante les conflits que représentaient pour eux ces deux

mondes. Lorsqu'il commence à travailler à son Concerto pour violon, William Turner Walton, alors âgé de trente ans, écrit ceci : "En somme, il s'agit de savoir si je dois devenir un compositeur de musique de films ou un vrai compositeur." La commande lui avait été passée par Heifetz deux ans auparavant, en 1936, mais plusieurs musiques de films et autres projets retarderont le commencement du travail sur le concerto. La réputation de Walton grandissait dans plusieurs domaines. Sa musique pour *Façade*, spirituelle, hérissée et teintée de jazz, lui avait valu instantanément la notoriété d'un des enfants terribles parmi les compositeurs anglais. On voyait en Walton un musicien libéré de l'étroitesse d'esprit générale, en contact avec les tendances de l'Europe continentale en matière de musique et peu enclin à se salir les bottes à parcourir la campagne anglaise en quête de chants folkloriques. Son oratorio *Belshazzar's Feast* et sa Première Symphonie rehaussent sa réputation de compositeur prêt à verser du vin d'une nouvelle cuvée dans les bouteilles traditionnelles. Par ailleurs, sa marche du couronnement intitulée *Crown Imperial*, composée en 1937, rassure ses compatriotes en leur démontrant que, si Walton avait déjà manifesté une fâcheuse tendance à fuir les hivers britanniques pour les cieux plus cléments de l'Italie, il pouvait néanmoins encore composer une marche bien britannique pour une occasion officielle.

Aujourd'hui, il y a un peu plus d'un siècle depuis sa naissance dans la ville ouvrière d'Oldham, et Walton est reconnu comme le compositeur britannique le plus important entre Vaughan Williams et Britten. Cependant, Walton lui-même était sans cesse assailli de doutes. "L'ennui, c'est que je n'ai pas reçu la formation qu'il aurait fallu", disait-il, songeant qu'il avait échappé à une vie dans le nord de l'Angleterre en gagnant une bourse pour une école de chœur d'Oxford ; après avoir échoué dans ses études universitaires, il fut recueilli d'abord par les Sitwell (Osbert, Edith et Sacheverell), puis par une succession de femmes belles et riches. Le Concerto pour violon fut écrit sous l'inspiration de l'une de ces femmes, la vicomtesse Wimbourne — "la belle et intelligente Alice" — qui avait loué pour Walton et elle l'idyllique villa Cimbrone située au-dessus de Ravello, avec vue sur la Méditerranée. Le lyrisme du concerto reflète le scintillement du chaud climat méditerranéen. Mais sa structure musicale, méticuleusement travaillée, est le fruit d'un esprit vif et d'une intelligence pragmatique.

Sa mélodie d'ouverture, radieuse et lyrique, est l'une des plus longues et des plus convaincantes que Walton ait jamais créées. Jouée en *sognando* (rêveur), elle s'élance vers les cimes les plus élevées. Elle est étayée par un contre-thème joué par les violoncelles, avec le basson et la clarinette, et riche en possibilités thématiques. Pendant la composition de ce concerto, Walton s'inquiétait à l'idée que son ouverture songeuse et romantique ferait échouer l'œuvre. Mais cette ouverture si tendre contribue à définir un des extrêmes du contraste qui caractérise celle-ci. On atteint l'autre extrême avec les

accords rythmiques et anguleux des accords des cuivres qui annoncent le développement. Là, le violon présente les thèmes d'ouverture d'une façon exigeant une grande virtuosité. Puis, après une brève cadence, il s'attarde de manière plus pensive sur le deuxième thème lyrique. Le compositeur nous réserve une surprise lorsque la flûte reprend la mélodie principale lors de sa réapparîtion, alors que le violon présente la contre-mélodie.

Si une tarentule peut me mordre, semble dire Walton au début du deuxième mouvement, alors je peux la mordre à mon tour ! De fait, il a été mordu par un de ces insectes pendant la composition du concerto, et c'est une danse du genre tarentelle qui ouvre le *Presto capriccioso alla napolitana*. Heifetz l'ayant encouragé à rendre ce mouvement difficile, Walton nous soumet à une rafale de triolets irrégulièrement accentués et, au sein d'une même séquence, à des changements constants de la dynamique, des coups d'archet et de notes spécifiques. "J'avoue que c'est plutôt gaga", écrivait Walton à son éditeur, "et d'un à-propos douteux après le premier mouvement". Un thème de valse séducteur et onduleux capte l'insolence avec laquelle Heifetz traite les doubles cordes. Un solo de cor introduit une ambiance contrastante dans la *canzonetta*, la section en trio. Ensuite, nous revenons au venin de l'araignée jusqu'à ce que le finale ouvre sur un thème de marche abrupt interprété par les cordes inférieures et les bassons. Le violon est prompt à s'emparer de ce thème et à le tordre pour en faire quelque chose de plus anguleux. Le deuxième thème, en revanche, retrouve le cœur romantique de Walton, mais ne se prélasse pas longtemps au soleil de la Méditerranée. Le compositeur développe les deux thèmes, tout en intensifiant l'élan et la tension d'ensemble du concerto pour rétablir l'équilibre dans le finale. Après la reprise du thème d'ouverture, nous assistons à l'un des moments les plus ravissants, les plus décontractés du concerto, où Walton flotte dans un écho sur doubles cordes le radieux thème d'ouverture du premier mouvement. Il nous mène droit vers le thème ensoleillé du finale et dans une cadence scintillante non accompagnée où tous les thèmes sont passés en revue. C'est là que le Concerto pour violon de Walton rend hommage à cet autre grand concerto anglais pour violon en *si* mineur, celui d'Elgar. Tout comme ce dernier, Walton fait précéder sa musique rêveuse et pensive du titre *sognando* avant qu'un dernier éclat nous ramène carrément au temps présent.

Keith Horner 2006
Traduction: Charles Metz

"*One of the most gifted and sincerely expressive artists to have emerged in recent times*" (The Daily Telegraph), **James Ehnes** has established an international career of rare distinction.

James Ehnes has performed in over twenty countries on four continents with such renowned conductors as Vladimir Ashkenazy, Sir Andrew Davis, Charles Dutoit, Iván Fischer, Richard Hickox, Paavo Järvi, Lorin Maazel, Sir Charles Mackerras, Stanisław Skrowaczewski and Christian Thielemann. Performances in Europe have included appearances with the London Symphony Orchestra, the Philharmonia, the BBC Symphony Orchestra, the BBC Philharmonic, the Royal Scottish National Orchestra, the Scottish Chamber Orchestra, the DSO Berlin, the Deutsche Kammerphilharmonie, the Orchestre de Lyon, the Czech Philharmonic, the Budapest Festival Orchestra and the Finnish Radio Symphony Orchestra. He has appeared in Asia with the NHK Symphony Orchestra (Tokyo), the Hong Kong Philharmonic and the Malaysian Philharmonic, and in North America with every major orchestra — New York, Boston, Chicago, Cleveland, Philadelphia, Los Angeles, San Francisco, Pittsburgh, Cincinnati, Detroit, Minnesota, St Paul, Houston, Dallas, Seattle, Vancouver, Calgary, Winnipeg, Ottawa, Toronto, and Montréal.

Recitals have taken Mr Ehnes to major cities around the world including London, Paris, Geneva, Prague, Tokyo, Osaka, Chicago, Washington, DC, Toronto, Montréal, and Vancouver. He has also performed at major international festivals including the Ravinia Festival, the Marlboro Festival, the Seattle Chamber Music Festival, the Tokyo Summer Music Festival and the White Nights Festival.

A prolific recording artist, James Ehnes has recorded repertoire ranging from Bach violin sonatas to John Adams's *Road Movies*. His CBC recordings with the Orchestre symphonique de Montréal of Max Bruch's Concertos 1 and 3 (with Charles Dutoit) and Concerto No. 2 with the *Scottish Fantasy* (with Mario Bernardi) won back-to-back Juno awards in 2002 and 2003 for Best Classical Recording.

Born in Brandon, Manitoba, Canada in 1976, he began violin studies at the age of four, and at nine became a protégé of the noted Canadian violinist Francis Chaplin. He continued his studies with Sally Thomas at The Juilliard School, winning the Peter Mennin Prize for Outstanding Achievement and Leadership in Music upon his graduation in 1997.

James Ehnes plays the "Ex Marsick" Stradivarius of 1715 and gratefully acknowledges its extended loan from the Fulton Collection.

www.jamesehnes.com

English by birth, **Bramwell Tovey** joined the Vancouver Symphony Orchestra as Music Director in September 2000. From 2002 to 2006, he was also music director of the Orchestre Philharmonique du Luxembourg. During this time, he toured with the orchestra throughout Europe, the USA and the Far East, and gave the world premiere of Penderecki's Eighth Symphony at the opening of Luxembourg's new Philharmonic Hall in 2005.

Tovey made his New York Philharmonic subscription debut in 2001 and since 2004 has led the orchestra's annual *Summertime Classics* festival at Lincoln Center. Future engagements include the Los Angeles Philharmonic (at both the Hollywood Bowl and Walt Disney Hall), the Seattle, Detroit, Quebec and Toronto symphony orchestras and the New York and Royal Philharmonic orchestras.

From 1989 to 2001, Bramwell Tovey was Artistic Director of the Winnipeg Symphony and prior to that Principal Conductor of the Sadler's Wells Royal Ballet in London. As a composer he won the 2003 Juno Award for Best Classical Composition for his *Requiem for a Charred Skull*. He has also written concertos for cello and viola and is currently working on an opera. He holds honorary doctorates from the Universities of Manitoba and Winnipeg, is a Fellow of the Royal Academy of Music in London and in 2005 was appointed a Fellow of the Royal Conservatory of Music in Toronto.

Founded in 1919, the **Vancouver Symphony Orchestra** (VSO) is in the top echelon of Canadian orchestras, and previous music directors have included Meredith Davies, Rudolf Barshai and Sergiu Comissiona, while guest conductors have included Barbirolli, Beecham, Bernstein, Dorati and Klemperer. It features more than fifty guest artists each season in more than 140 concerts. Innovators in the orchestral community, the 2003/04 season saw the VSO breaking new ground by becoming the first orchestra in Canada to use video screens in a full classical concert series. Leading up to the Vancouver 2010 Olympics, the VSO will present over twenty-five premieres of short commissions by young Canadian composers. Upcoming seasons feature performances from a stellar line-up of soloists including Renée Fleming, Yundi Li, Marc-André Hamelin, Stephen Hough, Jean-Yves Thibaudet and James Ehnes, returning with the Barber concerto under the orchestra's present Music Director, Bramwell Tovey.

Project Manager: Randy Barnard
ONYX Project Manager: Paul Moseley
Recording and Project Producer: Denise Ball
Recording Engineer and Digital Editing: Don Harder
Technical Assistant: Bruce Dierick
Recorded: Orpheum Theatre, Vancouver, 22–23 February 2006 (Korngold); 6–7 June 2006 (Barber & Walton)
Graphic Design: Megan Ross
Cover Photos: Anna Keenan 2005
Special thanks to Moira Johnson Consulting

CBC Records ℗ & © 2006 Canadian Broadcasting Corporation under exclusive licence to PMClassics Ltd

www.cbcrecords.ca CBC RECORDS LES DISQUES SRC www.onyxclassics.com onyx

www.onyxclassics.com

ONYX 4016