Reinhard

# SCHWARZ-SCHILLING

## Violin Concerto • Partita • Polonaise

Kirill Troussov, Violin

Staatskapelle Weimar • José Serebrier

## Reinhard Schwarz-Schilling (1904-1985)

### Orchestral Works · 2

Reinhard Schwarz-Schilling was one of the composers of the 'lost generation' in Germany whose career was greatly affected by the course of history. Considered one of the most promising talents as a young man, he scaled the heights of contrapuntal skill and sovereign mastery of larger forms in his *String Quartet in F minor*, stylistically spanning the arc from Bach via Beethoven, Bruckner and Kaminski to his own vision, when he was 28 years old. But the Third Reich and Second World War were destructive turning-points, and after the war any music based on tonality was held by dogmatic opinion-makers to be 'anachronistic'. It is only recently that we have begun to view creative pluralism at a time of ideological trench warfare in a new light.

Reinhard Schwarz-Schilling was a man whose integrity, discretion, and courage of his convictions deserve the greatest admiration. Through his mentor Heinrich Kaminski (1886-1946) he had found not only his artistic direction, but also the woman in his life: Dusza von Hakrid, an excellent concert pianist from Poland. Only long after the death of the couple did the world get to know that she was of Jewish descent, as a result of the research of their son Christian Schwarz-Schilling, who served as a minister in the German federal government and as High Representative of the United Nations in Bosnia Herzegovina, and who is today better known than his father. It was only due to a courageous official in the Upper Bavarian town of Kochel, who had falsified her documents, that the family was saved from the Nazi terror. Until the end of the war they lived in fear of being found out, frequently interrogated by the Gestapo. But even in times of greatest danger and fear Schwarz-Schilling, who taught at the Berlin Academy of Music, never joined the Nazi party.

After the two symphonies, both post-war works (from 1957 and 1963), and the string orchestra version of the first movement, *Introduction and Fugue*, derived from his 1932 *String Quartet*, this second volume of Schwarz-Schilling's orchestral works presents both the orchestral works written before the war, and his only solo concerto. There is a considerable stylistic gap between the two works from 1934-35 (*Partita*) and 1936 (*Polonaise*) and the *Violin Concerto*, which was completed in 1953 – the latter is more dissonant, structurally purer, more austere and, at the same time, more expressionistic – the Kaminski-related hymnic feature, the emphatic connection to the great German contrapuntal tradition, is noticeable only occasionally.

In his expansive *String Quartet in F minor* (1932), which is perfectly suited for string orchestra in its complex construction, Schwarz-Schilling had presented his first large instrumental composition in an unmistakably personal style, a truly coherent large-scale composition. With his *Partita* of 1934-35, he produced his first orchestral work that led to immediate and initially wide-ranging success. It is evidence of highly elaborate polyphonic artistry, based on powerfully resonating and individually coloured harmony. The world première of the *Partita* was conducted by Hellmut Schnackenberg in Wuppertal-Barmen on 15 February 1935, and as early as 1936 it received its New York première under Dante Fiorillo (1905-70). Distinguished musicians such as Heinz Schubert and Joseph Keilberth included it in their repertoire, and Eugen Jochum repeatedly programmed it with the Berlin Philharmonic before and after the war. Schwarz-Schilling commented on his *Partita* as follows:

> "Even the orchestration shows a tendency more towards the orchestra of Bach than to that of the classical symphony. The orchestration is restricted to single woodwinds, 2 French horns, 2 trumpets and strings, including a solo concertino of violin, viola, and cello. From the second movement onwards, a harp joins in, and in the finale the percussion is expanded by xylophone, glockenspiel, tambourine, and other percussion instruments. The name *Partita* indicates that the forms are not based on symphonic sonata-like developments; rather they are 'motion impulses' which strive towards concise dance-like forms, without any stylizing or historicizing intention. 'Dance-like' here also refers to the majestic striding of the (thematically single-bar articulated) *Entrata* as well as the following three-section *Allegro*, which frames a calm, melodic-rhapsodic central segment, where the concertino acts in a solo capacity for the first time (and remains *obbligato* in the varied repetition of the *Allegro*). The second movement employs only the three solo strings, as well as woodwinds, horn and harp. The following *Canzona* brings in the whole orchestra again; the first chorale-like development is followed by a more flowing section. Having merged into former sections which are now altered and extended, the movement dies away quietly. The introduction to the *Rondo* begins *attacca* and recalls the start of the *Entrata*. In the *Allegretto giocoso*, oboe and bassoon introduce the *Rondo* theme, varied many times in the course of the movement. A remarkable interpolation is made by a *Grave* section, where the trumpet gives the *Rondo* theme a modified, heavy character. An enhanced *Allegro* takes up the dance game again. To these remarks on formal aspects one could add that the score avoids chordal underpinnings in favour of the linear flow of the participating voices."

The compact and concisely constructed *Polonaise* for orchestra bears the subtitle *Pyrmonter Kurmusik*. It was composed in 1936 as a light and at the same time sophisticated piece for the Pyrmont Music Festival. With all its melismatic artisanship it is a simpler successor to the dance-like idioms of the *Partita* and an occasional work that Schwarz-Schilling could also use in order to pay creative tribute to the homeland of his wife. The rhythmically jagged main character (*Tempo giusto*) frames a quieter *Trio*, melodically and, in its subtle woodwind setting, reminiscent of Franz Schubert, which is repeated in its entirety. The *Polonaise* was premiered by the Niedersächsisches Landesorchester, conducted by Fritz Lehmann, at the Pyrmont Music Festival on 28 August 1936. There has been no second performance until the première recording of the work by the Staatskapelle Weimar conducted by José Serebrier. Schwarz-Schilling left the following comment on the score of the *Polonaise*: "Unrevised score, no definitive version! Not to be published!"

Reinhard Schwarz-Schilling's *Violin Concerto*, completed in 1953, with the definitive solo cadenza worked out in collaboration with Leon Spierer in 1966, is one of his most played compositions, requiring a first rate soloist and a first rate and wide-awake orchestra and conductor. It is not an easy piece, but very rewarding and stylistically unique. The *Violin Concerto* was first performed by concert master Siegfried Borries and the Berlin Philharmonic under Joseph Keilberth in Berlin on 28 February 1954. This was followed by repeated performances in concert and on radio by Wolfgang Marschner, Saschko Gawriloff and Leon Spierer, who made the first commercial recording of the work. In 1974 Reinhard Schwarz-Schilling left the following comment on his *Violin Concerto*:

> "The origins of my *Violin Concerto* go back to the war years. The first entrance of the soloist was clearly etched in my mind from the very beginning as a theme for my compositional design. At the same time, I could hear within the theme a contrasting orchestral introduction, in which I sought to attain an instrumental colour wholly devoid of individuality. What I favoured instead was a vividly sculpted entrance for the solo violin, which in turn provokes a concertante performance from the orchestra. The stylistic fabric so typical of this work results from the violin's urge to maintain its leadership throughout the emerging counterpoint. I completely dispensed with filler parts in the orchestral writing; everywhere the finished texture derives from motion bearing the imprint of the motivic material. From the first entrance of the soloist –

*Allegro vivo* – the movement is developed in three sections. The beginning of the slower central part is clearly marked by a fanfare-like theme in the trumpet. After the resumption of the fast tempo, elements of the introduction and central section are further developed. Shortly before the end a solo cadenza again concentrates the motivic material. The slow movement – *Aria* – is framed by an identical introduction and closing section that embrace a three part *Adagio*; the recurring trumpet fanfare articulates the beginnings of the different sections. The central part belongs to the tutti, whereas before and after it the soloist leads. With the exception of a few linking bars, the whole *Adagio* is based on a canonical structure. The slow movement is followed *attacca* by the finale, *Allegro con spirito*, where there is no longer any reference to the motivic material of the former movements. The solo violin presents the main material in a dance-like, taut tempo, and the first section is repeated. The previous short exchanges between solo and tutti parts are then contrasted by a more extensively realized *fugato* of the tutti strings (the theme results from new combinations of existing motivic particles). After the solo violin's re-entrance, joined by the winds, the freely extended recapitulation ends with a coda-like conclusion. The tonal language of the work may facilitate comprehension; at the same time it demands a mentally active participation from the listener."

The leading Berlin critic Hans Heinz Stuckenschmidt wrote about the *Violin Concerto* after the Berlin première in 1954:

> "The rigorous spirituality of his language and the virtuosity of the violin part form strange bedfellows. The slow movement is, in its expressive unity, the most convincing thing that Schwarz-Schilling has shown us to date. This is music […] that lives at once in a world of yesteryear and tomorrow."

**Christoph Schlüren**

## Kirill Troussov

Photo: F. Broede

Born in St Petersburg, Kirill Troussov took his first violin lessons at the Rimsky-Korsakov Conservatory at the age of four, going on to study with Zakhar Bron and Christoph Poppen and to win first prize at the Yehudi Menuhin, Oleg Kagan and the Wieniawski violin competitions. He has appeared as a soloist with international orchestras including the Munich Philharmonic, Bamberger Symphony, the Staatskapelle Berlin, the Leipzig Gewandhaus, Orchestre National de France, Orchestre de Paris and Orchestre National de Montpellier under the direction of such conductors as Sir Neville Marriner, Daniele Gatti, Lawrence Foster, Jiri Belohlávek, Vladimir Spivakov, Mikko Frank and Louis Langrée. He is regularly invited to international festivals, including Verbier, Schleswig-Holstein, the Menuhin Festival in Gstaad and the Kronberg Academy, to perform as a soloist and in collaboration with artists such as Yuri Bashmet, Mischa Maisky, Heinrich Schiff, Christian Zacharias, Sol Gabetta, Yuja Wang, Julian Rachlin, Daniel Hope, Natalia Gutman, Dmitri Sitkovetsky and Gautier Capucon. In recital he has performed at the Munich Philharmonie, Berliner Philharmonie, Concertgebouw Amsterdam, Théâtre du Châtelet, Auditorium du Louvre, Théatre des Champs Elysées, Palais des Beaux-Arts, Brussels, and the Auditorio Nacional de Música de Madrid.

## Staatskapelle Weimar

Photo: Lutz Edelhoff

Founded in 1491, the Staatskapelle Weimar is one of the oldest orchestras in the world, its reputation inextricably linked to some of the greatest works and musicians of all time. Franz Liszt, court music director in the mid-nineteenth century, helped the orchestra gain international recognition with premières that included Wagner's *Lohengrin* in 1850. As Weimar's second music director, Richard Strauss conducted first performances of *Guntram* and Humperdinck's *Hänsel und Gretel*. The orchestra was also the first to perform Strauss's *Don Juan*, *Macbeth* and *Death and Transfiguration*. After World War II Hermann Abendroth did much to restore the orchestra's former status and quality, ultimately establishing it as one of Germany's leading orchestras. The Staatskapelle Weimar cultivates its historic tradition today, while exploring innovative techniques and wider repertoire, as reflected in its many recordings. The orchestra regularly collaborates with world-renowned soloists and conductors, and, in addition to international concert-tours, continues to cultivate the great operatic tradition in Weimar, especially of the late Romantic period. The young but already internationally renowned Swedish conductor Stefan Solyom was appointed General Music Director and Chief Conductor of the Staatskapelle in August 2009. For more information, visit: www.nationaltheater-weimar.de

## José Serebrier

GRAMMY® Award-winning conductor and composer José Serebrier has received 39 GRAMMY® nominations in recent years, and has conducted at the GRAMMY® Awards in Los Angeles, televised live to 176 counhtries. He is one of today's most frequently recorded conductors, with over 300 releases. Highly praised by Leopold Stokowski as "the greatest master of orchestral balance", he served as the latter's Associate Conductor at New York's Carnegie Hall for five years, before accepting an invitation from George Szell to become Composer-in-Residence of the Cleveland Orchestra. Szell discovered Serebrier when he won the Ford Foundation American Conductors Competition (together with James Levine). Serebrier was music director of America's oldest music festival, in Worcester, Massachusetts, until he organized Festival Miami, and served as its artistic director for many years. In that capacity, he commissioned many composers, including Elliot Carter's *String Quartet No. 4*, and conducted many American and world premières. He has made international tours with the Russian National Orchestra, Juilliard Orchestra, Pittsburgh Symphony, Philharmonia Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, Scottish Chamber Orchestra, Toulouse Chamber Orchestra, Orchestra of the Americas, National Youth Orchestra of Spain and many others. His first recording, Charles Ives's *Fourth Symphony* with the London Philharmonic Orchestra, won a GRAMMY® nomination. His recording of the Mendelssohn symphonies won the UK Music Retailers Association Award for Best Orchestral Recording, and his series of Shostakovich's *Film Suites* won the Deutsche Schallplatten Award for Best Orchestral Recording. Soundstage magazine selected Serebrier's recording of *Scheherazade* with the LPO as the Best Audiophile Recording. He has recorded with the London Symphony Orchestra, London Philharmonic, Royal Philharmonic, Philharmonia, Bournemouth Symphony, Royal Liverpool Philharmonic, Staatskapelle Weimar, Bayerischer Rundfunk Symphony Orchestra, SWR Symphony Baden Baden/Freiburg, Oslo Philharmonic, Bamberg Symphony, Royal Scottish National Orchestra, Scottish Chamber Orchestra, English Chamber Orchestra, Barcelona Symphony, Czech State Philharmonic Brno, Sydney and Melbourne Symphonies and many others. As a composer, Serebrier has won most important awards in the United States, including two Guggenheims (as the youngest in that Foundation's history, at the age of nineteen), Rockefeller Foundation grants, commissions from the National Endowment for the Arts, the Harvard Musical Association, the B.M.I. Award, Koussevitzky Foundation Award, among others. Born in Uruguay of Russian and Polish parents, he has composed more than a hundred works. His *First Symphony* had its première under Leopold Stokowski when Serebrier was seventeen. His music has been recorded by conductors such as John Eliot Gardiner. His *Third Symphony, 'Symphonie Mystique'* (Naxos 8.559183), received a GRAMMY® nomination for Best New Composition of 2004. His *Carmen Symphony* CD, with the Barcelona Symphony Orchestra, won the Latin GRAMMY® for Best Classical Album. The French music critic Michel Fauré has written a new biography of José Serebrier, and his first recording with the New York Philharmonic was recently released to great international acclaim. His new *Flute Concerto with Tango*, premièred and recorded by the Australian Chamber Orchestra, receives its American première in October 2012 at Carnegie Hall in New York, with the American Composers Orchestra conducted by José Serebrier. For further information please visit: www.joseserebrier.com

## Reinhard Schwarz-Schilling (1904-1985)

### Orchesterwerke · 2

Reinhard Schwarz-Schilling war einer der Komponisten der ‚verlorenen Generation' in Deutschland, deren Karriere von den Zeitläuften torpediert wurde. Als junger Mann als eine der vielversprechendsten Begabungen gehandelt, mit 28 Jahren in seinem Streichquartett in f-moll auf der Höhe kontrapunktischen Könnens und souveräner Meisterung der großen Form angelangt, stilistisch den Bogen von Bach über Beethoven, Bruckner und Kaminski zu seiner eigenen Vision schlagend, bildeten das Dritte Reich und der Zweite Weltkrieg destruktive Zäsuren, und nach dem Kriege galt jegliche aus der Tonalität gewachsene Musik bei den Meinungsmachern als veraltet. Erst heute sehen wir mit frischem Blick auf die schöpferische Vielfalt in einer Zeit der ideologischen Grabenkämpfe.

Reinhard Schwarz-Schilling war ein Mann, dessen Integrität, Diskretion und Zivilcourage höchste Bewunderung verdienen. Über seinen Mentor Heinrich Kaminski (1886-1946) hatte er nicht nur seine kreative Ausrichtung gefunden, sondern auch die Frau seines Lebens kennengelernt: Die Polin Dusza von Hakrid war eine hervorragende Konzertpianistin. Dass sie jüdischer Abstammung war, erfuhr die Welt erst lange nach dem Tod der beiden aufgrund der Recherchen des Sohns Christian Schwarz-Schilling, der heute als Bundesminister und Hoher Repräsentant der Vereinten Nationen in Bosnien-Herzegowina bekannter als sein Vater ist. Nur dank der Fälschung ihrer Papiere durch einen mutigen Beamten im oberbayerischen Kochel überstand die Familie den nationalsozialistischen Terror, und sie waren bis zum Kriegsende immer wieder Gestapo-Verhören und der ständigen Angst, aufzufliegen, ausgesetzt. Trotzdem ist Schwarz-Schilling, der an der Berliner Musikhochschule lehrte, auch in schlimmster Bedrängnis nie der Hitler-Partei beigetreten.

Nach den zwei Symphonien, beides Nachkriegswerke (1957 und 1963), und der Streichorchester-Fassung von ‚Introduktion und Fuge' aus dem Streichquartett von 1932, stellt die zweite Folge von Schwarz-Schillings Orchestermusik unter José Serebrier nun seine beiden Orchesterwerke der Vorkriegszeit und sein einziges Solokonzert vor. Zwischen den 1934 und 1936 entstandenen Werken und dem 1953 vollendeten Violinkonzert liegt eine beträchtliche stilistische Distanz – das spätere Werk ist dissonanter, strukturell nackter, nüchterner und zugleich expressionistischer im Ton, der Kaminski verwandte hymnische Grundzug, die emphatische Anbindung an die große kontrapunktische deutsche Tradition blitzen nur noch gelegentlich auf.

Mit dem weit ausladenden Streichquartett in f-moll, das sich in seiner komplexen Faktur vorzüglich als Streichorchester-Adaption eignet, hatte Schwarz-Schilling 1931-32 sein erstes großes Instrumentalwerk in unverkennbar persönlichem Stil vorgelegt, und zugleich eine allen Ansprüchen großen symphonischen Zusammenhangs genügende Komposition. 1934-35 folgte mit der Partita sein erstes Orchesterwerk, das ihm unmittelbaren und zunächst weitreichenden Erfolg bescherte. Sie ist ein Zeugnis elaboriertester polyphoner Kunst auf der Basis kraftvoll wohlklingender und zugleich eigentümlich gefärbter Harmonik. Die Partita kam am 15. Februar 1935 in Wuppertal-Barmen unter Hellmut Schnackenberg zur Uraufführung, erklang bereits 1936 erstmals in New York unter Dante Fiorillo (1905-70) und wurde dann von so bedeutenden Musikern wie Heinz Schubert und Joseph Keilberth ins Repertoire aufgenommen. Eugen Jochum hat die Partita vor und nach dem Krieg mehrfach mit den Berliner Philharmonikern aufgeführt. Schwarz-Schilling hat seine Partita wie folgt kommentiert:

> „Schon in der Orchesterbesetzung zeigt sich eine Neigung eher zum Bachschen Orchester-Typus, als zu dem der klassischen Symphonie. Die Besetzung sieht nur einfache Holzbläser, 2 Hörner, 2 Trompeten und Streicher mit einem Solo-Concertino von Geige, Bratsche und Violoncello vor. Von Satz II an tritt Harfe hinzu, in Satz IV ist das Schlagzeug durch Xylophon, Glockenspiel, Tamburin u. a. bereichert. Der Name Partita gibt schon zu erkennen, dass die Formen nicht mit symphonisch-sonatenhaften Entwicklungen gebildet werden; vielmehr sind es hier Bewegungsimpulse, die – ohne stilisierende oder historisierende Absicht – die Bündigkeit tänzerischer Formen erstreben. Unter ‚tänzerisch' möchte hier auch das Schreiten der (thematisch eintaktigen) Entrata wie das anschließende Allegro verstanden werden, das, in sich dreiteilig, einen ruhigen, melodisch-rhapsodischen Mittelteil umschließt. In diesem hebt sich zum ersten Mal das Concertino solistisch heraus, um auch im veränderten Wiederholungsteil des Allegro obligat zu bleiben. Der zweite Satz ist nur für die drei Solo-Streicher, Holzbläser, Horn und Harfe geschrieben. Die folgende Canzona führt wieder das ganze Orchester ein; der ersten choralhaften Entwicklung folgt eine fließendere. Nach Einmündung in frühere Partien, die verändert und erweitert werden, klingt der Satz leise aus. Attacca setzt die Einleitung zum Rondo (IV) ein, die an den Anfang der Entrata erinnert. Im folgenden Allegretto giocoso beginnen Oboe und Fagott mit dem Rondo-Thema, das im Laufe des Satzes viele Varianten erfährt. Ein deutlicher Einschnitt entsteht durch einen Grave-Teil, in dem die Trompete dem Thema einen veränderten, schweren Charakter gibt. Ein gesteigertes Allegro nimmt das Tanz-Spiel wieder auf. Diesen formalen Hinweisen mag noch hinzugefügt werden, dass die Partitur rein akkordliche Stützen meidet zugunsten des linearen Flusses der jeweils beteiligten Stimmen."

Die kompakt und konzise geformte Polonaise für Orchester, mit dem Untertitel ‚Pyrmonter Kurmusik' 1936 als ‚leichtes' und zugleich durchaus anspruchsvolles Stück für das Pyrmonter Musikfest komponiert, knüpft auf bei aller ornamentischen Kunst einfachere Weise an die tänzerischen Idiome der Partita an und ist ein Gelegenheitswerk, welches Schwarz-Schilling auch nutzen konnte, um beiläufig einen schöpferischen Tribut an die Heimat seiner Frau zu entrichten. Der rhythmisch gezackte Tempo giusto-Grundcharakter bildet den Rahmen um ein etwas ruhiger zu nehmendes, melodisch und im feinsinnigen Holzbläsersatz an Franz Schubert gemahnendes Trio, das zur Gänze wiederholt wird. Die Polonaise wurde am 28. August 1936 beim Pyrmonter Musikfest durch das Niedersächsische Landesorchester unter der Leitung von Fritz Lehmann zur Uraufführung gebracht. Bis zur hier vorliegenden Ersteinspielung des Werkes durch die Staatskapelle Weimar unter José Serebrier gab es keine weitere Aufführung, und Schwarz-Schilling hat die Polonaise mit der Anmerkung „unüberarbeitete Partitur, keine Definitiv-Fassung! Nicht zu veröffentlichen!" hinterlassen.

Reinhard Schwarz-Schillings Violinkonzert, vollendet 1953 und unter Mitarbeit von Leon Spierer 1966 mit der heute gültigen Solokadenz versehen, zählt zu seinen meistgespielten Kompositionen und verlangt einem erstklassigen Solisten und einem fähigen, hellwachen Orchester und Dirigenten höchstes Karat ab. Es ist zwar kein leichtes, jedoch durchaus ein dankbares Konzert, und steht stilistisch vollkommen für sich. Uraufgeführt wurde es am 28. Februar 1954 in Berlin durch Konzertmeister Siegfried Borries und die Berliner Philharmoniker unter Joseph Keilberth. Wolfgang Marschner, Saschko Gawriloff und vor allem Leon Spierer haben das Violinkonzert dann wiederholt aufgeführt und aufgenommen, und Spierer verdanken wir die Ersteinspielung auf Schallplatte. Reinhard Schwarz-Schilling kommentierte sein Violinkonzert 1974 folgendermaßen:

> „Die Entstehung des Violin-Concerts reicht bis in die Kriegsjahre zurück. Von allem Anfang an stand der erste Solo-Einsatz bereits thematisch deutlich umrissen für meinen Kompositionsplan fest: aus diesem hörte ich zugleich den Kontrast einer orchestralen Einleitung heraus, bei deren

Klanggebung ich jede individuelle Instrumental-Färbung zu meiden suchte: zugunsten eines plastischen Eintritts der Solo-Violine, die nun ihrerseits das konzertierende Spiel auch im Orchester anregt. Die Tendenz, die Führung des Soloinstruments bei der entstehenden Polyphonie aufrecht zu erhalten, ergab die für das Werk typische stilistische Faktur. Im Orchestersatz werden Füllstimmen gänzlich vermieden, die Ausgestaltung geht überall auf Bewegungen zurück, die aus dem Motivmaterial geprägt sind. Vom Einsatz des Soloinstruments ab – Allegro vivo – entwickelt sich der erste Satz dreiteilig. Den Beginn des langsameren Mittelteils wird der Hörer deutlich am Einsatz einer fanfarenartigen Thematik in der Trompete erkennen. Nach Wiederaufnahme des schnellen Tempos bezieht der weitere Verlauf auch Elemente der Einleitung sowie des Mittelteils ein. Kurz vor dem Abschluss konzentriert eine Solo-Cadenz nochmals das motivische Material. Der langsame Satz – Arie – wird umrahmt von gleichlautender Ein- und Ausleitung, die ein dreiteiliges Adagio umschließen; die hier zuerst leise wieder anklingende Trompetenfanfare gliedert im folgenden die Einzelabschnitte. Der Mittelteil gehört dem Tutti, während vorher und nachher das Soloinstrument führt; außer wenigen Verbindungstakten zwischen den Teilen liegt dem Adagio-Verlauf eine Kanon-Struktur zugrunde. Der langsame Satz geht unmittelbar in das Finale – Allegro con spirito – über; in ihm wird nicht mehr auf voraufgehendes Motivmaterial Bezug genommen. Die Solo-Violine präsentiert in tänzerisch-straffem Tempo die Haupt-Thematik; der erste Teil des Satzes wird wiederholt. Gegen den bisher kürzeren Wechsel von Solo- und Tutti-Partien kontrastiert danach ein länger ausgeführtes Fugato der Tutti-Streicher, dessen Thematik aus neuen Zusammenschlüssen von Motivteilen hervorgegangen ist. Nach Wiedereintritt der Solo-Violine, der sich die Bläser zugesellen, nimmt der Formverlauf bald die Züge einer frei gestalteten erweiterten Reprise mit Coda-artigem Ausklang an. Die tonale Sprache des Werkes mag der Auffassbarkeit zwar entgegenkommen, stellt aber ihrerseits die der Tonalität gemäße Forderung eines bestimmten Mitvollzuges."

Über die Uraufführung des Violinkonzerts schrieb Berlins Kritikerpapst Hans Heinz Stuckenschmidt:

"Die strenge Geistigkeit seiner Sprache geht mit der Virtuosität des Violinparts eine seltsame Verbindung ein. Der langsame Satz ist in seiner ausdrucksvollen Geschlossenheit das Überzeugendste, was Schwarz-Schilling bisher gezeigt hat. Diese Musik [...] lebt in einer Welt von vorgestern und übermorgen zugleich."

**Christoph Schlüren**

**The so-called 'lost generation' of German composers includes many whose lives were shaped by events after 1933. One such was Reinhard Schwarz-Schilling, a composer of strong spiritual depth whose 1953 *Violin Concerto* was rooted in his wartime experiences. Ingeniously constructed, it subtly evokes the influence of Bach, without at all embracing neo-classicism. Its moving slow movement is followed by a finale that marries virtuosity with dance-like magnetism. The *Partita* is much admired for its colour and vitality, whilst the *Polonaise* is a lighter work, brimming with high spirits.**

Reinhard

# SCHWARZ-SCHILLING

(1904-1985)

## Orchestral Works • 2

| | | |
|---|---|---|
| 1 | **Polonaise for Orchestra (1936)*** | **5:30** |
| | Poco allegro – Tempo giusto – Poco meno mosso – Tempo I | |
| | **Partita (1934–35)** | **31:44** |
| 2 | I. Entrata – Allegro (non troppo mosso) – Tempo dell'Introduzione – Allegro | 8:26 |
| 3 | II. Tanz (Danza). Grazioso | 3:58 |
| 4 | III. Canzona. Breit, feierlich (Largo, solenne) – Quasi andante – Tempo I / attacca – | 9:27 |
| 5 | IV. Etwas breit (Poco largo) – Allegretto grazioso – Allegro – Grave, adagio – Poco allegro – Grazioso – Allegro | 9:53 |
| | **Violin Concerto (1953)†** | **26:13** |
| 6 | I. Ouverture. Poco sostenuto – Allegro vivo | 10:26 |
| 7 | II. Arie (Aria). Andante – Adagio – Andante / attacca – | 7:29 |
| 8 | III. Finale. Allegro con spirito | 8:18 |

*World Première Recording

## Kirill Troussov, Violin†

## Staatskapelle Weimar • José Serebrier

Recorded at the Cultur- und Congresscentrum Neue Weimarhalle, Germany, from 27th to 29th May, 2011
Produced, edited and engineered by Phil Rowlands • Assistant: James Walsh
Booklet notes: Christoph Schlüren • Publishers: ADU (track 1); Bärenreiter (tracks 2-5);
Boosey & Hawkes Music Publishers, Ltd. / Bote & Bock (tracks 6-8)
Cover photograph courtesy of the Schwarz-Schilling family