



DECCA

NICOLA BENEDETTI
THE SILVER
VIOLIN



THE SILVER VIOLIN

NICOLA BENEDETTI violin
Bournemouth Symphony Orchestra/Kirill Karabits (except 3, 13 & 14)

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | JOHN WILLIAMS b.1932
<i>Schindler's List</i> — Main Theme <i>Schindler's List</i> | 3.48 |
| 2 | ERICH WOLFGANG KORNGOLD 1897–1957
<i>Tanzlied des Pierrot</i> <i>Die tote Stadt</i> , op.12
arranged by Franz Willms | 4.20 |
| 3 | CARLOS GARDEL 1890–1935, arr. John Lenehan
<i>Por una cabeza</i> <i>Scent of a Woman</i>
Alexander Sitkovesky violin · Leonard Elschenbroich cello
Ksenija Sidorova accordion · Alexei Grynyuk piano | 3.54 |
| 4 | DMITRI SHOSTAKOVICH 1906–1975
<i>Romance</i> <i>The Gadfly</i> Suite, op.97a (Short version) <i>The Gadfly</i> | 3.41 |
| | KORNGOLD
<i>Violin Concerto in D major</i> , op.35
<i>ré majeur</i> · D-Dur | |
| 5 | I Moderato nobile | 9.44 |
| 6 | II Romance: Andante | 8.25 |
| 7 | III Finale: Allegro assai vivace | 7.23 |
| 8 | NIGEL HESS b.1953
<i>Ladies in Lavender</i> — Main Theme <i>Ladies in Lavender</i> | 3.26 |
| 9 | SHOSTAKOVICH
<i>Andante</i> <i>The Counterplan</i> , op.33 | 2.42 |

10	DARIO MARIANELLI b.1963 My Edward & I <i>Jane Eyre</i> Alexei Grynyuk <i>piano</i>	4.56
11	HOWARD SHORE b.1946 Concertino <i>Eastern Promises</i> I <i>Eastern Promises</i> (excerpt)	2.07
12	II <i>Tatiana</i> (excerpt) Greg Knowles <i>cimbalom</i>	3.08
13	GUSTAV MAHLER 1860 – 1911 Piano Quartet in A minor <i>Shutter Island</i> <i>la mineur · a-Moll</i> Alexei Grynyuk <i>piano</i> Tom Dunn <i>viola</i> · Leonard Elschenbroich <i>cello</i>	11.45
14	SHOSTAKOVICH Prelude <i>Five Pieces for 2 violins and piano</i> , arr. Levon Atovmian <i>The Gadfly</i> Alexander Sitkovesky <i>violin</i> · Alexei Grynyuk <i>piano</i>	2.32
15	KORNGOLD Mariettas Lied (Glück, das mir verblieb) <i>Die tote Stadt</i> , op.12	5.31
16	BONUS GARDEL arr. John Williams Por Una Cabeza <i>Scent of a Woman</i> Ksenija Sidorova <i>accordion</i>	4.15
17	SHOSTAKOVICH Romance <i>The Gadfly Suite</i> , op.97a (Long version) <i>The Gadfly</i> <i>Tanzlied des Pierrot</i> and <i>Mariettas Lied</i> are played on the violin by kind permission of Schott Music	5.34
	DDD	

NICOLA BENEDETTI: THE SILVER VIOLIN

A silver violin for the silver screen! The solo violin has been a perennial feature of music at the movies ever since the genre developed in earnest during the 1930s. That is just the starting point for Nicola Benedetti's album of music associated, in one way or another, with the world of cinema.

The idea for this recording, Benedetti says, grew out of her passion for the Violin Concerto by Erich Wolfgang Korngold, a composer who was seminal in turning film music into an art form in its own right. A melodious and generous-spirited work, it was neglected for decades; but now, at last, it is becoming increasingly popular. "These days it appears regularly in concert seasons, which never used to be the case," Benedetti says. "Korngold's Violin Concerto is a true discovery for many young violinists today. Its increasing popularity is driven not by the industry, but by the performers themselves. We adore playing the piece."

Choosing companion works for it at first proved less straightforward: Benedetti found herself facing an embarrassment of riches. "Korngold lends itself well to a variety of fascinating periods in history, besides different genres and compositional styles." But ultimately Korngold's association with cinema proved irresistible, chiming with Benedetti's thirst for delivering the power of great music to as varied an audience as possible:

The tradition of the concert hall circuit can be restricting, and I have begun to see recordings not just as a chance to document music that so many of us know to be great, but instead to attempt new concepts. I hope that the right combination of substance, quality and accessibility can introduce new people — and younger people — to something they might have thought was not for them, and will offer something that carries resonances for them.

I don't think the theory that "music speaks for itself" applies any more. We're facing a tough world of competition, driven by commercialism. We have to fight hard to get classical music out there; we have to be proactive, creative and empathetic to the perspective of the people hearing this music for the first time. If musicians themselves don't take the responsibility, we are leaving it up to the industry.

This determination drew me towards Korngold's connection with the film world. At the moment, film is often people's only exposure to purely instrumental music; almost all forms of popular music today involve voice and words. As a twenty-first-century classical musician, I am trying to discover where classical music fits into people's lives and how best to expose them to it. Making the connection through film

seemed an obvious and effective link, and when I began researching, I soon found it musically fascinating.

The real challenge, though, was to find music originally composed for the violin. We quickly abandoned the idea of arranging any music written for other instruments or orchestra, so this narrowed down my choices quite substantially.

Erich Wolfgang Korngold started life as a remarkable child prodigy composer in Mahler's Vienna — it was Mahler himself who first declared the nine-year-old boy a genius. But Korngold was Jewish, and with the rise of the Nazis, his music was banned. Subsequently, he had to go into exile to escape persecution. Fortuitously, Jack Warner of Warner Brothers in Hollywood recognised that Korngold's musical gifts were ideally suited to film music and began to commission him. He was in Hollywood, scoring *The Adventures of Robin Hood*, when Hitler annexed Austria in 1938. That saved his life.

"Music is music," Korngold once said, "whether it is for the stage, the screen or the concert platform." He was adept at recycling his best themes; much of the material for the Violin Concerto first reached the public's ears within his movie scores. The concerto's world premiere was given in Los Angeles in 1947 by no less a luminary than Jascha Heifetz.

And it was in a recording by Heifetz that Benedetti first heard it. "The opening few bars,

with the 1940s recorded sound, Heifetz's poise, the open chord and tritone — the memory of hearing that for the first time will be forever engrained in my memory", she says.

In recent years, more and more violinists have taken up the work; Benedetti suggests that it seems to have "gone viral". "It's so easy now to find out via the Internet what violinists from all over the world are up to and what repertoire they're choosing," she says. "It was as if this concerto had spread virally among violinists — a fantastic use of today's technology!"

"It's challenging to play, but extremely well written and comfortable. Korngold had a great grasp of how to write for violin. The concerto requires a certain lusciousness to the sound which I have found to be very liberating. On stage, it's nice to feel able to offer the audience the full variety of what the violin can do, with respect to colour, expression, emotions and technical proficiency. The Korngold Concerto allows for all of that in abundance. It's easy to communicate through this music, and it's hugely fulfilling to perform."

Korngold wrote a great deal else besides film scores, including chamber works, symphonic music and five operas. He transcribed some of his best-known arias for violin and piano; the two that Benedetti plays on this recording are from his most famous opera, *Die tote Stadt*, which dates from 1920 and has recently enjoyed a resurgence of popularity. In "Mariettas Lied" the

heroine reflects upon the pain of losing a loved one; and the "Tanzlied des Pierrot" is a nostalgic Viennese waltz, sung for Marietta by an infatuated admirer dressed as Pierrot. These irresistible melodies, and the work's obsession with love and bereavement, helped to make the opera a smash hit in post-World-War-I Europe, where many people identified with its emotions.

"For this project, we took the violin part from Korngold's arrangements and put it together with the orchestral accompaniment," Benedetti says. "This presented some difficulties, because the solo violin isn't differentiated from the orchestral strings to the same degree as the voice. It was a challenge!"

It was the legacy of World War II that affected Korngold's progress most deeply; and the story of Dmitri Shostakovich, too, was inextricably bound up with those years and, subsequently, the political dangers of Soviet Russia. While Korngold became known principally for his movie scores, his concert works and operas waiting many years to be rediscovered, Shostakovich was recognised for his symphonies, string quartets and more, with fewer listeners realising that he also wrote a vast quantity of film music.

"One could find some sort of synergy between Shostakovich and Korngold through their experiences", says Benedetti. "Both suffered greatly under oppressive regimes, Korngold unable to return home, and Shostakovich living a life of fear. Both men were undoubtedly forced

to alter their artistic output as a result of political oppression."

Nicola Benedetti has recorded three extracts from Shostakovich's film music: "The Romance from *The Gadfly* is extremely famous, and very popular. Some violinists shorten it, but we have recorded it as it appears in the original suite. Its 'B section' is too wonderful to miss out just because it doesn't feature solo violin. Then there's the duet for the two violins and piano arranged from the same work by Levon Atovmian and, from the film *The Counterplan*, the Andante. This piece was a real discovery for me. Quoting Kirill's comment during the recording session: 'It's like a Mahler symphony in 2.5 minutes!'"

Next, *The Silver Violin* moves on to music from the movies of today, including music from Howard Shore's score for *Eastern Promises*, which Benedetti performs herself on the original soundtrack, and the main theme from the evocative music that Nigel Hess created for *Ladies in Lavender* — in the film this forms part of a concerto played by the young violinist whom Maggie Smith and Judi Dench's characters save from drowning.

John Williams's music for *Schindler's List* will be the most widely recognised of all the pieces. For Benedetti, that melody is almost emblematic of the connection between Korngold, Shostakovich and the fate of millions during those terrible years. "The *Schindler's List* theme has struck a chord with a great many people, not only in the Jewish community", she says. "In the context of this disc and of Korngold's own life story —

one could say he was saved by Hollywood; his destiny, had he stayed in Austria, most likely fatal — it has a certain relevance and resonance.

"Some of these works, like *Schindler's List*, are modern-day film scores that feature the violin so heavily that it would be absurd not to include them", she adds. "At the same time as delving into lesser-known repertoire, we didn't want to ignore the pieces that people would most associate with the violin in film.

"Shore's score for *Eastern Promises* is perhaps less famous; he is a master of capturing the core emotion of a film, and this score is full of nostalgia and fear. Perhaps such scores can encourage more composers to turn pieces written for film into concert works and to share material across different genres, just as Korngold did so successfully."

If there is one piece on the recording that Benedetti would revisit as a favourite encore, it might be *Por una cabeza*, a fabulous Argentinian tango by Carlos Gardel. The piece is famed for its appearance in *Scent of a Woman*, in which Al Pacino plays an embittered, blind Vietnam veteran who, in the film's most celebrated scene, turns out to be an expert tango dancer.

"This was such fun to record, and something totally different," says Benedetti. "We recorded two versions: one is the John Williams arrangement which will be download only, and the other is an original transcription by John Lenehan of how it's played in the film with the accordion, a trio and piano. We added a section in which we are partly improvising, trying out different effects. We had a great time with it."

The Silver Violin is very different from Benedetti's most recent recording, which featured Italian Baroque concertos. It's not only a sign of her versatility, but also a vital part of her commitment to musical "outreach", which has involved her closely with the Venezuelan music education projects of El Sistema — especially its spin-off branch in Raploch in her native Scotland, with Sistema Scotland and the Big Noise. "I'm determined to bring the music I'm so passionate about to schools and communities", Benedetti says. "I hope this disc helps me on that continuing journey."

Jessica Duchén





NICOLA BENEDETTI : LE VIOLON D'ARGENT

Un violon d'argent pour le grand écran ! Depuis que les musiques de films ont pris leur essor dans les années 1930, le solo de violon s'y est fait une place importante et durable ; cet élément immémorial est justement le point de départ de l'album de Nicola Benedetti, qui présente ici des pages associées, d'une manière ou d'une autre, au monde du cinéma.

La violoniste nous explique que l'idée de cet enregistrement lui est venue de son grand amour du Concerto pour violon d'Erich Wolfgang Korngold, l'un des premiers compositeurs à faire de la musique de film un art à part entière. Cet ouvrage mélodieux et prodigue était négligé depuis des dizaines d'années, mais aujourd'hui, sa popularité s'affirme enfin. "Ces temps-ci, il figure régulièrement dans les saisons de concert, ce qui n'avait jamais été le cas", fait observer Nicola Benedetti. "Le Concerto pour violon de Korngold est une véritable découverte pour de nombreux jeunes violonistes actuels. Sa popularité croissante est impulsée, non pas par l'industrie du disque, mais par les interprètes eux-mêmes : nous adorons jouer ce morceau."

Trouver des pièces pour l'accompagner a été une tâche moins évidente, notre soliste se trouvant submergée par une pléthore de possibilités. "On peut associer Korngold à une quantité de périodes passionnantes de l'histoire, sans parler des différents genres et styles de composition." En fin de compte, pourtant, ce lien

entre Korngold et le cinéma s'est avéré irrésistible, entrant en résonance avec le désir de Nicola Benedetti de communiquer le pouvoir de la grande musique à un public aussi divers que possible :

"La tradition du circuit des salles de concert peut être restrictive, et je me suis mise à considérer les enregistrements non seulement comme une chance d'immortaliser la musique que nous sommes si nombreux à trouver magnifique, mais aussi comme l'occasion de tester de nouvelles approches. J'espère qu'en sachant allier substance, qualité et accessibilité nous pourrions ouvrir de nouveaux auditeurs — et un public plus jeune — à un univers qu'ils croyaient ne pas être fait pour eux, et leur offrir quelque chose qui leur parlera intimement.

À mon avis, la théorie selon laquelle "la musique parle d'elle-même" n'a plus cours. Nous vivons dans un monde très dur, où la concurrence fait rage et le marketing règne en maître. On doit se battre bec et ongles pour imposer la musique classique ; il faut être volontariste, créatif et épouser le point de vue des gens qui en entendent pour la première fois. Si les musiciens ne prennent pas eux-mêmes cette responsabilité, alors ils laissent le champ libre aux produits formatés.

C'est cette résolution qui m'a poussée à

m'intéresser au lien qu'entretenait Korngold avec le monde du cinéma. À l'heure actuelle, les salles obscures sont souvent les seuls endroits où les gens sont exposés à de la musique purement instrumentale ; presque toutes les formes de musique populaire d'aujourd'hui font appel à la voix et aux mots. En tant que musicienne du XXI^e siècle, j'essaie de découvrir le rôle que la musique classique peut jouer dans la vie des gens et la meilleure manière de la leur faire connaître. Il m'a semblé que lancer un pont entre le cinéma et le classique était une évidence, une garantie d'efficacité, et quand j'ai commencé à mener mes recherches, je n'ai pas tardé à trouver cet univers fascinant du point de vue musical.

Néanmoins, le vrai défi consistait à trouver des morceaux composés dès le départ pour le violon. Nous avons vite renoncé à l'idée d'arranger des pages écrites pour d'autres instruments ou pour orchestre, ce qui fait que mes options se sont considérablement réduites."

Au début de sa vie, Erich Wolfgang Korngold se fit remarquer pour ses compositions dans la Vienne de Mahler — c'est celui-ci, en personne qui fut le premier à déclarer que le petit prodige de neuf ans était un génie. Mais Korngold était juif, et les Nazis ayant pris le pouvoir, sa musique fut interdite. Il fut ensuite forcé de s'exiler pour échapper aux persécutions. Par un heureux

hasard, Jack Warner, des studios Warner Brothers de Hollywood, comprit que les dons musicaux de Korngold étaient idéaux pour le cinéma et commença à lui passer des commandes. Lorsqu'en 1938, Hitler annexa l'Autriche, Korngold se trouvait à Hollywood, en train d'orchestrer *Les aventures de Robin des Bois*, ce qui lui sauva sûrement la vie.

Korngold déclara un jour : "Que ce soit pour la scène, l'écran ou les salles de concert, la musique reste la musique." Il n'hésitait à recycler ses meilleurs thèmes ; une bonne part du matériau du Concerto pour violon parvint d'abord aux oreilles du public par le biais de ses musiques de film. La création mondiale de l'ouvrage fut donnée à Los Angeles en 1947, et le soliste n'était autre que l'illustre Jascha Heifetz.

C'est d'ailleurs par un enregistrement de Heifetz que Nicola Benedetti a découvert le Concerto pour violon de Korngold : "Les quelques mesures initiales, dans cette prise de son des années 1940, la grâce de Heifetz, le premier accord et le triton... le souvenir de la fois de cette première écoute demeurera éternellement gravé dans ma mémoire."

Ces dernières années, de plus en plus de violonistes ont repris cet ouvrage ; pour Nicola Benedetti, cela tiendrait presque de la "contagion virale" : "Aujourd'hui, grâce à Internet, on arrive très facilement à savoir ce que mijotent les violonistes de la planète et le répertoire qu'ils choisissent. On dirait que ce concerto s'est propagé comme un virus parmi la profession —

ou comment tirer le meilleur parti des technologies modernes !"

"Il est difficile à jouer, mais extrêmement bien écrit et confortable. Korngold maîtrisait à merveille l'écriture pour violon. Du point de vue sonore, ce concerto requiert une certaine luxuriance que j'ai trouvée très libératrice. Sur scène, c'est agréable de se sentir capable d'offrir au public toute la diversité que permet le violon, au niveau des coloris, de l'expression, des émotions et de la virtuosité. On trouve tout cela en abondance dans le Concerto de Korngold. Il est très facile de communiquer à travers cette musique, et son interprétation est extrêmement gratifiante."

Outre ses musiques de film, Korngold écrivit beaucoup d'autres œuvres, y compris des pièces de chambre, de la musique symphonique et cinq opéras. Il transcrivit certains de ses airs les plus connus pour violon et piano ; Nicola Benedetti en joue deux sur cet enregistrement, extraits de *Die tote Stadt* (1920), le plus célèbre opéra de Korngold, qui a récemment connu un regain de popularité. Dans l'air de Marietta, l'héroïne évoque la douleur que cause la perte d'un être cher, et le *Tanzlied des Pierrot* est une valse viennoise nostalgique, chantée à Marietta par un fervent admirateur costumé en Pierrot. Ces irrésistibles mélodies, et l'omniprésence de l'amour et de l'affliction dans cet opéra, ont contribué à l'immense succès qui a été le sien dans l'Europe de l'après-guerre, où de nombreux spectateurs se sont identifiés aux émotions invoquées.

"Pour ce projet, nous avons gardé la partie de violon des arrangements de Korngold et nous l'avons associée à l'accompagnement orchestral", nous explique Nicola Benedetti. "Cela posait quelques difficultés, car le violon soliste ne se détache pas des cordes de l'orchestre au même degré que la voix. C'était un vrai défi !"

Le parcours de Korngold fut particulièrement marqué par les répercussions de la Deuxième Guerre mondiale, et l'histoire de Dimitri Chostakovitch se trouva elle aussi inextricablement liée à ces années noires et, par la suite, aux tensions politiques engendrées par la Russie soviétique. Alors que le renom de Korngold s'était bâti avant tout sur ses musiques de film, la redécouverte de ses pièces de concert et de ses opéras étant reportée à un futur lointain, Chostakovitch était reconnu pour ses symphonies, ses quatuors à cordes, etc., et peu d'auditeurs connaissaient ses foisonnantes activités de compositeur de musique de film.

"On peut déceler une sorte de synergie entre les expériences de Chostakovitch et de Korngold", affirme Nicola Benedetti. "Tous deux ont enduré de grandes souffrances sous la coupe de régimes totalitaires, Korngold ne pouvant plus rentrer au pays et Chostakovitch vivant dans la peur. C'est sûrement sous le poids des pressions politiques que ces deux hommes en sont venus à modifier leur production artistique."

La violoniste a enregistré trois extraits de musiques de film de Chostakovitch : "La

Romance du *Taan* est archicélèbre. Certains violonistes en donnent une version abrégée, mais nous l'avons enregistrée telle qu'elle apparaît dans la suite originale. Sa section B est trop merveilleuse pour que l'on s'en prive simplement parce que le violon solo n'y intervient pas. Et puis il y a le duo pour les deux violons et le piano extrait du même ouvrage et arrangé par Levon Atovmian, et l'*Andante* tiré du film *Contre-plan*. Ce dernier morceau a été pour moi une vraie découverte. Pour citer un commentaire de Kirill pendant la session d'enregistrement : "C'est comme une symphonie de Mahler qui durerait deux minutes trente".

The Silver Violin poursuit son programme en proposant des musiques de films d'aujourd'hui, avec des pages de la partition composée par Howard Shore pour *Les Promesses de l'ombre*, que Nicola Benedetti jouait déjà elle-même dans la bande originale de ce film, et le thème principal de la musique évocatrice créée par Nigel Hess pour *Les Dames de Cornouailles* — dans le film, elle fait partie d'un concerto joué par le jeune violoniste que les personnages de Maggie Smith et Judi Dench sauvent de la noyade.

La musique de John Williams pour *La Liste de Schindler* est le plus reconnaissable des morceaux de l'album. Pour Nicola Benedetti, cette mélodie est emblématique du lien qui relie Korngold, Chostakovitch et les millions d'êtres dont les vies ont été anéanties pendant

ces années terribles. "Le thème de *La Liste de Schindler* a fait vibrer une corde sensible chez de nombreuses personnes, et pas uniquement au sein de la communauté juive", fait-elle observer. "Dans le contexte de ce disque et de la propre histoire de Korngold, il a une résonnance particulière... On pourrait dire que Hollywood l'a sauvé ; s'il était resté en Autriche, il serait sûrement mort."

"Certaines de ces pièces, comme *La Liste de Schindler*, sont des musiques de film actuelles qui accordent au violon une place si importante qu'il serait absurde de ne pas les inclure," ajoute-t-elle. "Tout en creusant un répertoire moins connu, nous ne voulions pas non plus négliger les morceaux que les gens associent le plus spontanément au violon dans le contexte du cinéma."

"La partition de Shore pour *Les promesses de l'ombre* est peut-être moins célèbre ; ce compositeur excelle à rendre l'émotion viscérale d'un film, et ces pages sont pleines de nostalgie et de peur. Sans doute ces œuvres peuvent-elles encourager plus de compositeurs à transformer des pièces écrites pour le cinéma en morceaux de concert et à encourager une vraie porosité entre les différents genres, tout comme le fit Korngold avec tant de talent."

S'il est un morceau de cet enregistrement dont Nicola Benedetti pourrait faire l'un de ses bis de prédilection, ce serait probablement *Por una cabeza*, un magnifique tango argentin de Carlos Gardel. Cette pièce doit sa célébrité à

son apparition dans *Le Temps d'un week-end*, le remake de *Parfum de femme* où Al Pacino incarne un vétéran du Vietnam aveugle et aigri qui, dans sa plus fameuse scène, se révèle être un danseur de tango hors pair.

"Je me suis vraiment amusée en l'enregistreur, c'était une expérience totalement nouvelle", nous confie la violoniste. "Nous en avons gravé deux versions : l'une est l'arrangement de John Williams qui sera uniquement disponible en téléchargement, et l'autre est une transcription originale où John Lenehan reprend la manière dont elle est jouée dans le film, avec l'accordéon, un trio et un piano. Nous avons ajouté une section où nous improvisons en partie, en essayant différents effets, et nous nous sommes régalés."

The Silver Violin est très différent du tout dernier enregistrement de Nicola Benedetti, qui proposait des concertos baroques italiens. Non seulement il démontre que la violoniste a de nombreuses cordes à son archet, mais il prouve aussi la vitalité de son attachement à l'ouverture de la musique sur le monde, qui l'a amenée à participer activement aux projets vénézuéliens d'éducation musicale de El Sistema — notamment sa branche de Raploch, dans son Écosse natale, avec Sistema Scotland et Big Noise. "Je suis bien résolue à faire connaître la musique que j'aime passionnément dans les écoles et les communautés", déclare-t-elle, "et j'espère que ce disque m'aidera à poursuivre ce voyage ininterrompu."

Jessica Duchon
Traduction David Ylla-Somers



NICOLA BENEDETTI: THE SILVER VIOLIN

Eine Silbergeige für die Silberleinwand! In der Filmmusik ist die Solovioline Tradition, seit das Genre in den dreißiger Jahren den Kinderschuhen entwuchs. Aber das ist nur der Ausgangspunkt für Nicola Benedettis Album von Musik, die auf die eine oder andere Weise mit dem Kino assoziiert wird.

Die Idee für diese Aufnahme entsprang Benedetti zufolge ihrer Leidenschaft für das Violinkonzert von Erich Wolfgang Korngold, einem Komponisten, der maßgeblich dazu beitrug, die Filmmusik zu einer eigenständigen Kunstform zu erheben. Dieses klangvolle, lebhafte Werk wurde über Jahrzehnte hinweg vernachlässigt und setzt sich erst jetzt langsam durch. "Dieser Tage sieht man es häufig in den Konzertprogrammen, was früher nie der Fall war", erklärt Benedetti. "Korngolds Violinkonzert ist eine echte Entdeckung für viele junge Geiger von heute. Seine wachsende Popularität geht nicht auf die Industrie zurück, sondern auf die Interpreten. Wir spielen dieses Werk liebend gerne."

Die Zusammenstellung des weiteren Programms war dann allerdings etwas problematischer: Plötzlich stand Benedetti vor der Qual der Wahl. "Korngold bietet sich für diverse faszinierende Epochen an, über verschiedene Gattungen und Kompositionsstile hinaus." Doch die Assoziation Korngolds mit dem Spielfilm erwies sich als unwiderstehlich und stand im Einklang mit dem tiefen Wunsch Benedettis, die Macht

großer Musik einem möglichst breiten Publikum zu vermitteln:

Die Tradition des Konzertbetriebs kann beengen, und ich erkenne langsam, dass Studioaufnahmen nicht nur die Chance zur Dokumentation von Musik bieten, die so viele von uns bereits schätzen — sie eröffnen auch die Möglichkeit zur Erarbeitung neuer Konzepte. Ich hoffe, dass die richtige Kombination von Substanz, Qualität und Zugänglichkeit neue — und jüngere — Menschen mit etwas in Kontakt bringt, das für sie vielleicht nicht in ihrem Interessenbereich gelegen hat, auf das sie aber trotzdem ansprechen.

Ich glaube nicht, dass sich die Devise 'Die Musik spricht für sich selbst' noch halten lässt. Wir leben in einer harten Welt des Wettbewerbs, in der die Kommerzialisierung die treibende Kraft ist. Wir müssen schwer kämpfen, um der klassischen Musik darin Geltung zu verschaffen; wir müssen initiativ, kreativ und gegenüber den Menschen, die diese Musik zum erstenmal hören, verständnisvoll auftreten. Wenn wir als Musiker nicht die Verantwortung übernehmen, überlassen wir das der Industrie", erklärt Benedetti.

"Aus dieser Entschlossenheit heraus wandte ich mich der Arbeit Korngolds im Filmgeschäft zu. Augenblicklich ist der Film oft das einzige Medium, in dem die Leute reine

Instrumentalmusik erleben; fast alle Formen der Unterhaltungsmusik arbeiten heutzutage mit Stimmen und Texten. Als klassische Musikerin im 21. Jahrhundert versuche ich herauszufinden, wo die klassische Musik am besten in das Leben der Menschen passt und wie diese Erfahrung am besten vermittelt werden kann. Diese Verbindung über den Film herzustellen, schien ein natürlicher und wirksamer Weg zu sein, und als ich zu recherchieren begann, entwickelte sich bald auch die musikalische Faszination.

Die einzige Herausforderung empfand sie jedoch bei der Suche nach Musik, die spezifisch für die Violine komponiert worden war: "Die Idee, andere Instrumental oder Orchestermusik umzuschreiben, gaben wir schnell auf, sodass die Auswahl stark eingegrenzt war."

Erich Wolfgang Korngold wuchs in Wien Gustav Mahlers als musikalisches Wunderkind auf — Mahler selbst bezeichnete den Neunjährigen als Genie. Aber Korngold war Jude, und im Zuge der nationalsozialistischen Machtergreifung wurde seine Musik verboten. Er selbst fand Sicherheit im amerikanischen Exil. Dort erkannte der Filmproduzent Jack Warner, Mitbegründer der Warner Brothers Pictures Inc., sein Talent für die musikalische Steigerung des Filmserlebnisses und begann, ihn in die Produktion einzubeziehen. Korngold war in Hollywood mit der Arbeit an *The Adventures of Robin Hood* (dt.: *Robin Hood*,

König der Vagabunden) beschäftigt, als Hitler 1938 den Anschluss Österreichs vollzog. Das rettete ihm sein Leben.

"Musik ist Musik", erklärte Korngold einmal, "ob sie für die Bühne, das Dirigentenpult oder fürs Kino ist." Er verstand es meisterhaft, seine besten Themen weiterzuverwerten; viel von der Substanz des Violinkonzerts war dem Publikum bereits in seinen Filmmusiken zu Gehör gekommen. Die Welturaufführung des Konzerts fand 1947 in Los Angeles mit keinem Geringeren als Jascha Heifetz statt.

Und es war eine Aufnahme mit Heifetz, in der Benedetti das Werk zum erstenmal hörte. "Die ersten paar Takte, mit dem Studioklang der vierziger Jahre, der Selbstsicherheit Heifetz, dem offenen Akkord und Tritonus — dieses allererste Erlebnis wird mir ewig in Erinnerung bleiben", gesteht sie.

In neuerer Zeit haben immer mehr Geiger das Werk entdeckt; Benedetti hat den Eindruck, dass es "viral" um sich gegriffen hat. "Man kann ja jetzt so leicht im Internet verfolgen, was die anderen machen und was sie ins Repertoire aufnehmen", sagt sie. "Es sah so aus, als ob sich das Konzert wie ein Virus unter den Geigern verbreitet hätte — eine fantastische Anwendung der modernen Technologie!"

Benedetti räumt ein, dass das Werk eine Herausforderung darstellt — "aber es ist ganz hervorragend geschrieben und auf natürliche Weise spielbar. Korngold verstand es, für die Geige zu komponieren. Klanglich verlangt das

Konzert eine gewisse Sättigung, die für mich sehr befreiend war. Auf der Bühne ist es schön, wenn man das Gefühl hat, dem Publikum die Möglichkeiten des Instruments im Hinblick auf Farbe, Ausdruck, Emotionen und Technik in vollem Umfang zeigen zu können. Das Korngold-Konzert gibt zu all dem reichlich Gelegenheit. Man kann sich durch diese Musik leicht mitteilen; für den Interpreten ist es ein ungemein dankbares Werk."

Das Schaffen Korngolds ging weit über die Filmindustrie hinaus und umfasste Kammermusik, sinfonische Werke und fünf Opern. Einige seiner bekanntesten Arien transkribierte er für Violine und Klavier; die beiden auf dieser Aufnahme enthaltenen Beispiele entstammen seiner erfolgreichsten Oper, *Die tote Stadt* (1920), die gerade in jüngster Zeit wieder an Popularität gewonnen hat. In "Mariettas Lied" sinniert die Heldin über den schmerzhaften Verlust eines geliebten Menschen; das "Tanzlied des Pierrot" wiederum ist ein nostalgischer Wiener Walzer, den ein unglücklich in Marietta verliebter Komödiant für sie singt. Diese unwiderstehlichen Melodien im Rahmen der Kernthemen von Liebe und Trauer erklären den Erfolg der Oper im Nachkriegseuropa der zwanziger Jahre, wo sich viele Menschen mit den Wallungen der Emotionen identifizierten.

"Für dieses Projekt lösten wir die Violinstimme aus Korngolds Arrangements und verbanden sie mit der Orchesterbegleitung", erklärt Benedetti. "Das warf einige Schwierigkeiten

auf, denn die Solovioline setzt sich von den Orchesterstreichern nicht so deutlich ab wie die menschliche Stimme. Es war eine Herausforderung!"

Es war das Erbe des Zweiten Weltkriegs, das die weitere Entwicklung Korngolds am tiefsten berührte; auch das Schicksal Dmitrij Schostakowitschs war untrennbar mit diesen Jahren und später den politischen Gefahren der Sowjetunion verbunden. Während Korngold vor allem für die Filmmusiken bekannt wurde und seine Orchesterwerke und Opern erst nach vielen Jahren wieder Beachtung fanden, gründete sich der Ruhm Schostakowitschs auf seine Sinfonien, Streichquartette und vieles mehr; ohne dass den meisten Menschen bewusst war, dass auch er in großem Umfang für den Film komponierte.

"Man könnte bei Schostakowitsch und Korngold eine gewisse erfahrungsbedingte Synergie ausmachen", meint Benedetti. "Beide litten schwer unter Unterdrückungsregimen. Korngold konnte nicht in die Heimat zurückkehren, und Schostakowitsch lebte in Angst und Schrecken. Beide Männer waren zweifellos gezwungen, sich in ihrem künstlerischen Schaffen dem Joch der Ideologie zu beugen."

Sie hat drei Auszüge aus den Filmkompositionen Schostakowitschs aufgenommen: "Die Romanze aus *Die Hornisse* ist bestens bekannt. Manche Interpreten kürzen sie, aber wir haben sie wie in der ursprünglichen Suite eingespielt. Der B-Teil ist einfach zu schön, um darauf zu verzichten, nur weil die Solovioline schweigt.

Außerdem haben wir das Duett für die beiden Violinen und Klavier aus derselben Filmmusik, arrangiert von Levon Atovmian sowie das Andante aus dem Film *Der Gegenplan*. Dieses Stück war eine echte Entdeckung für mich. Kirill meinte während der Aufnahmen: "Es ist wie eine Mahler-Sinfonie in zweieinhalb Minuten."

Danach widmet sich *The Silver Violin* der Musik von heute, mit einem Auszug aus Howard Shores Musik zu *Eastern Promises* (dt.: *Tödliche Versprechen*), die Benedetti selbst für diesen Film eingespielt hat, und dem Hauptthema der stimmungsvollen Musik, die Nigel Hess für *Ladies in Lavender* (dt.: *Der Duft von Lavendel*) schrieb — im Film gehört das Stück zu einem Konzert, das von einem jungen Geiger gespielt wird, der schiffbrüchig von zwei betagten Schwestern (Maggie Smith und Judi Dench) am Strand entdeckt und gesundgepflegt worden ist.

Die Musik von John Williams zu *Schindler's List* (dt.: *Schindlers Liste*) ist in diesem Rahmen vielleicht am besten bekannt. Für Benedetti ist diese Melodie geradezu symbolisch für den Zusammenhang zwischen Korngold, Schostakowitsch und dem Schicksal von Millionen während dieser Schreckensjahre. "Das Thema von *Schindler's List* hat viele Menschen berührt, nicht nur die jüdische Gemeinschaft. Im Kontext dieser Aufnahme und der Lebensgeschichte Korngolds hat es seine eigene resonante Relevanz — man könnte sagen, dass er von Hollywood gerettet wurde; wenn er in Österreich geblieben wäre, hätte es

höchstwahrscheinlich den Tod bedeutet", sagt sie.

"Einige dieser Werke, wie *Schindler's List*, sind aktuelle Filmmusiken mit einer derart prominenten Violinstimme, dass es absurd wäre, wenn man sie ausgrenzen würde. Bei unserem Wunsch, das weniger bekannte Repertoire zu erschließen, wollten wir nicht ignorieren, was die Leute am stärksten mit der Violine im Film assoziieren", erklärt sie.

"Shores Musik zu *Eastern Promises* ist vielleicht weniger bekannt; aber es gelingt ihm blendend, das Kerngefühl eines Films zu erfassen, und diese Musik ist von Nostalgie und Furcht erfüllt. Vielleicht werden solche Werke andere Komponisten dazu bewegen, ihre Filmpartituren zu Konzertwerken zu verarbeiten und den Stoff gattungsunabhängig zu popularisieren, ganz wie es Korngold so erfolgreich gelang."

Wenn es auf dieser Aufnahme ein Stück gibt, das Benedetti als Zugabe spielen würde, dann ist dies vielleicht *Por una cabeza*, ein mitreißender argentinischer Tango von Carlos Gardel. Das Stück entstammt der berühmtesten Szene in *Scent of a Woman* (dt.: *Der Duft der Frauen*), in der sich Al Pacino, ein verbitterter, blinder Vietnam-Veteran, als fantastischer Tangotänzer erweist.

"Die Aufnahme hat so viel Spaß gemacht, es war einmal etwas ganz anderes", erinnert sich Benedetti. "Wir spielten zwei Fassungen ein: einmal das Arrangement von John Williams, das nur als Download angeboten wird, und dann eine Originaltranskription von John Lenehan, wie

im Film mit Akkordeon, Trio und Klavier. Wir fügten einen Abschnitt hinzu, in dem wir teilweise improvisieren und verschiedene Effekte ausprobieren. Es war eine tolle Sache."

The Silver Violin hat deutlichen Abstand von der letzten Aufnahme Benedettis, die sich dem italienischen Barockkonzert widmete. Das ist nicht nur ein Beweis ihrer Vielseitigkeit, sondern auch ein entscheidender Faktor in ihrem Bemühen um die Musikvermittlung, das sie eng mit den venezolanischen Musiksozialprojekten von El Sistema

verbindet — insbesondere in Raploch in ihrem heimatlichen Schottland, wo unter dem Namen "Big Noise" das erste britische Sistema-Kinderorchester eingerichtet worden ist. "Ich bin fest entschlossen, die Musik, die meine Leidenschaft ist, in die Schulen und Gemeinden zu bringen", erklärt Benedetti. "Ich hoffe, dass mir diese Aufnahme auf diesem Weg hilft."

Jessica Duchon
Übersetzung Andreas Klatt

© 2012 Decca Music Group Limited
© 2012 Decca Music Group Limited

Executive producer: Alexander Van Ingen

Recording producer: Andrew Walton

Recording engineer: Mike Clements

Assistant recording engineer: Deborah Spanton

Recording & editing facilities: K&A Productions Ltd

Production co-ordinator: Joanne Baines

Recording location: The Guildhall, Southampton, 11 & 12 April & 8 June 2012

Publishers: MCA Music Ltd (1); Schott Musik International GmbH Co. KG (2, 5–7, 15);

Copyright Control (3); Boosey and Hawkes Music Publishing Ltd (4, 9, 14, 17); Myra Music Ltd (8);

Grammercy Films LLC (10); Bleeker Music (11, 12); Editorial Musical Korn Intersong SAIC (16)

Introductory note & translations © 2012 Decca Music Group Limited

All photos: Decca/Simon Fowler

Art direction: Anthony Lui for WLP Ltd

WARNING: All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited. Licences for public performance or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1F 9DE. In the United States of America unauthorised reproduction of this recording is prohibited by Federal law and subject to criminal prosecution.

Made in the EU

Also available:



Italia — Works by Tartini, Veracini & Vivaldi
Scottish Chamber Orchestra/Christian Curnyn
CD 476 4342

NICOLA BENEDETTI



THE SILVER
VIOLIN