

Busoni

Violin Concerto in D major, Op 35a

Benedictus from Beethoven's Missa solemnis
(first recording)

Strauss

Violin Concerto in D minor, Op 8

TANJA BECKER-BENDER

**BBC SCOTTISH
SYMPHONY ORCHESTRA**

GARRY WALKER



hyperion



**BBC
RADIO**

90 – 93FM



THE ROMANTIC VIOLIN CONCERTO ~ 16

Ferruccio Busoni

(1866–1924)

- Violin Concerto in D major** Op 35a [23'27]
- [1] Allegro moderato — [8'14]
- [2] Quasi andante [8'02]
- [3] Allegro impetuoso [7'12]
- [4] **Benedictus** from *Missa solennis*, Op 123 [8'47]

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

arranged for violin and orchestra by FERRUCCIO BUSONI

first recording

Richard Strauss

(1864–1949)

- Violin Concerto in D minor** Op 8 [30'47]
- [5] Allegro [15'04]
- [6] Lento ma non troppo [6'32]
- [7] Rondo: Prestissimo [9'11]

TANJA BECKER-BENDER violin
BBC SCOTTISH SYMPHONY ORCHESTRA

LAURA SAMUEL leader

GARRY WALKER conductor



CONTENTS

ENGLISH

page 4

FRANÇAIS

page 10

DEUTSCH

Seite 13

CLOSE CONTEMPORARIES with very different attitudes to composition, Ferruccio Busoni and Richard Strauss did have a few things in common. Both came from musical families and their fathers played wind instruments—Ferdinando Busoni the clarinet, Franz Strauss the horn—so they had every encouragement to favour a *cantabile* line in their works. Although both were pianists, they composed beautifully for the violin, but, alas, only in their youth. On 15 March 1923 Busoni wrote to the greatest interpreter of his violin music, Adolf Busch: ‘I would like to write something specially for you, and am thinking of a string quartet with solo violin (which would require another violinist as first in the quartet), and would mean a third phase for me.’ But the composer was already ailing, and he died the following year without fulfilling this intriguing project or inaugurating his ‘third phase’.

Busoni was an interesting amalgam of Italian and German influences—one might say that he had the Italian love of sonority and the German love of structure—but in his make-up the Italian overwhelmingly predominated. His father was completely Italian while his mother, the concert pianist Anna Weiss, was half Italian and hailed from that most cosmopolitan of cities, Trieste. Utterly Italianized, she was more conversant with French than German, speaking German only if she had to. What she did give Ferruccio was German musical culture, although it was his father who insisted that the boy should study Bach. Born in Empoli in 1866, the young Busoni had a chaotic childhood but somehow his colossal musical talent came through intact. In 1875–8 he spent much time in Vienna, widening his horizons; and fifteen months in Graz with the composer and teacher Wilhelm Mayer confirmed his Austro-German sympathies. He was himself to become an inspired teacher, despite his burgeoning career as a piano virtuoso. From 1894 he was based in Berlin, although during the Great War he lived first in Italy and then in Switzerland.

From the age of seven Busoni composed copiously and by his late teens he was being published regularly. Apart from two excellent, if rather early, string quartets, his main gifts to violinists were two sonatas with piano, from 1889 and 1898–1900, and the Violin Concerto, from 1896–7. He felt that his maturity began with the Second Violin Sonata. These works arose from his friendship with the distinguished Dutch violinist Henri Petri (1856–1914), a pupil of Joseph Joachim who worked as concertmaster, soloist, quartet leader and teacher in Leipzig and then in Dresden. Petri’s son Egon, a notable pianist, became a Busoni acolyte.

In D major, the key of Beethoven’s and Brahms’s violin concertos, Busoni’s Violin Concerto is clearly intended to continue their lineage—significantly, Busoni wrote cadenzas for both of them—although it never descends into mere imitation. It uses quite a large orchestra (three flutes, one doubling piccolo, two each of oboes, clarinets and bassoons, four horns, two trumpets, three trombones, tuba, timpani, percussion and strings), but it is transparently scored, with plenty of Italianate *cantilena* for the soloist.

The work plays continuously but is in three discernible movements: there is even a vestigial scherzo towards the end of the opening *Allegro moderato*—Busoni was perhaps thinking of Brahms’s original plan for a four-movement concerto with scherzo. This first movement is considerably foreshortened in comparison with those of Beethoven and Brahms, and is rich in both themes and transformations of themes. From the solo violin’s first entry, picking up on the attractive opening motif, Busoni provides a good deal of rewarding passagework for Petri, but it is always moving the action forward. The central *Quasi andante* aspires to the soaring lyricism of Beethoven’s *Larghetto* and an oboe solo is a nod to Brahms’s *Adagio*: the classic ternary song form can be glimpsed, with a gently agitated central section, but the first theme is considerably transformed on its return.

A brief cadenza leads into the brilliant *Allegro impetuoso*, which Busoni described as ‘a sort of Carnival’: its exciting final wind-up invites the applause which invariably ensues—at the premiere in Berlin on 8 October 1897, with the composer conducting the Philharmonic in an all-Busoni programme, Petri took five curtain calls and had to repeat the finale. Dedicated to Petri, the concerto was published by Breitkopf und Härtel in 1899.

Sadly, Busoni’s huge reputation is not reflected by his representation in concert programmes. Even the Violin Concerto has never ‘clicked’ with the public. One of its champions, Joseph Szigeti, found that he had to convince the composer of its quality: after he had played it to Busoni in London, the composer said: ‘Well, I must admit it’s a good work, though unpretentious!’ The fact is that Busoni is known as much for his transcriptions and arrangements as for his original music. Perhaps it was his desire to inhabit the works of his predecessors that led him to make his own versions of their creations. The transcription of the Benedictus from Beethoven’s *Missa solemnis* is interesting in that it brings the solo violin to the fore, with instrumental obbligati representing the vocal contributions. Breitkopf und Härtel published it in 1916.

On the face of it, Richard Strauss had a more settled childhood and adolescence than Busoni. He was born and grew up in Munich, where his father Franz was principal horn of the Bavarian Court Orchestra and a musician of some consequence, and began piano lessons at the age of four. By the age of six he was composing, although he did not start formal composition lessons with the conductor Friedrich Wilhelm Meyer until he was eleven. He learnt the violin as well as piano. But the Strauss home was full of undercurrents: Franz was an irascible eccentric who had lost his first wife and their children to illness and had not been able to remarry until he was in his forties. His second

wife Josephine was a loving mother to Richard but suffered from a nervous disposition which, from 1885 onwards, sometimes tipped over into mental illness. No doubt tensions at home contributed to the rather detached personality which Richard developed.

None of these shadows affects the Violin Concerto in D minor, written in 1881–2, seventeen-year-old Strauss’s final year at the Ludwigsgymnasium—the finale was not completed until after the summer holiday following his graduation. The work was dedicated to Strauss’s violin teacher Benno Walter (1847–1901), concertmaster of the Bavarian Court Orchestra and his father’s first cousin, who on 14 March 1881 led a Munich performance of the teenager’s String Quartet in A major. Before beginning his concerto in earnest—he had been making preliminary sketches since 1878—Strauss made sure that he heard virtuoso pieces by Ernst, Spohr and Léonard. Scored for a classical orchestra (double woodwind, four horns, two trumpets, timpani and strings), the concerto is well composed in many ways but has acquired a reputation for being diffuse. It is not difficult to diagnose why: Strauss realizes that he needs to write some display music for Walter, but in the opening movement these bravura passages, unlike those in Busoni’s concerto, do not advance the musical argument. The listener is confronted at several points by an uneasy amalgam of surface activity and structural stasis, when some sort of conflict or interaction between soloist and orchestra is needed.

The *Allegro* is launched by a peremptory theme presented by the orchestra and after quite a brief tutti the solo violin enters. The second theme is nicely lyrical and later in the movement there is a third theme group related to the second, before the peremptory opening theme reappears. The writing for horn is superb, as one might expect from a young composer who heard the instrument being practised at home every day. It is a pity that Strauss

did not return to this opening movement to revise it, as he proved in his first Horn Concerto—dating from more or less the same period—that he could fulfil all the necessary requirements. No gremlins afflict the second and third movements, which are successful in their youthful way. The *Lento ma non troppo*, in classic ABA song form, is lovely—again the horn writing is especially fine. The finale is a delightful rondo which quotes some of the material from the opening movement.

The Violin Concerto was first aired at the Bösendorfer Hall in Vienna on 5 December 1882, during a chamber recital by Benno Walter and pianist Eugenie Menter—who stepped aside so that Strauss could accompany the concerto himself. ‘The hall was reasonably full thanks to the complimentary tickets’, the eighteen-year-old reported to his parents, ‘and my concerto was very well received: applause after the first F major trill, applause after each movement and at the end two curtain calls, Walter and Menter otherwise had only one. Both played very well, and at least I didn’t make a mess of the accompaniment.’ The great critic Eduard Hanslick wrote that the concerto ‘betrays a great talent’; in later years he was not to be so kind to Strauss. The recital was repeated in Munich on 8 February 1883. The concerto was not heard with orchestra until 4 March 1890, when Walter played it at a Gürzenich concert

in Cologne, conducted by Franz Wüllner, an early champion of Strauss. The composer himself first directed it on 17 February 1896, at the Liszt Society in Leipzig, with the future conductor Alfred Krasselt as soloist, and they took their joint interpretation to Vienna. That October, Franz Mannstaedt conducted two Berlin Philharmonic performances within a fortnight, with Krasselt and Waldemar Meyer as soloists. The work was published by Joseph Aibl in 1897. Despite all this exposure, the concerto did not find a niche in the pantheon; and the great violinists with whom Strauss worked as a conductor—including Kreisler, Busch and Szigeti—did not take it up. The present writer has heard persuasive performances by Lena Neudauer, Thomas Albertus Inberger and Ingolf Turban, and Tanja Becker-Bender’s interpretation should win it new friends.

Strauss did not give up the cause of the violin immediately. In 1883–4 he produced a splendid Piano Quartet and in 1887 a strong Violin Sonata with piano; and some of his symphonic poems, notably *Ein Heldenleben*, incorporated rewarding solos for the concertmaster. Just after World War II, he contemplated a second Violin Concerto and sketched three movements—as one was a minuet, he may have been thinking of quite a light chamber concerto—but this enticing prospect never saw the light of day.

TULLY POTTER © 2014

Also available

Max Reger (1873–1916)

Violin Concerto & Two Romances

TANJA BECKER-BENDER violin

KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN

LOTHAR ZAGROSEK conductor

CDA67892 compact disc and download

‘Reger’s Violin Concerto is probably the longest by a major composer ... but such is the beauty of its themes and the mastery of its developmental invention, to say nothing of the committed nature of Tanja Becker-Bender’s playing that ... I was unaware an hour had passed ... truly outstanding’ (*International Record Review*) ‘Full of craft and a lyricism often of inspired quality ... Tanja Becker-Bender is more than equal to the demands of the solo part’ (*Gramophone*)

‘Reger’s Violin Concerto ... is one of his most heart-warming works, allowing his intensely lyrical streak free rein ... Chief honours, of course, go to Tanja Becker-Bender: she not only shows stamina, but also technical command, beauty of tone and clear sympathetic identification with the music’ (*BBC Music Magazine*) ‘[Reger’s Violin Concerto is] remarkably beautiful, and Tanja Becker-Bender does wonderful things with it, shaping its lines with great lyrical force and a tremendous sense of drama’ (*The Guardian*)



www.hyperion-records.co.uk

*Thank you for purchasing this
Hyperion recording—we hope you enjoy it.*

A PDF of this booklet is freely available on our website
for your personal use only.

*Please respect our copyright and the intellectual
property of our artists and writers—do not upload
or otherwise make available for sharing
our booklets, ePubs or recordings.*

hyperion

TANJA *Becker-Bender*

© Uwe Arens



Tanja Becker-Bender was born in Stuttgart, Germany, into a family of scientists and musicians of Bohemian origin. Early musical success, manifested in top prizes at the international competitions in Geneva (CIEM), Brussels (CIM Chimay), Tokyo (Bunkamura Orchard Hall Award), Houston, Gorizia and Genoa (Premio Paganini), led her to perform as a soloist under the baton of Kurt Masur, Gerd Albrecht, Fabio Luisi, Hartmut Haenchen, Uri Segal, Günter Herbig and Lothar Zagrosek, with renowned orchestras such as the Tokyo Philharmonic, Jerusalem Symphony, Yomiuri Nippon Symphony, Houston Symphony,

the Orchestre de la Suisse Romande, Radio Symphony Orchestra Stuttgart of the SWR, Konzerthausorchester Berlin, Deutsche Radio Philharmonie, and the Vienna, Zurich, Prague and English chamber orchestras.

Also an avid chamber musician, Tanja Becker-Bender regularly plays in festivals in the US, in Israel, and all over Europe, and has performed together with Gidon Kremer, Yuri Bashmet, Boris Pergamenschikow and Arnold Steinhardt, and given recitals in New York, Buenos Aires, Montevideo, Paris, London, Rome and Vienna. She works regularly with pianist Péter Nagy. She has received her most significant musical education from some of the world's leading quartet musicians—Wilhelm Melcher (Melos Quartett), David Takeno, Günter Pichler (Alban Berg Quartett) and Robert Mann (Juilliard String Quartet)—and received important impulses from Eberhard Feltz and Ferenc Rados. Applying the idealistic approach of chamber music to all genres of music, she dedicates herself to a wide range of repertoire. Her interest in new music has led her to collaborations with composers such as Cristóbal Halffter, Peter Ruzicka and Pēteris Vasks, as well as numerous first performances. Her interest in exploring little-known repertoire, alongside well-known music, is illustrated by her performances of concertos by Reger, Busoni, Strauss, Weill, Glass and Ligeti, and by her Hyperion recordings of Paganini, Reger, Respighi, Hindemith and Schulhoff.

In 2006 she was appointed one of the youngest-ever professors in Germany, in Saarbrücken, following Maxim Vengerov. In 2009 she became professor of violin at the University of Music and Theatre in Hamburg. In 2011 she was elected a member of the prestigious Freie Akademie der Künste Hamburg.

For this recording, Tanja Becker-Bender plays on the 'Maurer van Veen' Stradivarius from 1710, kindly loaned by Andreas Woywod in London.

GARRY Walker



© Jack Liebeck

Winner of the 1999 Leeds Conductor's Competition, Scottish-born Garry Walker studied at the Royal Northern College of Music. In 1999, at very short notice, he replaced an indisposed Daniele Gatti for the Royal Philharmonic Orchestra's opening concert of their Barbican season. Thus began an ongoing relationship which led to his appointment as Permanent Guest Conductor. He has been Principal Guest Conductor of the Royal Scottish National Orchestra and Principal Conductor of the Paragon Ensemble, and he now enjoys a close association with Red Note Ensemble, Scotland's premiere contemporary music ensemble.

In the United Kingdom Garry Walker has worked with all the BBC orchestras, the Hallé, National Youth Orchestra of Scotland, London Sinfonietta, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Philharmonia, and the City of Birmingham Symphony Orchestra. Chamber orchestras he has conducted include the Northern Sinfonia, Scottish Chamber Orchestra, English Chamber Orchestra and Academy of St Martin in the Fields. He regularly appears at the Edinburgh Festival and in 2004 conducted a notable performance of Mahler's Symphony No 2 'Resurrection' with the BBC Scottish Symphony Orchestra.

Outside the UK Garry Walker has appeared with the Nieuw Ensemble, the Gothenburg Symphony Orchestra, the Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Collegium Musicum Copenhagen, Musikkollegium Winterthur and the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. Further afield he has had re-invitations to both the Melbourne Symphony Orchestra and the Auckland Philharmonia and made his US debut with the Utah Symphony Orchestra.

An experienced opera conductor, Garry Walker conducted both Britten's *Curlew River* and the world premiere of Stuart MacRae's opera *The Assassin Tree* at the Edinburgh Festival. He also conducted the MacRae at the Royal Opera House's Linbury Studio, Sir David McVicar's much-acclaimed production of Benjamin Britten's *The Turn of the Screw* and Raskatov's *A Dog's Heart* for English National Opera, Cimarosa's *The Secret Marriage* for Scottish Opera, Mozart's *La clemenza di Tito* at the Royal Northern College of Music and Poulenc's *La voix humaine* at the Linbury Studio Theatre at the Royal Opera House, Covent Garden. Outside the UK he has conducted *Curlew River* for Lyon Opera and a new production by Calixto Bieito of Hosokawa's *Hanjo* at the Ruhrtriennale.

BUSONI & STRAUSS *Concertos pour violon*

PROCHES CONTEMPORAINS, aux approches compositionnelles fort différentes, Ferruccio Busoni et Richard Strauss avaient quelques petites choses en commun : ils venaient d'une famille de musiciens et leurs pères jouaient d'un instrument à vent—la clarinette pour Ferdinando Busoni, le cor pour Franz Strauss—, ce qui les incita à privilégier la ligne *cantabile* dans leurs œuvres. Quoique pianistes, ils composèrent merveilleusement pour le violon mais, hélas, seulement dans leur jeunesse. Le 15 mars 1923, Busoni écrivit au plus grand interprète de sa musique pour violon, Adolf Busch : « J'aimerais composer quelque chose spécialement pour vous et je pense à un quatuor à cordes avec violon solo (qui exigerait un autre violoniste comme premier violon du quatuor) ; ce serait une troisième phase pour moi. » Malheureusement, il était déjà malade et il mourut l'année suivante sans avoir mené à bien cet intrigant projet ni inauguré sa « troisième phase ».

Busoni était un intéressant amalgame d'influences italiennes et allemandes—il avait, en quelque sorte, l'amour italien de la sonorité et l'amour allemand de la structure—, même si, dans son caractère, c'était surtout le côté italien que primait. Son père était un pur Italien tandis que sa mère, la pianiste concertiste Anna Weiss, était à moitié italienne, originaire de cette ville cosmopolite entre toutes qu'était Trieste. Tout à fait italianisée, elle savait mieux le français que l'allemand, qu'elle parlait uniquement quand elle y était obligée. D'elle, le jeune Ferruccio reçut la culture musicale allemande, même si ce fut sur l'insistance de son père qu'il étudia Bach. Né à Empoli en 1866, il eut une enfance chaotique, qui n'entama cependant en rien son colossal talent musical. En 1875–8, il passa beaucoup de temps à Vienne, à élargir ses horizons ; et les quinze mois qu'il passa à Graz, avec le compositeur-professeur Wilhelm Mayer, confirmèrent ses affinités austro-allemandes. Lui-même allait devenir un professeur

inspiré, malgré ses débuts de pianiste virtuose. À partir de 1894, il s'installa à Berlin—avec toutefois, pendant la Première Guerre mondiale, une parenthèse en Italie puis en Suisse.

Dès l'âge de sept ans, Busoni composa abondamment et, vers la fin de son adolescence, il se mit à publier régulièrement. Hormis deux quatuors à cordes excellents, mais plutôt juvéniles, il gratifia surtout les violonistes de deux sonates avec piano (1889 et 1898–1900) et le Concerto pour violon (1896–7). Sa Sonate pour violon n° 2 marqua, il le sentit, l'éveil de sa maturité. Toutes ces œuvres naquirent de son amitié avec l'éminent violoniste hollandais Henri Petri (1856–1914), un élève de Joseph Joachim qui fut chef de pupitre, soliste, premier violon de quatuor et professeur à Leipzig puis à Dresde. Remarquable pianiste, son fils Egon devint l'un des complices de Busoni.

Avec son Concerto pour violon, Busoni entendit manifestement s'inscrire dans la lignée de ceux de Beethoven et de Brahms, également en ré majeur—il en signa, et c'est révélateur, des cadenzas—, mais sans jamais s'abaisser à une simple imitation. Malgré un orchestre imposant (trois flûtes, un piccolo de doublement, deux de chacun des hautbois, clarinettes et bassons, quatre cors, deux trompettes, trois trombones, tuba, timbales, percussions et cordes), son écriture est transparente, avec mainte *cantilena* italianisante pour le soliste.

L'œuvre, quoique ininterrompue, laisse apparaître trois mouvements, l'*Allegro moderato* présentant même, vers la fin, un embryon de scherzo—Busoni songeait peut-être au plan original brahmsien d'un concerto avec scherzo en quatre mouvements. Ce premier mouvement, beaucoup plus court que ses pendants beethovénien et brahmsien, se montre riche en thèmes et en transformations thématiques. Dès la première entrée du violon solo, revenant sur l'attrayant motif liminaire, Busoni fournit à Petri pas mal

de passages gratifiants, en continuant toujours d'aller de l'avant. Le *Quasi andante* central aspire au lyrisme filant du *Larghetto* beethovénien cependant qu'un solo de hautbois est un clin d'œil à l'*Adagio* brahmsien : la classique forme « Lied » ternaire s'entr'aperçoit, avec une section centrale doucement agitée mais, lorsqu'il revient, le premier thème est considérablement transformé. Une courte cadenza mène au brillant *Allegro impetuoso*, que Busoni décrit comme « une sorte de Carnaval » : sa passionnante conclusion appelle les applaudissements, qui ne manquent jamais d'arriver—lors de la création à Berlin, le 8 octobre 1897, avec Busoni à la tête de l'Orchestre philharmonique (dans un programme dédié à ses seules œuvres), Petri fut rappelé cinq fois et dut rejouer le finale. Ce Concerto dédié à Petri parut chez Breitkopf und Härtel en 1899.

Busoni jouit d'une réputation immense que ne reflètent malheureusement pas les programmes de concerts. Même le Concerto pour violon n'a jamais « accroché » avec le public et Joseph Szigeti, l'un de ses défenseurs, dut convaincre Busoni de sa qualité—après qu'il le lui eut joué, à Londres, le compositeur déclara : « Eh bien, je dois reconnaître que c'est une bonne œuvre, mais sans prétention ! » Il est vrai que Busoni est connu autant pour ses transcriptions et ses arrangements que pour sa musique originale. Son désir d'habiter les œuvres de ses prédécesseurs fut peut-être ce qui l'incita à en livrer ses propres versions. Sa transcription du Benedictus de la *Missa solemnis* beethovénienne vaut par sa mise en avant du violon solo, des obbligati instrumentaux symbolisant les contributions vocales. Breitkopf und Härtel la publia en 1916.

Richard Strauss connut une enfance et une adolescence plus stables que celles de Busoni. Il naquit et grandit à Munich, où son père Franz, premier corniste de l'Orchestre de la cour de Bavière, était un musicien assez important, et

il prit ses premières leçons de piano à l'âge de quatre ans. À six ans, il composait déjà mais attendit ses onze ans pour prendre des leçons de composition avec le chef d'orchestre Friedrich Wilhelm Meyer. Il apprit le violon et le piano. La maison des Strauss débordait cependant de tensions sous-jacentes : Franz était un excentrique irascible qui avait vu sa première femme et leurs enfants emportés par la maladie et avait été incapable de se remarier avant d'avoir atteint la quarantaine. Sa seconde épouse, Joséphine, fut une mère aimante pour Richard mais elle souffrait d'un tempérament nerveux qui, à partir de 1885, bascula parfois dans la maladie mentale. Nul doute que toutes ces tensions contribuèrent à forger la personnalité un rien détachée de Richard.

Aucune de ces ombres ne vient voiler le Concerto pour violon en ré mineur, rédigé en 1881–2 par un Strauss de dix-sept ans, en dernière année au Ludwigsgymnasium—il termina le finale après les vacances d'été qui suivirent son diplôme. Il dédia cette œuvre à son professeur de violon Benno Walter (1847–1901), chef de pupitre de l'Orchestre de la cour de Bavière et cousin germain de son père, qui, le 14 mars 1881, dirigea une exécution munichoise de son Quatuor en la majeur. Avant d'entamer pour de bon son concerto—il en faisait des esquisses depuis 1878—, Strauss ne manqua pas d'aller entendre des pièces virtuoses de Ernst, de Spohr et de Léonard. Écrit pour un orchestre classique (bois par deux, quatre cors, deux trompettes, timbales et cordes), ce concerto est, à maints égards, bien composé, mais il s'est acquis une réputation d'œuvre diffuse. Il n'est pas difficile de comprendre pourquoi : Strauss réalise qu'il doit écrire une musique démonstrative pour Walter mais, dans le mouvement d'ouverture, ces passages de bravoure ne font pas progresser l'argument musical, contrairement à ceux du concerto de Busoni. En plusieurs endroits, l'auditeur est confronté à un amalgame malcommode d'activité superficielle et de stagnation

structurelle, alors qu'il doit y avoir comme un conflit ou une interaction entre le soliste et l'orchestre.

L'*Allegro* est lancé par un thème péremptoire exposé à l'orchestre et, passé un tutti brévisime, le violon solo fait son entrée. Le deuxième thème est joliment lyrique et, plus avant dans le mouvement, on trouve un troisième groupe thématique qui lui est affilié, avant le retour du péremptoire thème inaugural. L'écriture des cors est splendide, comme on pouvait s'y attendre de la part d'un jeune compositeur qui entendait pratiquer cet instrument tous les jours, chez lui. Dommage que Strauss n'ait pas révisé ce mouvement inaugural car son premier Concerto pour cor—plus ou moins contemporain—prouva toute son aptitude à satisfaire aux exigences de cette forme. Nul diabolin malfaisant ne vient perturber les deuxième et troisième mouvements, réussis dans leur jeunesse. D'une classique forme « Lied » ABA, le *Lento ma non troppo* est charmant avec, là encore, une écriture des cors de toute beauté. Le finale, un ravissant rondo, cite une partie du matériau du mouvement initial.

Le Concerto pour violon fut entendu pour la première fois au Bösendorfer Hall de Vienne, le 5 décembre 1882, lors d'un récital de musique de chambre donné par Benno Walter et la pianiste Eugenie Menter—laquelle laissa Strauss accompagner lui-même le concerto. « La salle était pas mal pleine grâce aux billets de faveur », raconta le compositeur de dix-huit ans à ses parents, « et mon concerto fut fort bien accueilli : applaudissements après le premier trille en fa majeur, applaudissements après chaque mouvement et, à la fin, deux rappels, alors que Walter et Menter n'en avaient eu qu'un. Tous deux jouèrent très bien et, au moins, je n'ai pas gâché l'accompagnement. » Ce Concerto « laisse apparaître un immense talent », écrivit le grand critique Eduard Hanslick qui, quelques années plus

tard, ne sera pas aussi bienveillant envers Strauss. Le même récital fut donné à Munich, le 8 février 1883, mais il fallut attendre le 4 mars 1890 pour que le Concerto fût rejoué avec orchestre, lors d'un concert Gürzenich à Cologne, avec Walter et sous la baguette de Franz Wüllner, apôtre straussien de la première heure. Strauss le dirigea pour la première fois le 17 février 1896, à la Liszt Society de Leipzig, avec en soliste le futur chef d'orchestre Alfred Krasselt—une interprétation qu'ils réitérèrent à Vienne. En octobre de cette année-là, Franz Mannstaedt le dirigea deux fois en quinze jours, à la tête de l'Orchestre philharmonique de Berlin (avec, en solistes, Krasselt et Waldemar Meyer). L'œuvre parut chez Joseph Aibl en 1897. Malgré cette exposition, elle ne parvint pas à se tailler une petite place au panthéon ; et aucun des grands violonistes avec lesquels Strauss travailla comme chef d'orchestre—dont Kreisler, Busch et Szigeti—ne la reprit. J'en ai personnellement entendu des exécutions convaincantes par Lena Neudauer, Thomas Albertus Inberger et Ingolf Turban ; l'interprétation de Tanja Becker-Bender devrait lui valoir de nouveaux adeptes.

Strauss n'abandonna pas tout de suite la cause du violon. En 1883–4, il produisit un splendide Quatuor avec piano et, en 1887, une puissante Sonate pour violon avec piano ; et certains de ses poèmes symphoniques, notamment *Ein Heldenleben*, offrirent de gratifiants solos au premier violon. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, il envisagea d'écrire un second Concerto pour violon, dont il esquaissa trois mouvements—l'un était un menuet, signe qu'il envisagea peut-être un tout léger concerto de chambre—, mais ce séduisant projet ne vit jamais le jour.

TULLY POTTER © 2014
Traduction HYPERION

BUSONI & STRAUSS *Violinkonzerte*

ALS NAHE ZEITGENOSSEN mit ganz verschiedenen Auffassungen von Komposition hatten Ferruccio Busoni und Richard Strauss auch einiges gemeinsam. Beide kamen aus musikalischen Familien und ihre Väter spielten Holzblasinstrumente—Ferdinando Busoni Klarinette, Franz Strauss Horn—, daher wurden beide Komponisten vielfach zu *cantabile*-Linien in ihren Werken angeregt. Obgleich beide Pianisten waren, komponierten sie, wenn auch leider nur in ihrer Jugend, wunderbare Werke für die Violine. Am 15. März 1923 schrieb Busoni an Adolf Busch, den bedeutendsten Interpreten seiner Violinmusik: „Ich hätte Lust Etwas für Sie besonders zu schreiben u. denke an ein Streichquartett mit Sologeige (welches in der Besetzung verstärkt werden sollte) und für mich eine dritte Stufe bedeutete.“ Aber der Komponist kränkelte bereits und starb im Jahr darauf, ohne dieses faszinierende Projekt verwirklicht oder seine „dritte Stufe“ begonnen zu haben.

Busoni verkörperte eine interessante Mischung aus italienischen und deutschen Einflüssen—man könnte sagen, dass er die italienische Liebe zum Klang und die deutsche Liebe zur Struktur besaß—, doch in seiner Veranlagung dominierte eindeutig der italienische Einfluß. Sein Vater war Italiener, seine Mutter, die Konzertpianistin Anna Weiss, war indes Halbtalienerin und stammte aus Triest, damals eine der kosmopolitischsten Städte Europas. Völlig italianisiert, war Busonis Mutter im Französischen geübter als im Deutschen, das sie nur sprach, wenn sie mußte. Sie vermittelte Ferruccio die deutsche Musikkultur, doch war es sein Vater, der darauf bestand, dass der Junge Bach studieren sollte. Der 1866 in Empoli geborene Busoni hatte eine chaotische Kindheit, aber seine enorme Musikbegabung ging unbeschadet daraus hervor. Zwischen 1875 und 1878 verbrachte er viel Zeit in Wien, wo er seinen Horizont erweiterte; und ein 15-monatiger Aufenthalt in

Graz für Kompositionsstudien bei dem Komponisten und Lehrer Wilhelm Mayer verstärkte seine österreichisch-deutschen Sympathien. Er sollte selbst ein inspirierter Lehrer werden, auch trotz seiner beginnenden Karriere als Klaviervirtuose. Ab 1894 war er in Berlin ansässig, lebte allerdings während des Ersten Weltkriegs zunächst in Italien und danach in der Schweiz.

Mit sieben Jahren begann Busoni sehr viel zu komponieren und veröffentlichte schon regelmäßig, als er noch nicht 20 war. Neben zwei ausgezeichneten, recht frühen Streichquartetten waren seine Hauptwerke für Geige zwei Sonaten mit Klavier aus den Jahren 1889 und 1898–1900 sowie das Violinkonzert von 1896–7. Die zweite Violinsonate bezeichnete für Busoni den Beginn seiner Reifezeit. Diese Werke gingen aus seiner Freundschaft mit dem ausgezeichneten holländischen Geiger Henri Petri (1856–1914) hervor, einem Schüler von Joseph Joachim, der als Konzertmeister, Solist, Quartettleiter und Lehrer in Leipzig und danach in Dresden arbeitete. Petris Sohn Egon, ein beachtlicher Pianist, wurde Schüler von Busoni.

Busonis Violinkonzert steht in D-Dur, der Tonart der Violinkonzerte von Beethoven und Brahms, und sollte diese Linie zweifellos fortsetzen (bezeichnenderweise schrieb Busoni Kadenzen für beide Werke), verfiel aber nie in bloße Nachahmung. Trotz des recht großen Orchesters (drei Flöten, dazu Pikkolo, je zwei Oboen, Klarinetten und Fagotte, vier Hörner, zwei Trompeten, drei Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug und Streicher) ist es doch transparent instrumentiert, mit einer Fülle von italienischen Kantilenen für den Solisten.

Das Werk ist durchgehend komponiert, doch lassen sich drei Sätze ausmachen: es gibt sogar Spuren eines Scherzos gegen Ende des ersten Satzes, *Allegro moderato*: Busoni könnte hier Brahms' ursprünglichen Plan für ein viersätziges Konzert mit Scherzo im Sinn gehabt haben. Dieser



FERRUCCIO BUSONI

erste Satz ist im Vergleich mit den Konzerten von Beethoven und Brahms erheblich verkürzt und hat eine Fülle von Themen und Themenverwandlungen. Mit dem ersten Einsatz der Solovioline, die das reizvolle Anfangsmotiv aufgreift, bietet Busoni viel dankbares Passagenwerk für Petri, das aber den Ablauf immer weiter voranbringt. Der mittlere Satz, *Quasi andante*, strebt die schwebende Lyrik von Beethovens *Larghetto* an, und das Oboensolo verweist auf

Brahms' *Adagio*: die klassische dreiteilige Liedform mit einem sanft erregten Mittelteil scheint flüchtig auf, das erste Thema ist jedoch bei seiner Wiederkehr beträchtlich verändert. Eine kurze Kadenz leitet zu dem brillanten *Allegro impetuoso* über, das Busoni als karnevalesk bezeichnet hat: die aufregende Schlußsteigerung fordert den Beifall heraus, der unweigerlich einsetzt—bei der Premiere am 8. Oktober 1897 in Berlin, bei der der Komponist die Philharmoniker in einem reinen Busoni-Programm dirigierte, wurde Petri fünfmal herausgerufen und mußte den Finalsatz wiederholen. Das Petri gewidmete Konzert erschien 1899 bei Breitkopf & Härtel.

Bedauerlicherweise gibt es für Busonis enormes Ansehen keine Entsprechung in den Konzertprogrammen. Selbst das Violinkonzert fand beim Publikum nie Anklang. Joseph Szigeti, einer seiner Verfechter, meinte, dass er den Komponisten von der Qualität seines Werkes überzeugen müsse: nachdem er es Busoni in London vorgespielt hatte, räumte dieser ein, dass es ein gutes, wenn auch anspruchsloses Werk sei. Busoni ist tatsächlich für seine Transkriptionen und Bearbeitungen ebenso bekannt wie für seine Originalkompositionen. Vielleicht wollte er sich die Werke seiner Vorgänger, durch die er zu seinen Versionen angeregt wurde, ganz zueigen machen. Die Transkription des Benedictus aus Beethovens *Missa solemnis* ist interessant, weil sie die Solovioline herausstellt und Instrumentalobligati für die Vokalpartien verwendet. Sie erschien 1916 bei Breitkopf & Härtel.

Auf den ersten Blick waren Kindheit und Jugend von Richard Strauss behüteter als jene Busonis. Er wuchs in seiner Geburtsstadt München auf, in der sein Vater Franz Erster Hornist der Bayerischen Hofkapelle und ein bedeutender Musiker war. Mit vier Jahren erhielt Richard Klavierunterricht, mit sechs Jahren komponierte er, regulären Kompositionsunterricht erhielt er allerdings erst als

Elfjähriger bei dem Hofkapellmeister Friedrich Wilhelm Meyer. Außer Klavier lernte er auch Geige. Unter der Oberfläche gab es im Heim der Familie Strauss jedoch auch widrige Umstände: Franz war ein reizbarer Exzentriker, dessen erste Frau und Kinder an Cholera gestorben waren; er heiratete erst wieder mit 41 Jahren. Seine zweite Frau Josephine war eine liebevolle Mutter für Richard, litt jedoch an Nervosität, die ab 1885 gelegentlich zu Ausbrüchen von Geisteskrankheit führte. Zweifellos trugen die häuslichen Spannungen zu der recht distanzierten Persönlichkeit bei, die sich bei Richard herausbildete.

Nichts davon überschattet das Violinkonzert in d-Moll, das Strauss 1881–2 als 17-Jähriger in seinem letzten Jahr im Ludwigsgymnasium schrieb; der Finalsatz wurde erst nach den auf sein Abitur folgenden Sommerferien abgeschlossen. Das Werk ist Strauss' Geigenlehrer Benno Walter (1847–1901) gewidmet, dem Konzertmeister der Bayerischen Hofkapelle und Cousin ersten Grades von Franz Strauss; am 14. März 1881 spielte Walter mit seinem Quartett in München eine Aufführung des jugendlichen A-Dur-Streichquartetts. Bevor Strauss ernsthaft mit seinem Konzert begann—seit 1878 arbeitete er an vorläufigen Entwürfen—, hörte er sich virtuose Stücke von Heinrich Wilhelm Ernst, Louis Spohr und Hubert Léonard an. Das für ein klassisches Orchester (verdoppelte Holzbläser, vier Hörner, zwei Trompeten, Pauken sowie Streicher) besetzte Konzert ist in vieler Hinsicht gut komponiert, gilt jedoch als weitschweifig. Das lässt sich leicht begründen: Strauss erkannte, dass er für Walter auch virtuose Musik schreiben mußte, doch im Kopfsatz bringen diese Bravourpassagen, anders als jene in Busonis Konzert, den musikalischen Diskurs nicht voran. Der Hörer wird mit einer verschwommenen Mischung aus Oberflächenaktivität und strukturellem Stillstand an einigen Stellen konfrontiert, an denen eine Auseinandersetzung oder eine Interaktion zwischen Solist und Orchester erforderlich wären.

Das *Allegro* beginnt mit einem gebieterischen Thema des Orchesters, und nach einem recht kurzen Tutti setzt die Solovioline ein. Das zweite Thema ist erfreulich lyrisch, und später im Satz folgt eine dritte, mit der zweiten verwandte Themengruppe, bevor das gebieterische Anfangsthema wiederkehrt. Die Schreibweise für Horn ist großartig, erwartungsgemäß bei einem jungen Komponisten, bei dem zu Hause täglich auf dem Instrument geübt wurde. Es ist bedauerlich, dass Strauss sich diesen Kopfsatz nicht noch einmal zur Überarbeitung vornahm; denn in seinem ersten Hornkonzert, das etwa aus der gleichen Zeit stammt, hatte er bewiesen, dass er alle nötigen Forderungen erfüllen konnte. Der zweite und der dritte Satz sind unbeeinträchtigt von Fehlern und in ihrer Jugendlichkeit gelungen. Das *Lento ma non troppo* in der klassischen ABA-Liedform ist entzückend, und wieder ist die Schreibweise für Horn besonders gut. Der Finalsatz ist ein reizvolles Rondo mit einigen Zitaten aus dem Kopfsatz.

Das Violinkonzert wurde erstmals am 5. Dezember 1882 im Bösendorfer-Saal in Wien bei einem Kammermusikkonzert in einer Fassung für Violine und Klavier von Benno Walter und der Pianistin Eugenie Menter gespielt; sie überließ Strauss bei seinem Konzert die Klavierbegleitung. Der 18-jährige Komponist berichtete seinen Eltern, dass der Saal dank der Freikarten ziemlich voll gewesen sei und sein Konzert sehr gut aufgenommen wurde, mit Beifall nach dem ersten F-Dur-Triller, nach jedem Satz und zweimaligem Hervorrufen am Schluß; bei Walter und Menter wäre das sonst nur einmal geschehen. Beide hätten sehr gut gespielt und er selbst habe wenigstens die Begleitung nicht verdorben. Der große Kritiker Eduard Hanslick schrieb, dass das Konzert „ein nicht gewöhnliches Talent“ offenbare; in späteren Jahren sollte er sich nicht mehr so freundlich über Strauss äußern. Das Konzert wurde am 8. Februar 1883 in München wiederholt. Mit Orchester war es erst am 4. März 1890 zu hören, als Walter es in einem Konzert im Kölner

Gürzenich unter der Leitung von Franz Wüllner spielte, einem frühen Förderer von Strauss. Der Komponist selbst dirigierte es am 17. Februar 1896 in der Liszt-Gesellschaft in Leipzig mit dem späteren Dirigenten Alfred Krasselt als Solisten, und beide spielten es auch in Wien. Im Oktober des Jahres dirigierte Franz Mannstaedt innerhalb von zwei Wochen zwei Aufführungen mit den Berliner Philharmonikern sowie Krasselt und Waldemar Meyer als Solisten. Das Werk erschien 1897 beim Verlag von Joseph Aibl. Trotz all dieser Beachtung fand das Konzert keinen Platz im Pantheon; und die bedeutenden Geiger, mit denen Strauss als Dirigent arbeitete—darunter Kreisler, Busch und Szigeti—übernahmen es nicht. Der Autor dieser Zeilen hat überzeugende Aufführungen von Lena Neudauer,

Thomas Albertus Inberger und Ingolf Turban gehört, und Tanja Becker-Benders Interpretation sollten dem Werk neue Freunde einbringen.

Strauss wandte sich nicht sofort von der Violine ab. 1883–4 schuf er ein glänzendes Klavierquartett und 1887 eine eindringliche Violinsonate mit Klavier; auch einige seiner Tondichtungen, besonders *Ein Heldenleben*, enthalten lohnende Soli für den Konzertmeister. Gleich nach dem Zweiten Weltkrieg erwog er ein zweites Violinkonzert und skizzierte drei Sätze, einen davon als Menuett, also könnte er an ein recht leichtes Kammerkonzert gedacht haben, doch dieses reizvolle Vorhaben wurde nie verwirklicht.

TULLY POTTER © 2014
Übersetzung CHRISTIANE FROBENIUS

G. u. D. Saite
con espressione

*Acknowledgement from Tanja Becker-Bender:
I would like to express my sincere thanks to Andreas Woywod in London, who gave me my 'voice' for this recording by generously and knowledgeably lending me the 'Maurer van Veen' Stradivarius from 1710.*

Recorded in City Halls, Candleriggs, Glasgow, on 27 & 28 June 2013

Recording Engineer DAVID HINITT

Recording Producer MICHAEL GEORGE

Booklet Editor TIM PARRY

Executive Producers SIMON PERRY, MICHAEL SPRING

© & © Hyperion Records Ltd, London, MMXIV

All Hyperion and Helios recordings may be purchased over the internet at

www.hyperion-records.co.uk

where you will also find an up-to-date catalogue listing and much additional information

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE

