

A portrait of violinist Vilde Frang, a young woman with long brown hair, wearing a dark floral dress, holding a violin across her chest. The background is a plain, light grey.

vilde frang
britten
korngold
violin
concertos

frankfurt radio
symphony

james gaffigan



WARNER
CLASSICS



“It has been a long-time wish of mine to bring together on one recording two of my favourite concertos: Korngold’s late romantic universe in stark contrast to Britten’s, no less intense — for me, one of the greatest dramas in the violin repertoire.”

“Schon lange hatte ich mir gewünscht, zwei meiner liebsten Konzerte auf einem Album zu vereinen: Korngolds spätromantische Welt in starkem Kontrast zu Brittens nicht weniger eindringlichem Kosmos — für mich eines der größten Dramen im Repertoire für Violine.”

“C’était depuis longtemps l’un de mes souhaits que de pouvoir réunir sur un même album deux de mes concertos préférés, l’univers postromantique de Korngold en contraste puissant avec celui, non moins intense, de Britten — pour moi l’un des drames les plus intenses du répertoire pour violon.”

Vilde Frang

Erich Wolfgang Korngold 1897–1957

Violin Concerto in D major, Op.35

- | | | |
|---|-----------------------------------|------|
| 1 | I. Moderato nobile* | 9.23 |
| 2 | II. Romance: Andante | 8.50 |
| 3 | III. Finale: Allegro assai vivace | 7.23 |

Benjamin Britten 1913–1976

Violin Concerto, Op.15

- | | | |
|---|--|-------|
| 4 | I. Moderato con moto – Agitato – Tempo primo | 10.04 |
| 5 | II. Vivace – Animando – Largamente – Cadenza* – | 8.10 |
| 6 | III. Passacaglia: Andante lento (un poco meno mosso) | 14.09 |

*The cadenzas played are the composers' own. **58.12**

Vilde Frang violin

Frankfurt Radio Symphony / James Gaffigan

Executive producers: Alain Lanceron & Michael Traub

Producer: Udo Wüstendörfer

Co-producer: Jørn Pedersen

Post-production: Udo Wüstendörfer

Recording engineer: Robin Bös

Senior production manager for Warner Classics: Kerry Hill

Recorded: 30 June–2 July & 28 August 2015, Hessischer Rundfunk, Frankfurt

Publishers: Schott Music Ltd (Korngold); Boosey & Hawkes (Britten)

Introductory notes and translations: © Parlophone Records Limited, a Warner Music Group Company.

Photography: © Marco Borggreve

Cover design: © WLP Ltd. 

© 2016 Parlophone Records Limited.

© 2016 Parlophone Records Limited, a Warner Music Group Company.

www.vildefrang.com www.warnerclassics.com

hr sinfonie
orchester

FRANKFURT RADIO SYMPHONY

Co-production with Hessischer
Rundfunk (Frankfurt Radio)

DDD

All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibited. Made in the EU.

Britten and Korngold: Violin Concertos

Both works on this recording were written in the late 1930s, by composers who, on the surface, demonstrate some intriguing similarities. Korngold and Britten had been child prodigies compared by many to Mozart, whose middle name Korngold's parents borrowed for their son, and whom Britten idolised throughout his career. Both were European immigrants working in the US at a time of huge political and military upheaval back home. Korngold pursued creative projects on both sides of the Atlantic until 1938, when his native Austria came under Nazi domination and he decided to remain in America. Britten would return to the UK in 1942 and register as a conscientious objector for the remainder of the Second World War. Both men had already made names for themselves as resourceful composers of film music long before they came to write their violin concertos. Korngold had earned an impressive reputation in Hollywood for his Warner Bros film scores, notable amongst them a series of flamboyant, swashbuckling adventures starring Errol Flynn climaxing in the Oscar-winning *The Adventures of Robin Hood* (1938). This was the project that (offering a stratospheric commission fee of \$12,500) finally persuaded Korngold to abandon his troubled homeland. Britten had worked at the General Post Office film unit in the mid-1930s, writing music for both experimental documentaries and more mundane advertising shorts, and he might well have emigrated to America, as well, partly in hopes of seeking employment in Hollywood — a possibility he appears to have discussed with his friend Aaron Copland.

Yet Britten's and Korngold's compositional styles are markedly different, and their contrasting musical temperaments are thrown into sharp relief by their violin concertos — even if they did both choose to cast these works in or around the key of D, by this time seemingly the traditional choice of key for such works (famous examples include those by Beethoven, Brahms, Tchaikovsky, Stravinsky and two by Mozart). Their differing attitudes towards both their classical musical heritage and film composing are relevant in this context. By the time of the premiere of his Violin Concerto at Carnegie Hall in 1940, Britten was no longer interested in commercial composing and was increasingly keen to demonstrate he was far from being the merely “clever” youngster whose precociousness had sometimes been damned with faint (or even nastily barbed) praise in the British press before his temporary relocation to America. His earlier film scores had been far from conventional, using strange combinations of instruments and experimental techniques, practices that had already marked him out as something of a musical rebel. Korngold, on the other hand, drew directly on musical material from his pre-existing film scores when writing his Violin Concerto, with the result that the work's lush idiom — in itself a direct continuation of the composer's essentially late-Romantic Austro-German heritage and the style of his early mentor, Richard Strauss — inevitably invited direct comparison with commercial film music. The scores he plundered in writing his concerto were all composed between 1936 and 1939: he reworked material from *Another Dawn* and *Juárez* in the first movement, *Anthony Adverse* in the second, and *The Prince and the Pauper* in the rather rustic finale.

Reviewers of early performances of the two concertos picked up on both composers' characteristic tendencies. Britten's concerto was praised in the *New York Times* for both its technical novelty and its new-found sense of emotional maturity (particularly evident in the extended passacaglia finale), though British critics continued to be waspish about his compositional achievements when the work was first performed in London in 1941. Korngold's concerto, although warmly received at its St Louis premiere in 1947, was panned on the East Coast, where the *New York Times* dismissed it as a “Hollywood concerto” replete with “ordinary and sentimental” tunes, reaching the damning conclusion that “the facility of the writing is matched by the mediocrity of the ideas”. According to the *New York Sun*, Korngold's music was simply “more corn than gold”. Korngold had in the meantime continued to combine film composing with concert music, designing his Cello Concerto (1946) for the film *Deception*, in which Claude Rains plays the part of its fictional composer. After 1946, Korngold ceased film composing altogether but continued to recycle his earlier film music in his concert works.

The genesis of both concertos dates from 1936–7. Britten was at this time collaborating with the Spanish violin virtuoso Antonio Brosa, for whom he wrote a fiendishly difficult Suite for violin and piano (Op.6), and he had promised to write for him as well what he later called “a big, heavy-weight” concerto. Korngold, meanwhile, was in 1937 independently discussing the possibility of a violin concerto with Bronisław Huberman, founding father of the Israel Philharmonic (established in 1936 as the Palestine Symphony Orchestra). Britten completed his concerto for Brosa in Quebec in the summer of 1939, the violinist giving the premiere with the New York Philharmonic under John Barbirolli. At Britten’s request Brosa edited the solo part for publication, but the composer subsequently removed much of what he felt to be the soloist’s needlessly heavy annotations for a new edition of the score published in the 1950s. He refused on this occasion to make one of the passages less difficult, when another violinist he consulted advised him to do so. Questions of appropriate difficulty, often a problem in concerto composition, would more seriously dog the progress of Korngold’s concerto. Huberman never committed to premiering the piece, which the composer had begun in 1937 but had abandoned during the war after a disastrous reading of the first two movements with another violinist friend who was clearly not up to the task, and eventually the score, which was completed in 1945 and dedicated to Alma Mahler-Werfel (then living in Hollywood and recently widowed), was adopted and premiered by Jascha Heifetz. This internationally renowned virtuoso demanded that the finale be made even more technically challenging for the soloist than it already was. Heifetz recorded Korngold’s concerto for RCA Victor in 1953, and the violinist would soon afterward popularise another concerto by a famous Hollywood composer, that of Miklós Rózsa, written in 1953 but not premiered until 1956.

Mervyn Cooke

Britten und Korngold: Violinkonzerte

Beide Werke auf diesem Album wurden in den späten Dreißigerjahren von Künstlern komponiert, die auf den ersten Blick einige verblüffende Gemeinsamkeiten zu haben scheinen. Erich Wolfgang Korngold und Benjamin Britten waren beide Wunderkinder gewesen und oft mit Mozart verglichen worden, dessen Vornamen Korngolds Eltern auch für ihren Sohn wählten und den Britten seine gesamte Laufbahn hindurch verehrte. Beide wanderten in einer Zeit gewaltiger politischer und kriegsrischer Unruhen in ihren europäischen Heimatländern in die USA aus und arbeiteten dort. Korngold verfolgte beidseits des Atlantiks künstlerische Projekte, bis 1938 sein Heimatland Österreich dem Naziregime anheimfiel und er sich entschloss, in Amerika zu bleiben. Britten kehrte 1942 ins Vereinigte Königreich zurück und ließ sich als Kriegsdienstverweigerer führen, bis der Zweite Weltkrieg vorüber war. Beide Männer hatten sich, bereits lange bevor sie ihre Violinkonzerte schrieben, mit ihrer genialen Filmmusik einen Namen gemacht. Korngold hatte sich in Hollywood mit seinen Kompositionen für Warner Bros. einen beachtlichen Ruf erarbeitet, besonders mit einer Reihe extravaganter Mantel-und-Degen-Abenteuer mit Errol Flynn in der Hauptrolle, deren Höhepunkt der Oscar-prämierte Film *Die Abenteuer des Robin Hood* (1938) war. Dieses Projekt (für das ihm ein astronomisches Honorar von 12.500 Dollar angeboten wurde) überzeugte Korngold letztendlich, seinem gebeutelten Heimatland den Rücken zu kehren. Britten hatte bis Mitte der Dreißigerjahre für die Filmabteilung des General Post Office gearbeitet und Musik für experimentelle Dokumentationen sowie für eher banale Werbestreifen komponiert, und bei seiner Emigration nach Amerika mag die Hoffnung auf eine Beschäftigung in Hollywood ebenso eine Rolle gespielt haben — zumindest hatte er offenbar mit seinem Freund Aaron Copland über diese Möglichkeit gesprochen.

Allerdings unterscheiden sich Brittens und Korngolds Kompositionsstil beträchtlich, und ihr gegensätzliches musikalisches Temperament kommt in ihren Violinkonzerten deutlich zum Tragen — auch wenn beide sich entschieden, ihr Werk in D zu komponieren beziehungsweise diese Tonart zu umspielen, die

sich damals bereits scheinbar als erste Wahl für derartige Werke etabliert hatte (berühmte Violinkonzerte in D-Dur stammen beispielsweise von Beethoven, Brahms, Tschaikowsky und Stravinsky sowie von Mozart). In diesem Zusammenhang ist wichtig zu wissen, wie unterschiedlich sich Korngold und Britten zu ihren Wurzeln in der klassischen Musik und zum Komponieren von Filmmusik verhielten. Als sein Violinkonzert 1940 in der Carnegie Hall uraufgeführt wurde, hatte Britten schon kein Interesse mehr, Musik für kommerzielle Zwecke zu schreiben, und brannte immer mehr darauf zu zeigen, dass er weit mehr war als bloß das “schlaue” Kerlchen, dessen Frühreife ihm vor seiner vorübergehenden Übersiedlung nach Amerika bisweilen schwache (oder auch mit gemeinen Spitzen durchsetzte) Kritiken in der britischen Presse eingebracht hatte. Seine früheren Filmkompositionen waren in ihrer eigentümlichen Zusammenstellung von Instrumentalstimmen und ihrem Einsatz experimenteller Techniken alles andere als konventionell gewesen, und er galt durch diese Praktiken mit seiner Musik bereits als ziemlich rebellisch. Korngold hingegen verwendete für sein Violinkonzert unmittelbar Material aus seiner bereits vorhandenen Filmmusik, mit dem Ergebnis, dass die überbordende Sprache des Werks — in der sich das in erster Linie von der Spätromantik beeinflusste deutsch-österreichische Erbe des Komponisten fortsetzte und auch der Stil von Richard Strauss, seinem Mentor aus der Jugendzeit, zeigte — unweigerlich sofort an kommerzielle Filmmusik denken ließ. Die Kompositionen, an denen er sich für sein Violinkonzert bediente, entstanden alle zwischen 1936 und 1939: Er verarbeitete Stoff aus *Another Dawn* und *Juárez* im ersten Satz, griff für den zweiten Satz auf *Ein rastloses Leben* zurück und ließ sich für das ziemlich rustikale Finale von *Der Prinz und der Bettelknabe* inspirieren.

Kritikern früher Aufführungen der beiden Konzerte fielen die charakteristischen Besonderheiten auf, die die Werke der beiden Komponisten prägten. Brittens Konzert wurde in der *New York Times* sowohl für seine technische Neuartigkeit als auch für die nunmehr spürbare emotionale Reife gelobt (die sich besonders im ausgedehnten Finale zeigt, einer Passacaglia), während britische Kritiker sich weiterhin scharfzüngig über seine kompositorischen Leistungen äußerten, als das Werk 1941 in London uraufgeführt wurde. Korngolds Konzert wurde trotz der wohlwollenden Resonanz auf die Premiere, die 1947 in St. Louis stattfand, an der Ostküste hart kritisiert. Bei der *New York Times* war es als “Hollywood-Konzert” voll “ordinärer und gefühlsduseligler Klänge” durchgefallen, was die Zeitung zu der vernichtenden Schlussfolgerung “die Mittelmäßigkeit der Ideen passt zur Einfachheit der Komposition” veranlasste. Für die *New York Sun* war Korngolds Musik schlicht “mehr Korn als Gold”. Korngold fuhr indessen fort, Filmmusik und Konzertmusik miteinander zu verbinden, und schrieb sein Cellokonzert (1946) für den Film *Trügerische Leidenschaft*, in dem Claude Rains den fiktionalen Komponisten des Werks spielt. Nach 1946 schrieb Korngold gar keine Filmmusik mehr, verwertete aber weiterhin Stoffe aus früheren Arbeiten in Konzertwerken.

Die Entstehung der beiden Violinkonzerte liegt zwischen 1936 und 1937. Britten arbeitete zu dieser Zeit mit dem spanischen Geigenvirtuosen Antonio Brosa zusammen, dem er eine höllisch schwierige Suite für Violine und Klavier (op. 6) komponierte und außerdem das Versprechen für ein “großes Konzert, das es in sich hat” — so bezog er sich später darauf — gegeben hatte. Korngold diskutierte 1937 unterdessen unabhängig die Möglichkeit eines Violinkonzerts mit Bronisław Huberman, dem Gründervater des Israel Philharmonic Orchestra (welches sich 1936 als Palestine Symphony Orchestra formierte). Britten vollendete sein Konzert für Brosa im Sommer 1939 in Québec, und der Geiger spielte die Uraufführung mit den New Yorker Philharmonikern unter John Barbirolli. Auf Brittens Bitte hin revidierte Brosa den Soloteil im Hinblick auf eine Veröffentlichung, doch der Komponist entfernte für eine neue Auflage der Komposition in den Fünfzigerjahren nachträglich einen Großteil der Anmerkungen des Solisten, die er übertrieben fand. Er weigerte sich, bei dieser Gelegenheit auch gleich eine Passage zu vereinfachen, wie es ihm ein anderer hinzugezogener Geiger geraten hatte. Die Frage nach der Angemessenheit des Schwierigkeitsgrads, häufig ein Problem bei der Komposition von Konzerten, behinderte den Fortschritt von Korngolds Konzert noch erheblicher. Huberman sagte nie zu, die Premiere des Stücks zu spielen, welches der Komponist 1937 begonnen, während des Kriegs jedoch verworfen hatte, nachdem ein anderer befreundeter Geiger die ersten beiden Sätze katastrophal interpretiert hatte, weil er der Aufgabe offensichtlich nicht gewachsen war. Schließlich wurde die Komposition, die 1945 vollendet und Alma Mahler-Werfel gewidmet worden war (damals in

Hollywood vivant et fraîchement veuf), von Jascha Heifetz angenommen und uraufgeführt. Dieser Virtuose von Weltruf verlangte nach noch schwierigeren technischen Herausforderungen an den Solisten, als sie das Finale ohnehin bereits beinhaltete. Heifetz nahm Korngolds Konzert 1953 bei RCA Victor auf. Kurze Zeit später verhalf der Geiger dem Konzert eines weiteren berühmten Hollywood-Komponisten, Miklós Rózsa, zu Popularität. Es stammt aus dem Jahr 1953, wurde aber erst 1956 uraufgeführt.

Mervyn Cooke

Übersetzung: Stefanie Schlatt

Britten et Korngold : Concertos pour violon

Les deux œuvres réunies sur cet album furent composées à la fin des années 1930 par des compositeurs qui, de prime abord, témoignent de singulières similitudes. Korngold et Britten avaient été des enfants prodiges que beaucoup comparèrent à Mozart, dont les parents de Korngold reprirent le premier prénom pour en faire le second de leur fils et que Britten vénéra tout au long de sa carrière. Tous deux furent des immigrants venus d'Europe pour travailler aux États-Unis à une époque de grands bouleversements politiques et militaires dans leurs pays respectifs. Korngold poursuivit ses projets créatifs des deux côtés de l'Atlantique jusqu'en 1938, lorsque son Autriche natale tomba sous le joug nazi — il décida alors de rester en Amérique. Britten rentra au Royaume-Uni en 1942 et s'inscrivit en tant qu'objecteur de conscience pour le reste de la Seconde Guerre mondiale. Les deux hommes, bien avant de composer leurs concertos pour violon, s'étaient déjà fait connaître en tant que compositeurs pleins de ressources dans le domaine de la musique de film. Korngold avait acquis une réputation d'envergure à Hollywood à travers ses musiques de films pour la Warner Bros., parmi lesquelles, plus particulièrement, une série d'aventures de cape et d'épée hautes en couleur avec Errol Flynn, dont l'apogée fut le film de 1938 *The Adventures of Robin Hood* (« Les aventures de Robin des Bois »), couronné d'un Oscar. Ce fut ce projet qui (moyennant un cachet astronomique de 12 500 dollars) finit par convaincre Korngold de renoncer à sa patrie, à l'époque prise dans la tourmente. Britten, au milieu des années 1930, avait travaillé pour la General Post Office Film Unit, composant aussi bien pour des documentaires expérimentaux que pour des courts-métrages publicitaires de moindre importance, et il se pourrait qu'il ait émigré aux États-Unis également dans l'espoir de pouvoir travailler pour Hollywood — possibilité dont il semble avoir discuté avec son ami Aaron Copland.

Les styles compositionnels de Britten et de Korngold n'en sont pas moins sensiblement différents, leurs tempéraments musicaux contrastés se trouvant puissamment mis en relief à travers leurs concertos pour violon — même s'ils choisirent l'un et l'autre d'axer ces œuvres sur ou autour du ton de *ré*, choix qui à l'époque semblait de rigueur pour de telles œuvres (à la suite d'exemples célèbres signés Beethoven, Brahms, Tchaïkovski ou Stravinski, mais aussi et par deux fois Mozart). Leur attitude divergente à l'égard tant de leur héritage musical classique que de leurs musiques de films se retrouve dans ce contexte. À l'époque de la première audition de son Concerto pour violon à Carnegie Hall en 1940, Britten avait perdu tout intérêt pour la composition « commerciale » et se montrait de plus en plus enclin à prouver qu'il était loin de n'être que ce jeune loup « habile » dont le talent précoce lui avait parfois valu de tièdes éloges (quand ils n'étaient pas féroce acérés) de la part de la presse britannique avant son installation temporaire en Amérique. Ses premières musiques de films ne s'étaient guère montrées conventionnelles, recourant à d'étranges associations instrumentales et à des techniques expérimentales, autant de pratiques qui lui avaient déjà plus ou moins valu l'étiquette de musicien rebelle. Korngold, quant à lui, puisa directement dans le matériau de ses musiques de films antérieures au moment de composer son Concerto pour violon, avec pour conséquence que le

langage luxuriant de l'ouvrage — lui-même dans la droite ligne de l'héritage foncièrement postromantique de la tradition austro-allemande et du style de son mentor Richard Strauss — invite inévitablement à une comparaison avec ses musiques de films commerciales. Les partitions réutilisées dans son Concerto avaient toutes été composées entre 1936 et 1939 — c'est ainsi qu'il retravailla la musique de *Another Dawn* (« La Tornade ») et de *Juárez* (« Juárez et Maximilien ») dans le premier mouvement, d'*Anthony Adverse* (« Marchands d'esclaves ») dans le deuxième et de *The Prince and the Pauper* (« Le Prince et le Pauvre ») dans le final, de caractère plutôt rustique.

Les comptes rendus des premières exécutions de ces deux Concertos relevèrent les tendances caractéristiques de l'un et l'autre compositeurs. Le Concerto de Britten fut vanté dans le *New York Times* pour ce qu'il avait de techniquement novateur et la maturité émotionnelle qui s'y faisait jour (particulièrement manifeste dans l'imposant finale en forme de passacaille), même si les critiques britanniques continuèrent de se montrer féroces envers les réalisations du compositeur lorsque, en 1941, l'ouvrage fut donné en première audition à Londres. Le Concerto de Korngold, bien que chaleureusement accueilli lors de sa création à St Louis en 1947, fut éreinté par la critique de la côte Est, où il fut qualifié par le *New York Times* de « *Hollywood concerto* » regorgeant de « mélodies ordinaires et sentimentales », pour en arriver à cette conclusion accablante qu'« à la facilité de l'écriture répond la médiocrité des idées ». Selon le *New York Sun*, il y avait tout simplement dans la musique de Korngold plus de *corn* que de *gold* [« plus de grain que d'or »]. Korngold avait entre-temps continué de mener de front musique de film et de concert, concevant son Concerto pour violoncelle (1946) pour le film *Deception* (« Jalousie »), dans lequel Claude Rains joue le rôle du compositeur (imaginaire) du Concerto. Après 1946, Korngold cessa de composer pour le cinéma tout en continuant de recycler ses musiques de films antérieures en œuvres à destination du concert.

La genèse des deux concertos date de 1936–1937. Britten collaborait à l'époque avec le violoniste virtuose espagnol Antonio Brosa, pour lequel il écrivit une Suite pour violon et piano (Op. 6) d'une difficulté diabolique, de même qu'il avait promis d'écrire pour lui ce qu'il qualifia plus tard de « grand [concerto], genre poids lourd ». Korngold, entre-temps, de manière indépendante, était en 1937 en train de discuter de la possibilité d'un concerto pour violon avec Bronisław Huberman, père fondateur du Philharmonique d'Israël (créé en 1936 en tant qu'Orchestre Symphonique de Palestine). Britten acheva son Concerto pour Brosa au Québec durant l'été 1939 — le violoniste en donna la première audition avec le New York Philharmonic dirigé par John Barbirolli. À la demande de Britten, Brosa révisa la partie soliste en vue de l'édition, mais par la suite, lorsque dans les années 1950 une nouvelle édition fut publiée, le compositeur supprima une grande partie des annotations du soliste, qu'il percevait comme inutilement lourdes. Il refusa, à cette occasion, de rendre moins difficile l'un des *passages* (ou trait virtuose), ainsi qu'un autre violoniste, qu'il avait consulté, le lui avait conseillé. La question du degré approprié de difficulté, problème récurrent dans l'écriture de concertos, devait peser plus lourdement sur la réalisation du Concerto de Korngold. Jamais Huberman ne s'était engagé à le donner en première audition — le compositeur l'avait commencé en 1937 puis l'avait abandonné pendant la guerre, après une lecture catastrophique des deux premiers mouvements avec un autre violoniste ami qui, à l'évidence, n'était pas à la hauteur de la tâche ; achevée en 1945 et dédiée à Alma Mahler-Werfel (qui vivait alors à Hollywood — son époux Franz Werfel mourut durant l'été), la partition fut finalement adoptée et créée par Jascha Heifetz. Virtuose de renommée internationale, il demanda même que le finale soit techniquement encore plus exigeant pour le soliste qu'il ne l'était déjà. Heifetz enregistra le Concerto de Korngold en 1953 pour RCA Victor, le violoniste ayant peu de temps après popularisé un autre Concerto, celui du célèbre compositeur de Hollywood Miklós Rózsa, composé en 1953 mais créé seulement en 1956.

Mervyn Cooke

Traduction : Michel Roubinet

