

Vilde Frang Homage



WARNER
CLASSICS



José
Gallardo
PIANO

Homage

Franz Ries 1846–1932			Fritz Kreisler		
1	La capricciosa	2.53	10	Rondino on a Theme by Beethoven	2.41
			11	Gypsy Caprice	5.05
Robert Schumann 1810–1856 arr. Leopold Auer 1845–1930			Antonín Dvořák 1841–1904 trans. Fritz Kreisler		
2	Widmung (No.1 from <i>Myrthen</i>)	2.37	12	Slavonic Dance in E minor, Op.46 No.2	4.18
Henryk Wieniawski 1835–1880			Sergei Prokofiev 1891–1953 trans. Jascha Heifetz 1901–1987		
3	“Obertass” Mazurka, Op.19 No.1	2.16	13	Masks (from <i>Romeo and Juliet</i>)	2.05
Christoph Willibald Gluck 1714–1787 trans. Fritz Kreisler 1875–1962			Felix Mendelssohn 1809–1847 trans. Fritz Kreisler		
4	Melodie (“Dance of the Blessed Spirits” from <i>Orfeo ed Euridice</i>)	2.57	14	Song without words, Op.62 No.1	2.39
Franz Schubert 1797–1828 trans. Fritz Kreisler			Isaac Albéniz 1860–1909 arr. Jascha Heifetz		
5	Ballet music from <i>Rosamunde</i>	3.30	15	Sevilla (No.3 from <i>Suite Española No.1</i>)	4.32
Poldowski 1879–1932			Manuel Ponce 1882–1948 trans. Jascha Heifetz		
6	Tango	3.05	16	Estrellita (My Little Star) Mexican Serenade	3.17
Claude Debussy 1862–1918 trans. Léon Roques 1839–1923			Antonio Bazzini 1818–1897		
7	La plus que lente	4.37	17	Calabrese, Op.34 No.6	3.58
Henryk Wieniawski trans. Fritz Kreisler					
8	Caprice in E flat (Alla saltarella)	2.05			54.51
Alexander Scriabin 1872–1915 trans. Joseph Szigeti 1892–1973					
9	Étude, Op.8 No.10	2.10			

Vilde Frang violin
José Gallardo piano

Homage

Homage celebrates the legacy of great violinists and their encore pieces, short compositions — some original, others transcriptions of existing works — that often consist in the most profound emotions. Whether expressed as flamboyant dances, impassioned songs or intense meditations, each piece shares the power of great melodies to move listeners beyond mundane concerns. The adjective “great” matters here. It marks the clear line that separates genuinely popular music based on lasting values of authenticity and empathy from the bottomless pit of sentimental kitsch.

What makes a good melody? The violinist and composer Franz Ries absorbed invaluable lessons in melodic writing from his father, also a violinist, who in turn learned them from his father. The Ries dynasty of musicians was established in the mid-1700s and included Beethoven’s pupil Ferdinand Ries as its best known member. Franz Ries, whose promising career as a virtuoso performer was ended by a nerve problem, fed Germany’s appetite for song with a series of lieder collections and created a set of characterful pieces for violin and piano. *La capricciosa*, dedicated to the young Hungarian violinist Ibolyka Gyárfás and issued by Ries’s Berlin-based publishing firm in 1925, makes a virtue of virtuosity without obscuring the underlying charm of its melodic invention.

Antonio Bazzini’s playing career was encouraged at an early age by Paganini and endorsed later in life by Robert Schumann and Felix Mendelssohn. He gave the first private performance of the latter’s Violin Concerto and contributed to the expansion of his instrument’s repertoire, not least with four violin concertos and a Gran duo concertante for violin and piano. Bazzini is best known today for “Calabrese”, the swaggering finale to his *Six morceaux caractéristiques*, first published in Leipzig in 1859.

In February 1840 Clara Wieck wrote to Schumann. “Dear Robert; if only I could see you again ... I love you so much it hurts my heart ... Tell me what you’re writing — I would love to know; oh, please, please. A quartet, an overture — even perhaps a symphony? Just tell me the first letter. Might it by any chance be — a wedding present?” Soon after receiving her letter, the composer called for his publisher to prepare a special binding for his new song-cycle, fit for a wedding present. Following a successful court battle with Clara’s father, who refused to consent to his daughter’s marriage, the couple were wed later that year. The opening song of the *Myrthen* cycle, “Widmung” (“Dedication”), reflects on the sacred beauty of human love, projecting the composer’s devotion into a melody that sounds like an echo from another world. Leopold Auer, whose transcription of “Widmung” preserves the essence of Schumann’s song, succeeded Henryk Wieniawski as professor of violin at the St Petersburg Conservatory in 1868 and remained in post until Russia’s year of revolution almost fifty years later.

Like Franz Ries, Wieniawski belonged to a family of musicians. The Polish violinist made his name as a travelling virtuoso, a child prodigy who matured to become a master of his instrument and accomplished composer. “Obertass”, one of two mazurkas published in Mainz, dates from c.1860, the year of his marriage to Isabella Hampton, niece of the composer and pianist George Osborne. Rossini attended their wedding outside Paris, after which Wieniawski, “to the great delight of the great maestro”, entertained the guests with an arrangement of *The Carnival of Venice*. “Obertass” evokes the traditional mazurka’s driving energy and passionate desire, conjuring images of a Polish country gathering with its initial burst of multiple-stopped chords and open fifths.

Wieniawski’s youngest daughter, Irena, studied piano and composition in Brussels and London. Her earliest compositions were published under her maiden name of Wieniawska but, following her marriage to Sir Aubrey Dean Paul in 1901, she adopted the masculine pseudonym of Poldowski. Sir Henry Wood, who thought highly of Poldowski’s work, conducted the premiere of her *Nocturne* for orchestra at the Proms in 1912. *Tango* became a favourite violin encore following its publication in 1923, its fiery opening and alluring final melody promoted worldwide and recorded, among others, by Jascha Heifetz.

Musical modernism claimed a corner of the encore repertoire thanks to the impressionistic works of Debussy and Scriabin. The fleet-footed staccato writing of the latter's Étude in D flat major, composed for solo piano in the early 1890s, clearly appealed to the Hungarian violinist Joseph Szigeti, whose transcription sounds as if it were written for his instrument. Léon Roques, organist of the Parisian church of Saint-Pierre-de-Chaillot, invested his deep experience as arranger into transcribing Debussy's seductive waltz, *La plus que lente*.

Fritz Kreisler, who studied violin with his father during childhood, defied stereotypes of the self-centred virtuoso. The Viennese musician abandoned the concert hall in the early 1890s to study medicine and undertake military service as a cavalry officer. He resumed his performing career in 1898 following an appearance with the Vienna Philharmonic, and was soon in high demand on the international concert circuit. Kreisler's pastiche works, passed off under the names of "old masters", fooled countless listeners and critics for decades until he revealed his authorship to the *New York Times*. His transcriptions of popular classics by Gluck, Dvořák and Schubert, and his *Rondino on a Theme by Beethoven* connect with the settled world of the old Austro-Hungarian empire, a near-mythic realm challenged by modernity in its dying days and demolished by the First World War.

In the infancy of recording, Jascha Heifetz stood out as one of the new medium's brightest and most bankable stars. The richness and clarity of his sound cut through the crackles and pops of early gramophone records, while his repertoire of encore pieces and transcriptions ideally suited the short running time of the shellac disc. Heifetz, born in Vilnius in 1901, had Mendelssohn's Violin Concerto under his fingers by the age of six. He progressed to study with Auer in St Petersburg before leaving Russia in 1917 for a prosperous and triumphant career in the United States. He treated Manuel Ponce's *Estrellita* and Isaac Albéniz's *Sevilla* as his musical visiting cards, turning to them whenever he toured Mexico or Spain and deploying them at a recital's close to touch hearts and leave audiences calling *Encore!*

Andrew Stewart

Hommage

Cet album rend hommage aux grands violonistes et à leurs bis, miniatures qui expriment souvent les émotions les plus profondes, qu'il s'agisse de pièces originales ou de transcriptions. Danse flamboyante, chant passionné ou méditation intense, tous ces morceaux ont en commun de géniales mélodies capables de transporter l'auditeur au-delà des soucis de ce monde. L'adjectif « génial » a son importance ici. Il permet de distinguer clairement ce qui sépare une musique populaire fondée sur des valeurs d'authenticité et d'empathie du gouffre sans fond du kitsch sentimental.

Qu'est-ce qui fait une bonne mélodie ? Le violoniste et compositeur Franz Ries reçut de précieuses leçons d'écriture mélodique de son père, également violoniste, qui avait lui-même été instruit par son père. La dynastie musicale des Ries remonte au milieu du XVIII^e siècle et comprend l'élève de Beethoven Ferdinand Ries, son membre le plus célèbre. Franz Ries, dont la prometteuse carrière de virtuose fut réduite à néant par un problème nerveux, répondit à la soif de mélodies de l'Allemagne par plusieurs recueils de lieder et donna naissance à une série de pièces de caractère pour violon et piano. *La capricciosa*, qu'il dédia à la jeune violoniste hongroise Ibolyka Gyárfás et publia en 1925 dans sa propre maison d'édition, sise à Berlin, fait de la virtuosité une vertu sans obscurcir le charme sous-jacent de l'invention mélodique.

Antonio Bazzini fut encouragé de bonne heure par Paganini sur la voie d'une carrière d'interprète. Il reçut plus tard le soutien de Robert Schumann et de Felix Mendelssohn, dont il donna la première audition privée du Concerto pour violon, et contribua à élargir le répertoire de son instrument, notamment avec quatre concertos et un *Grand Duo concertant* pour violon et piano. Aujourd'hui, on le connaît surtout pour sa fanfaronnante « *Calabrese* », dernier de ses *Six Morceaux caractéristiques* publiés à Leipzig en 1859.

En février 1840, Clara Wieck écrit à Schumann : « Mon cher Robert [...] si seulement je pouvais te revoir [...] Je t'aime tellement que j'en ai mal au cœur [...] Dis-moi ce que tu composes, j'aimerais tellement le savoir ! S'il te plaît, s'il te plaît ! Est-ce un quatuor ? Une ouverture, ou même une symphonie ? Serait-ce peut-être un cadeau de mariage à mon intention ? Dis-moi seulement la première lettre ! » Peu après avoir reçu ce message, le compositeur demande à son éditeur de préparer une reliure digne d'un cadeau de mariage pour son nouveau cycle de lieder *Myrthen*. Une bataille judiciaire oppose Schumann au père de Clara, qui refuse de consentir au mariage de sa fille, mais le jeune homme va bientôt en sortir vainqueur et les noces auront lieu en septembre. Le premier lied de *Myrthen*, intitulé « *Widmung* » (« Dédicace »), est un chant d'amour à l'objet aimé dont la mélodie semble un écho venu d'un autre monde. Leopold Auer l'a transcrit en préservant parfaitement son essence. Successeur d'Henryk Wieniawski comme professeur de violon au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, en 1868, il conservera ce poste pendant presque cinquante ans, jusqu'à la révolution russe.

Comme Franz Ries, le violoniste polonais Wieniawski était issu d'une famille de musiciens. Enfant prodige, il devient de bonne heure un maître de son instrument et un compositeur accompli, et ses tournées de concert lui permettent de se faire rapidement un nom. « *Obertass* », l'une de deux mazurkas publiées à Mayence, date de 1860 environ, l'année de son mariage avec Isabella Hampton (nièce du compositeur et pianiste irlandais George Osborne). Rossini assiste aux noces, dans les environs de Paris, et, « pour [son] plus grand bonheur », Wieniawski divertit les invités avec une transcription de son *Carnaval de Venise*. *Obertass* véhicule la formidable énergie et la passion de la mazurka traditionnelle, évoquant une fête paysanne polonaise avec son introduction en accords et quintes à vide.

La plus jeune fille de Wieniawski, Irena, suivit des classes de piano et de composition à Bruxelles et à Londres. Ses premières œuvres furent publiées sous son nom de jeune fille, Wieniawska, mais après son mariage avec Sir Aubrey Dean Paul, en 1901, elle adopta le pseudonyme masculin de Poldowski. En 1912, Sir Henry Wood, qui tenait sa musique en haute estime, dirigea aux Proms la première audition de son *Nocturne* pour orchestre. *Tango*, avec son début fougueux et sa séduisante mélodie finale, deviendra un bis favori des violonistes après sa publication en 1923, joué dans le monde entier et enregistré, notamment par Jascha Heifetz.

La musique moderne s'est arrogée un coin du répertoire de bis avec des pages impressionnistes de Debussy et de Scriabine. Celui-ci composa au début des années 1890 une Étude pour piano en *ré* bémol majeur dont le staccato rapide fit manifestement son effet sur le violoniste hongrois Joseph Szigeti car il en fit une transcription pour violon et piano qui sonne comme si elle avait été écrite pour son instrument. Auteur de nombreuses transcriptions, Léon Roques, organiste à Saint-Pierre-de-Chaillot, à Paris, mit sa vaste expérience à profit pour transcrire la séduisante valse de Debussy intitulée *La plus que lente*.

Les stéréotypes attachés au virtuose égocentrique ne valent guère dans le cas du musicien viennois Fritz Kreisler. Lui qui avait appris le violon avec son père durant ses jeunes années, il abandonne la salle de concerts au début des années 1890 pour faire des études de médecine, puis entreprend de servir dans l'armée comme officier de cavalerie. Il reprend sa carrière de virtuose en 1898 après un concert avec le Philharmonique de Vienne et ne tarde pas à être extrêmement sollicité partout dans le monde. Ses pièces pastiche, qu'il fait passer pour des pages de maîtres anciens, tromperont d'innombrables auditeurs et critiques pendant des dizaines d'années jusqu'à ce qu'il révèle au *New York Times* en être l'auteur. Ses transcriptions de morceaux populaires de Gluck, Dvořák et Schubert, et son *Rondino sur un thème de Beethoven* sont en phase avec le vieil empire austro-hongrois, un monde conformiste et presque mythique défié en son crépuscule par la modernité puis réduit à néant par la Première Guerre mondiale.

Dans les premiers âges de l'enregistrement, Jascha Heifetz était l'une des vedettes les plus brillantes et les plus lucratives du disque. La richesse et la clarté de sa sonorité transperçaient le grésillement et les craquements des 78 tours et son répertoire de bis et de transcriptions convenait parfaitement à la brièveté des vieilles cires. Né à Vilnius en 1901, il avait le Concerto de Mendelssohn dans les doigts dès l'âge de six ans. Il se forma ensuite avec Leopold Auer à Saint-Pétersbourg avant de quitter la Russie en 1917 pour faire une carrière prospère aux États-Unis. *Estrellita* de Manuel Ponce et *Sevilla* d'Isaac Albéniz étaient devenues ses cartes de visite, il les sortait de sa manche chaque fois qu'il se produisait au Mexique ou en Espagne, les jouant en fin de récital afin de toucher les cœurs et de pousser le public à en redemander...

Andrew Stewart

Traduction : Daniel Fesquet

Hommage

Homage ehrt das Vermächtnis bedeutender Violinisten und ihrer Zugaben, kurze Kompositionen — teils Originalwerke, teils Transkriptionen — die häufig voller Gefühl sind. Ob sich das in prächtigen Tänzen, leidenschaftlichen Liedern oder intensiven Betrachtungen äußert, sie alle besitzen die Macht großartiger Melodien, das Publikum Alltagsprobleme vergessen zu lassen, zu bewegen und in ihren Bann zu ziehen. Das Adjektiv „großartig“ ist dabei das Schlüsselwort. Es markiert den schmalen Grat, der echte populäre Musik, die auf dauerhaften Werten wie Authentizität und Empathie basiert, vom bodenlosen Abgrund sentimental Kitsches trennt.

Was macht eine gute Melodie aus? Der Violinist und Komponist Franz Ries erhielt von seinem Vater, ebenfalls Geiger, unschätzbare Lektionen in Melodiegestaltung, die jener vor ihm wiederum von seinem Vater erhalten hatte. Die Musikerfamilie Ries etablierte sich Mitte des 18. Jahrhunderts und zählte unter anderem Beethovens Schüler Ferdinand Ries zu ihren bekanntesten Mitgliedern. Franz Ries, dessen vielversprechende Karriere als Geigenvirtuose aufgrund eines Nervenleidens abgebrochen werden musste, beantwortete Deutschlands Hunger nach Liedern mit einer Serie von Liedersammlungen und schuf eine Reihe charaktvoller Stücke für Violine und Klavier. *La capricciosa* war der jungen ungarischen Violinvirtuosin Ibolyka Gyárfás gewidmet und erschien 1925 bei Ries' Berliner Verlag; es macht aus Virtuosität eine Tugend, ohne den zugrundeliegenden Charme des melodischen Einfalls zu vernebeln.

Antonio Bazzinis Karriere wurde schon früh durch Paganini gefördert, später führten Robert Schumann und Felix Mendelssohn dies fort. Bazzini spielte in einem Privatkonzert zum ersten Mal Mendelssohns Violinkonzert e-moll und trug zur Vergrößerung des Geigenrepertoires bei, nicht zuletzt mit vier Violinkonzerten und einem Gran duo concertante für Violine und Klavier. Heute ist er vor allem für „Calabrese“, das stolzierende Finale seiner 1859 in Leipzig erschienenen *Six morceaux caractéristiques*, bekannt.

Im Februar 1840 schrieb Clara Wieck an Schumann: „Mein lieber guter Robert, könnte ich Dich nur sehen erst wieder und umarmen — ich liebe Dich, daß es mir Herzweh macht... und sag mir, was das ist, was Du componirst? Ich wüßte es doch gar zu gern! O bitte, bitte. Ist es ein Quartett? Eine Ouverture, oder wohl gar eine Symphonie? Soll es vielleicht ein Hochzeitsgeschenk für mich sein? Sag mir nur den ersten Buchstaben!“ Kurz nach Erhalt dieses Briefes wies Schumann seinen Verleger an, einen besonderen Einband für seinen neuen Liederzyklus vorzubereiten, einen, der sich als gebührende Verpackung für ein Hochzeitsgeschenk eignete. Etwas später im gleichen Jahr, nach dem erfolgreichen Ausgang des Rechtsstreits mit Claras Vater (der seiner Tochter die Eheschließung mit Schumann verweigert hatte), heiratete das Paar. Das Eröffnungslied aus dem Liederkreis *Myrthen*, „Widmung“, handelt von der heiligen Schönheit menschlicher Liebe, es übersetzt die Ergebenheit des Komponisten in eine Melodie, die wie ein Echo aus einer anderen Welt klingt. Leopold Auers Bearbeitung von „Widmung“ bewahrt das Wesentliche des Liedes. Auer wurde 1868 Henryk Wieniawskis Nachfolger am St. Petersburger Konservatorium und lehrte dort fast 50 Jahre, bis zum Ausbruch der Russischen Revolution.

Genau wie Franz Ries kam auch Wieniawski aus einer Musikerfamilie. Der polnische Violinist machte sich als reisender Virtuose einen Namen, ein Wunderkind, das zu einem meisterhaften Violinisten und fähigem Komponisten heranreifte. „Obertass“, eine der zwei Mazurkas, die in Mainz erschienen, stammt aus dem Jahre 1860; im gleichen Jahr heiratete er Isabella Hampton, die Nichte des Komponisten und Pianisten George Osborne. Rossini war ebenfalls unter den Hochzeitsgästen. Nach der Trauung ein wenig außerhalb von Paris unterhielt Wieniawski „zum Entzücken des großen Maestros“ die Gesellschaft mit einem Arrangement von *The Carnival of Venice* (Der Karneval von Venedig). „Obertass“ evoziert die für die traditionelle Mazurka typische vorwärtsdrängende Energie und leidenschaftliches Begehren, mit ihrem einleitenden Ausbruch an Mehrfachgriffen und offenen Quinten beschwört sie eine polnische Landpartie herauf.

Wieniawskis Tochter Irena studierte Klavier und Komposition in Brüssel und London. Ihre frühen Werke erschienen unter ihrem Mädchennamen Wieniawska, aber nach der Heirat mit Sir Aubrey Dean Paul 1901 nahm sie das männliche Pseudonym Poldowski an. Sir Henry Wood, der große Stücke auf Poldowskis Werke hielt, dirigierte die Premiere ihrer *Nocturne* für Orchester bei den Proms 1912. Nach der Veröffentlichung 1923 wurde *Tango* zu einer beliebten Zugabe für Violinisten, die feurige Eröffnung und die verführerische Schlussmelodie wurden weltweit gespielt und aufgenommen, unter anderem von Jascha Heifetz.

Dank Debussys und Skrjamins impressionistischer Werke kann die moderne Musik ebenfalls einen Teil des Zugabenrepertoires für sich beanspruchen. Das leichtfüßige Staccato in Skrjamins Etüde in Des-Dur, (Anfang 1890 für Soloklavier komponiert), faszinierte ganz offensichtlich den ungarischen Violinisten Joseph Szigeti, dessen Transkription klingt, als sei das Stück ursprünglich für Geige geschrieben worden. Léon Roques, Organist der Pariser Kirche Saint-Pierre-de-Chaillot, bediente sich bei der Bearbeitung von Debussys verführerischem Walzer *La plus que lente* seiner großen Erfahrung als Arrangeur.

Fritz Kreisler, der als Kind von seinem Vater Geigenunterricht erhielt, straft das Klischee des egozentrischen Virtuosen Lügen. Der Wiener Musiker verließ Anfang der 1890er Jahre die Konzertbühne, um Medizin zu studieren und seinen Militärdienst als Offizier in der Kavallerie zu leisten. Nach einem Auftritt mit den Wiener Philharmonikern nahm er seine Konzertkarriere 1898 wieder auf und war schon bald auf den internationalen Konzertbühnen sehr gefragt. Kreislers Pasticci, die unter den Namen „alter Meister“ liefen, täuschten über Jahrzehnte hinweg unzählige Zuhörer und Kritiker, bis er sich der *New York Times* als Urheber zu erkennen gab. Seine Bearbeitungen beliebter Klassiker von Gluck, Dvořák und Schubert sowie sein *Rondino on a Theme by Beethoven* sind mit der beständigen Welt des alten österreichisch-ungarischen Kaiserreichs verknüpft, ein beinahe legendäres Reich, das sich dem Fortschritt stellen musste und im Ersten Weltkrieg zerstört wurde.

Als das Einspielen von Musik noch in den Kinderschuhen steckte, tat sich Jascha Heifetz als einer der glänzendsten und profitabelsten Stars des neuen Mediums hervor. Sein voller, klarer Klang drang durch das Knacken und Rauschen früher Grammofonaufnahmen, und sein Repertoire von Zugaben war ideal für die kurze Laufzeit von Schellackplatten. Heifetz wurde 1901 in Vilnius geboren und beherrschte mit sechs Jahren Mendelssohns Violinkonzert e-moll. Er nahm bei Leopold Auer in Sankt Petersburg Unterricht, ehe er 1917 in die USA auswanderte — der Beginn einer erfolgreichen, glänzenden Karriere. Manuel Ponces *Estrellita* und Isaac Albéniz' *Sevilla* wurden zu seinen musikalischen Visitenkarten, die er bei allen Tourneen in Mexiko oder Spanien spielte. Sie kamen am Ende seiner Konzerte zum Einsatz, bewegten die Herzen der Zuhörer und veranlassten das Publikum zu begeisterten *Encore!*-Rufen.

Andrew Stewart

Übersetzung: Anne Thomas



Executive Producer: Alain Lanceron
Recorded: 6-8., 10.III.2017, Sofienberg kirke, Oslo
Produced, recorded and edited by Jørn Pedersen
Photography: Marco Borggreve (Vilde Frang); Nikolas Hagele (José Gallardo)
Cover Design: Paul Marc Mitchell for WLP Ltd. 
© 2017 Parlophone Records Limited
© 2017 Parlophone Records Limited, a Warner Music Group Company
www.warnerclassics.com

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.

