



SIBELIUS
RENAUD CAPUÇON
DUBARBER

VIOLIN CONCERTOS

ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE
DANIEL HARDING

JEAN SIBELIUS 1865–1957

Violin Concerto in D minor Op.47

1	I. Allegro moderato	16.50
2	II. Adagio di molto	8.54
3	III. Allegro, ma non tanto	7.31

SAMUEL BARBER 1910–1981

Violin Concerto Op.14

4	I. Allegro	10.21
5	II. Andante	8.59
6	III. Presto in moto perpetuo	3.54

RENAUD CAPUÇON
ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE
DANIEL HARDING

In a Finland with little advanced music education and next to no orchestral infrastructure, Jean Sibelius was free to reinvent the structure and grammar of orchestral music along distinctly Nordic lines. His music would come to imitate the cyclic, mutating patterns of the rune singers – the guardians of Finland’s distinctive musical storytelling tradition. Their aesthetic surely makes itself heard in Sibelius’s Violin Concerto. In contrast to the Romantic concertos the composer revered, the soloist in his own concerto is less recounting heroic deeds, more a shamanistic figure, channelling eternal stories that had always been told.

Sibelius, however, owed much to the European virtuoso tradition. He came to music via the violin and dreamed of becoming a renowned soloist, ultimately lacking the co-ordination and élan required, not to mention the temperament (alcoholism didn’t help). That his dream would remain unfulfilled haunted the composer psychologically for years but turbocharged the concerto he would write as a surrogate for his lost career. All over the concerto’s first movement, in particular, is a revelling in technique and deportment that speaks of the composer imagining the soloist he might have been.

Karel Halíř gave the first performance of Sibelius’s concerto in its final form in October 1905 in Berlin (Richard Strauss conducted), following the first version’s outing in February 1904 from soloist Victor Nováček. The revisions are telling. Sibelius’s streamlining of the piece underlines one of the most radical principles of his work: his willingness to let sonic and colouristic impulse shape musical form. And yet, Sibelius’s revision also reinforced his concerto’s relationship to the virtuoso tradition in moving the first movement cadenza to a more prominent and structurally significant position.

The concerto also demonstrates Sibelius’s supreme theoretical understanding of violin technique from the inside. The instrument plays relentlessly in the first movement, right from the opening bars that emerge as if from a deep chill. The solo violin frequently develops its own thematic material (notably in the cadenza) while the orchestral tectonics shift almost imperceptibly underneath. The stormy secondary idea is based on a theme suggested earlier by the cellos; the whole orchestra launches into it at the movement’s most explicit turning point. The soloist eventually returns to the opening theme, recounting it in forthright octaves as if announcing an early sunset.

At the start of the slow movement, the violin offers a song-like theme against a clear woodwind sky before the orchestral colours turn dark. From the depths of its bottom string, the violin claws its way tenaciously and “very slowly” up through cross-rhythms and chords, urging the orchestra into the same sentiments. It is easy to hear this movement as a musical embodiment of *sisu* – Finland’s celebrated and historically evidenced national trait of determination and resolve in the face of adversity. The final movement crowns that victory, launching with thumping timpani and low strings, above which the soloist introduces the skipping idea in another, low register.

Samuel Barber was a composer after his time, an American prodigy who found a lyrical, tonal musical style and cleaved to it. In a certain parallel with Sibelius, Barber once admitted that travelling a tonal path in the 20th century took as much courage as all-out radicalism. He was relatively unknown when he received a commission for a violin concerto from the owner of the Fels-Naptha soap company, Samuel Fels. The work would be for Fels's adopted son Isaak Briselli, a sometime contemporary of Barber's at the Curtis Institute of Music in Philadelphia.

In the summer of 1939, Barber travelled to Europe for the Lucerne Festival, where he wrote the first two movements of the new concerto. In Paris, the composer started work on the final movement before the Nazis invaded Poland. All Americans on non-essential travel were called home.

Back in the USA, Barber showed Briselli the almost-finished final movement. The violinist was not happy. He claimed it unplayable and stylistically inconsistent with the first two movements. Barber arranged for a student from Curtis to familiarise himself with the movement in just two hours and play it before an unofficial mediation panel. The student succeeded at proving Briselli's "unplayable" claim wrong. It was agreed with Fels that Briselli would renounce his rights to premiere the piece and that Barber could keep his \$500 advance. Otherwise, the deal was off.

The student who saved Barber's skin was one Herbert Baumel, who gave a private performance of the piece in the last days of 1940 with the orchestra of the Curtis Institute conducted by Fritz Reiner. A public premiere followed on 9 February 1941, with violinist Albert Spalding as soloist and the Philadelphia Orchestra under Eugene Ormandy. Like Sibelius, Barber revised and streamlined his concerto in the years that ensued. In 1949, the version we know today was first performed by Ruth Posselt and the Boston Symphony Orchestra under Serge Koussevitsky.

Barber's concerto alternates melancholy-tinged yearning with frenetic movement, while the composer's own brand of lyricism is distinctive in its combination of American confidence with European nostalgia. Again like Sibelius, Barber interrogates the 19th-century ideal of virtuosic heroism, here preferring a form of musical conversation that approaches the dimensions of chamber music while suiting Barber's rhythmic assertiveness and directness of expression.

Soloist and orchestra launch the concerto together in a unanimous G major. What follows is a broad, deep aria for violin flecked with joy and wistfulness, both temperaments meeting in the movement's secondary theme whose dotted rhythms are introduced by the clarinet. The sound of the orchestral piano adds to the music's sense of intimacy. The main material of the slow movement is introduced by a long oboe solo, the violinist coming to it only after having introduced the secondary theme. Barber set out to "exploit the more brilliant and virtuoso characteristics of the violin" in the controversial final movement. It is a *moto perpetuo* string of triplets for the soloist who runs into harmonic obstacles but shrugs them off with ease, tracked all the way by an agile orchestra. An accelerating *stringendo* propels the music across the finish line.

ANDREW MELLOR

Andrew Mellor is author of *The Northern Silence – Journeys in Nordic Music and Culture* (Yale University Press)

ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE



Dans une Finlande presque dépourvue d'enseignement supérieur de musique et où n'existait pratiquement aucune infrastructure orchestrale, Jean Sibelius se trouva libre de réinventer la structure et la grammaire de la musique pour orchestre en adoptant des lignes mélodiques distinctement nordiques. Ses œuvres en viendraient à imiter les schémas cycliques et en constante mutation des chanteurs de runes, gardiens de la tradition du récit musical typique de la Finlande. Et en effet, leur esthétique est bel et bien perceptible dans le Concerto pour violon de Sibelius. En contraste avec les concertos romantiques que le compositeur révérait, le soliste de son ouvrage à lui est moins le narrateur de hauts faits qu'une figure chamanique qui canalise les histoires immortelles racontées depuis des temps immémoriaux.

Quoi qu'il en soit, Sibelius était largement redevable à la tradition virtuose européenne. C'est par le violon qu'il était venu à la musique, et il rêvait de devenir un soliste de renom, mais en fin de compte, il lui manquait la coordination et l'élan nécessaires, sans parler de la détermination (avec le facteur aggravant de son alcoolisme). Le fait que son rêve ne se réaliserait jamais demeura pour lui une blessure psychologique pendant bien des années, mais fournit justement toute sa force, et elle est considérable, au concerto qu'il allait écrire pour compenser sa carrière perdue. Tout le long du premier mouvement, en particulier, la technique et le maintien règnent en maîtres, nous parlant du type de soliste que le compositeur avait imaginé devenir.

Karl Halíř donna la création du Concerto de Sibelius sous sa forme définitive en octobre 1905 à Berlin (avec Richard Strauss à la baguette), suite à l'exécution de la première version en février 1904 entre les mains du soliste Vítor Nováček. Les révisions sont éloquentes. La manière qu'a Sibelius de rationaliser l'ouvrage met l'accent sur l'un des principes les plus fondamentaux de son œuvre : sa volonté de laisser l'impulsion sonore et coloriste façonner la forme musicale. Et cependant, la révision du compositeur a également renforcé le lien de son concerto avec la tradition virtuose en déplaçant la cadence vers une position plus proéminente et signifiante du point de vue structurel.

Le concerto illustre également la suprême et intime compréhension théorique qu'avait Sibelius de la technique du violon. L'instrument joue sans relâche dans le premier mouvement, et ce dès ses mesures initiales, qui semblent émerger d'un froid glacial. Le violon soliste développe souvent son propre matériau thématique, (notamment dans la cadence), tandis qu'en dessous, les plaques tectoniques orchestrales se déplacent de façon presque imperceptible. L'orageuse idée secondaire s'appuie sur un thème suggéré précédemment par les violoncelles ; tout l'orchestre s'y précipite au tournant le plus explicite du mouvement. Le soliste finit par revenir au thème d'ouverture, le rappelant par des octaves franches, comme s'il annonçait un coucher de soleil anticipé.

Au début du mouvement lent, le violon propose un thème chantant, qui se détache sur un ciel dégagé que dessinent les bois, avant que les couleurs orchestrales ne s'assombrissent. Depuis les profondeurs de sa corde grave, le violon se fraie avec ténacité et « très lentement » un chemin à travers des rythmes croisés et des accords, exhortant l'orchestre à partager ses sentiments. Il est aisé de voir dans ce mouvement une incarnation musicale du *sisu*, le fameux trait national de la Finlande illustré par son histoire et mêlant détermination et résolution face à l'adversité. Le dernier mouvement couronne cette victoire, démarrant avec le martèlement des timbales et des cordes basses, au-dessus desquelles le soliste introduit l'idée bondissante dans un autre registre plus grave.

Samuel Barber était un compositeur en phase avec son époque, un prodige américain, qui se forgea un style musical lyrique et tonal et lui demeura fidèle. Quelque peu semblable à Sibelius en la matière, Barber admit un jour que choisir la voie de la tonalité au XX^e siècle exigeait autant de courage qu'un radicalisme à tout crin. Il était encore relativement inconnu quand il se vit commander un concerto pour violon par Samuel Fels, le propriétaire de l'entreprise de savon Fels-Naptha. L'ouvrage était destiné au fils adoptif de Fels, Isaac Briselli, qui suivit les cours du Curtis Institute of Music de Philadelphie alors que Barber y étudiait lui aussi.

Pendant l'été 1939, Barber se rendit en Europe au Festival de Lucerne, ville où il écrivit les deux premiers mouvements du nouveau concerto, puis c'est à Paris que le compositeur s'attela au dernier mouvement, juste avant que les Nazis n'envahissent la Pologne ; après cet événement, tous les ressortissants américains dont les déplacements n'étaient pas indispensables furent enjoins de rentrer chez eux.

De retour aux États-Unis, Barber montra à Briselli le dernier mouvement presque achevé, mais le violoniste ne fut pas satisfait. Il déclara que le morceau était impossible à jouer et que son style était en porte-à-faux avec celui des deux premiers mouvements. Barber s'arrangea pour qu'un élève de Curtis se familiarise avec le mouvement en moins de deux heures et le joue devant un comité de médiation officieux, et cet élève parvint à démentir l'affirmation de Briselli selon laquelle le morceau était « impossible à jouer ». Il fut alors convenu avec Fels que Briselli renoncerait à ses droits de créer l'ouvrage et que Barber pourrait conserver l'avance de 500 dollars qu'il avait perçue. Autrement, leur accord était annulé.

L'élève qui avait sauvé la mise à Barber était un certain Herbert Baumel, qui donna une exécution privée du concerto à la toute fin 1940 avec l'orchestre du Curtis Institute placé sous la direction de Fritz Reiner. Une création publique eut lieu ensuite, le 9 février 1941. Le soliste était Albert Spalding et le Philadelphia Orchestra était dirigé par Eugene Ormandy. Comme Sibelius, Barber révisa et simplifia son concerto au cours des années qui suivirent. En 1949, la version que nous connaissons aujourd'hui fut interprétée par Ruth Posselt et l'Orchestre symphonique de Boston sous la baguette de Serge Koussevitsky.

Le concerto de Barber fait alterner une ardeur teintée de mélancolie et une activité frénétique, tandis que s'en détache le lyrisme caractéristique du compositeur avec son alliage d'assurance américaine et de nostalgie européenne. Là aussi dans la veine de Sibelius, Barber interroge l'idéal d'héroïsme virtuose du XIX^e siècle, lui préférant une forme de conversation musicale qui se rapproche des dimensions de la musique de chambre tout en correspondant à la hardiesse rythmique et à l'immédiateté expressive du compositeur.

Le soliste et l'orchestre lancent ensemble le concerto, en un *sol* majeur unanime. Ce qui suit est une ample et profonde aria pour violon, parsemée de joie et de mélancolie, ces deux tempéraments convergeant dans le thème secondaire dont les rythmes pointés sont présentés par la clarinette. Le son du piano d'orchestre renforce l'atmosphère intimiste de ces pages. Le matériau principal du deuxième mouvement est introduit par un long solo de hautbois, le violoniste n'y venant qu'après avoir initié le thème secondaire. Barber s'est chargé d'« exploiter les caractéristiques les plus brillantes et virtuoses du violon » dans ce dernier mouvement si controversé. Il s'agit d'une suite de triolets en *moto perpetuo* pour le soliste, qui se heurte à plusieurs obstacles harmoniques mais choisit de les ignorer, traqué sans relâche par un orchestre tout d'agilité, et c'est propulsée par l'accélération d'un *stringendo* que la musique franchit la ligne d'arrivée.

ANDREW MELLOR

Andrew Mellor est l'auteur de *The Northern Silence – Journeys in Nordic Music and Culture* (Yale University Press)

Traduction : David Ylla-Somers

In Finnland, einem Land fast ohne avancierte Musikerziehung und Orchester-Institutionen konnte Jean Sibelius die Struktur und Grammatik von Orchestermusik gemäß ausgeprägt nordischer Grundlinien frei wiedererfinden. Seine Musik ahmte die zyklischen, mutierenden Strukturen der Runensänger nach – der Bewahrer der unverwechselbaren finnischen Tradition des musikalischen Geschichtenerzählens. Ihre Ästhetik ist sicherlich auch in Sibelius' Violinkonzert zu hören. Im Gegensatz zu den von ihm verehrten romantischen Konzerten ist der Solist in seinem eigenen Konzert weniger ein Erzähler von Heldentaten als vielmehr eine Art von Schamane, der ewiggültige, immer wieder erzählte Geschichten heraufbeschwört.

Sibelius verdankte freilich der europäischen Virtuositradition viel. Er kam über die Geige zur Musik und träumte davon, ein berühmter Solist zu werden; letzten Endes fehlten ihm jedoch die erforderliche Koordination und Verve, ganz zu schweigen das Temperament (der Hang zum Alkohol war nicht hilfreich). Dass sein Traum sich nicht erfüllte, setzte dem Komponisten jahrelang psychisch zu, befeuerte allerdings das Konzert erheblich, das er als Ersatz für seine entgangene Karriere schrieb. Besonders im ersten Satz des Konzertes spricht das Schwelgen in Technik und Ausführung von der Vorstellung des Komponisten, welch ein Solist er hätte sein können.

Carl Halir spielte im Oktober 1905 die Uraufführung der letzten Fassung von Sibelius' Konzert unter der Leitung von Richard Strauss in Berlin, nachdem die erste Fassung im Februar 1904 mit dem Solisten Victor Nováček aufgeführt worden war. Die Änderungen waren aufschlussreich. Sibelius' Straffung des Konzertes hebt eines der radikalsten Prinzipien seines Werkes hervor: eine musikalische Formgestaltung durch klangliche und farbliche Impulse. Und doch bezog sich Sibelius in der Überarbeitung seines Konzertes auf die virtuose Tradition, indem er der Kadenz des ersten Satzes eine markantere und strukturell wichtigere Position gab.

Das Konzert zeigt auch Sibelius' außerordentliche immanente Kenntnis der Violintechnik. Das Instrument spielt durchwegs im ersten Satz gleich von den Anfangstakten an, die wie aus tiefer Kälte hervortreten. Die Solovioline entwickelt häufig eigenes Themenmaterial (namentlich in der Kadenz), während sich die Orchesterschichten fast unmerklich darunter verschieben. Der stürmische Nebengedanke basiert auf einem Thema, das zuvor von den Celli vorgetragen wurde; das ganze Orchester fällt am markantesten Wendepunkt des Satzes ein. Der Solist nimmt schließlich das Anfangsthema wieder auf und trägt es in offenen Oktaven vor, als wolle er einen frühen Sonnenuntergang ankündigen.

Am Beginn des langsamen Satzes spielt die Violine ein liedhaftes Thema vor einem ungetrübten Holzbläserhintergrund, bis die Orchesterfarben sich verdunkeln. Von der Tiefe der untersten Saite kämpft sich die Violine beharrlich und „sehr langsam“ durch Gegenrhythmen und Akkorde empor und drängt das Orchester in die gleichen Empfindungen. Dieser Satz ist leicht als musikalische Darstellung von *sisu* zu hören, der beharrlichen Entschlossenheit in schwierigen Situationen, die eine berühmte und historisch erwiesene finnische National-eigenschaft ist. Der letzte Satz krönt diesen Sieg mit hämmernden Pauken und tiefen Streichern am Anfang, über denen der Solist den springenden Gedanken in einer anderen, tiefen Lage einführt.

Samuel Barber war ein Komponist nach dem Geschmack seiner Zeit, ein amerikanisches Wunderkind, der einen lyrischen, tonalen Musikstil fand und daran festhielt. Ähnlich wie Sibelius bekannte Barber einmal, dass die Entscheidung für Tonalität im 20. Jahrhundert ebenso viel Mut erfordere wie äußerste Radikalität. Er war relativ unbekannt, als er einen Auftrag für ein Violinkonzert von Samuel Fels erhielt, dem Besitzer der Fels-Naptha Seifenfabrik. Das Werk war für Fels' Adoptivsohn Isaak Briselli bestimmt, der zeitweise gemeinsam mit Barber am Curtis Institute of Music in Philadelphia war.

Im Sommer 1939 reiste Barber nach Europa zu den Musikfestwochen Luzern, wo er die ersten beiden Sätze des neuen Konzertes schrieb. In Paris begann der Komponist mit der Arbeit am letzten Satz, bis die Nazis Polen überfielen. Alle Amerikaner, die sich auf nicht notwendigen Reisen befanden, wurden nach Hause zurückgerufen.

Wieder in den USA, zeigte Barber Briselli den fast beendeten letzten Satz. Der Geiger war nicht zufrieden. Er hielt ihn für unspielbar und stilistisch unvereinbar mit den ersten beiden Sätzen. Barber veranlasste einen Studenten vom Curtis Institute, sich in nur zwei Stunden mit dem Satz vertraut zu machen und ihn vor einem inoffiziellen Gremium, das dann vermitteln sollte, zu spielen. Der Student konnte Brisellis Behauptung widerlegen, der Satz sei „unspielbar“. Mit Fels kam man überein, dass Briselli auf seine Rechte, das Werk uraufzuführen, verzichtete, und dass Barber seinen Vorschuss von \$500 behalten konnte. Andererseits war das Geschäft geplatzt.

Der Student, der Barber gerettet hat, war Herbert Baumel, der das Werk Ende 1940 mit dem Orchester des Curtis Institute unter Fritz Reiner in einer Privataufführung spielte. Die öffentliche Premiere folgte am 9. Februar 1941 mit Albert Spalding und dem Philadelphia Orchestra unter Eugene Ormandy. Wie Sibelius überarbeitete und straffte Barber sein Konzert in den folgenden Jahren. 1949 wurde die heute bekannte Fassung mit Ruth Posselt und dem Boston Symphony Orchestra unter Sergej Koussevitzky erstmals aufgeführt.

In Barbers Konzert wechseln sich melancholisch getönte Sehnsucht und stürmische Bewegung ab, wobei die dem Komponisten eigene Lyrik in ihrer Verbindung aus amerikanischer Zuversicht und europäischer Nostalgie prägnant ist. Barber hinterfragt, wieder wie Sibelius, das Ideal des virtuosen Heroismus des 19. Jahrhunderts, indem er hier eine Form musikalischer Konversation bevorzugt, die sich Kammermusik-Dimensionen nähert und damit Barbers rhythmischer Bestimmtheit und direkter Ausdruckskraft entspricht.

Solist und Orchester beginnen das Konzert gemeinsam in einstimmigem G-Dur. Es folgt eine ausgedehnte innige Aria für Violine, mit freudigen und wehmütigen Tupfen, und beide Stimmungen treffen im Nebengedanken des Satzes aufeinander, dessen punktierte Rhythmen von der Klarinette eingeführt werden. Der Klang des im Orchester spielenden Klavier verstärkt die Intimität der Musik. Das Hauptmaterial des langsamen Satzes wird von einem langen Oboensolo eingeführt; der Solist nimmt es erst auf, nachdem er das zweite Thema vorgestellt hat. Barber will im kontroversen letzten Satz „die brillanteren und virtuoseren Eigenheiten der Violine erkunden“. Der Solist gerät mit einer *moto perpetuo* Triolenkette in harmonische Hindernisse, geht aber mühelos darüber hinweg, wobei ihm das bewegliche Orchester durchwegs folgt. Ein beschleunigendes *stringendo* treibt die Musik bis zum Schluss voran.

ANDREW MELLOR

Andrew Mellor ist der Autor von *The Northern Silence – Journeys in Nordic Music and Culture* (Yale University Press)

Übersetzung: Christiane Frobenius



Recording: 23–28.XI.2020, Victoria Hall, Geneva
Executive Producer: Alain Lanceron
Recording Producer: Martin Sauer
Recording Engineer: Julian Schwenkner
Editing, Mixing & Mastering: Thomas Bößl
Publishers: Robert Lienau Musikverlag / Schott Music (Sibelius); G. Schirmer Inc. (Barber)
Photography: Simon Fowler (Renaud Capuçon); © Andrew Staples (Daniel Harding);
© Niels Ackermann (orchestra)
Layout and Editorial: WLP London Ltd
A Warner Classics/Erato release,
© & © 2025 Parlophone Records Limited

renaudcapucon.com · 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.

