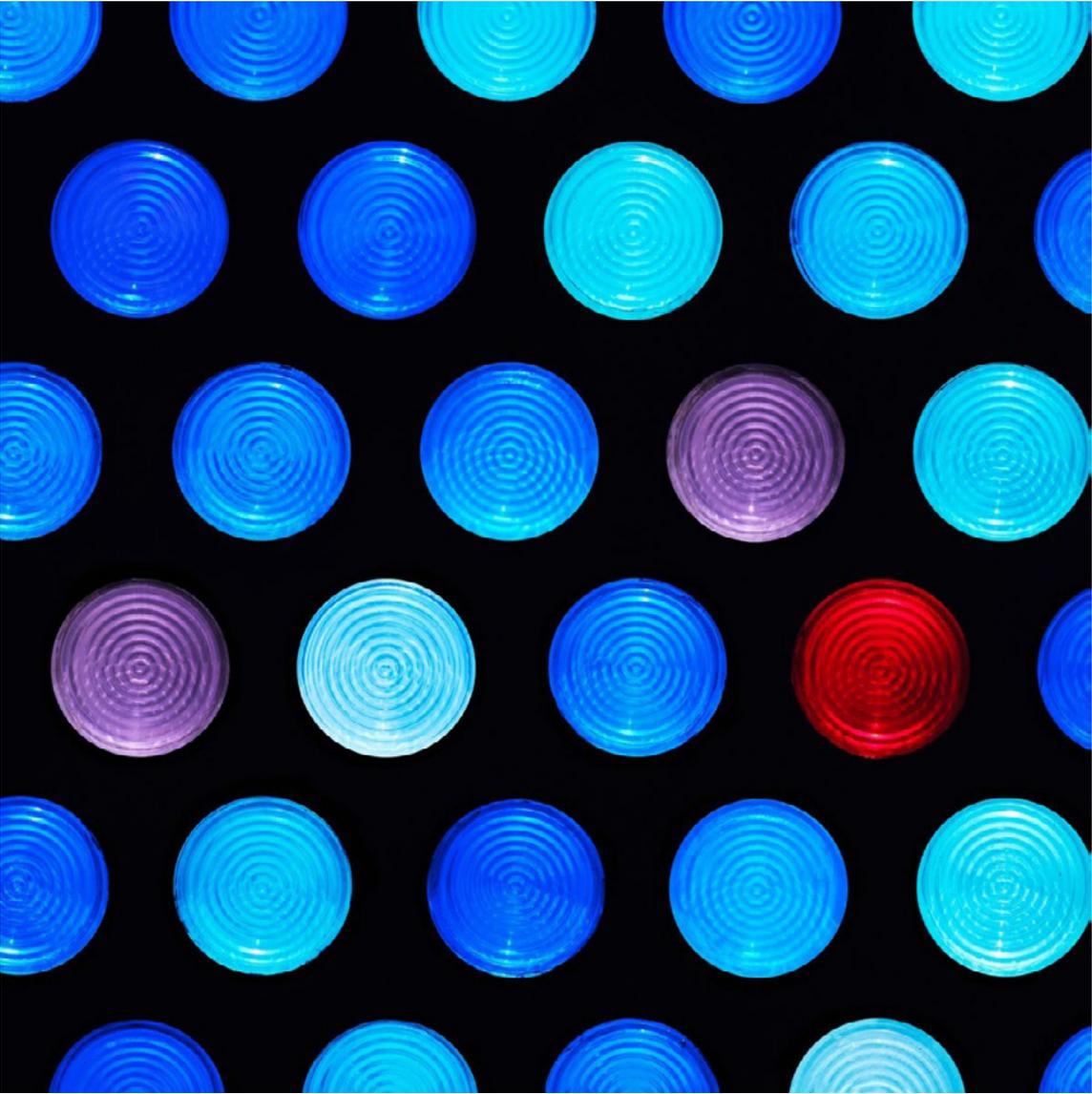


Berliner Philharmoniker
Sir Simon Rattle
Matthias Pintscher
Amihai Grosz

Walton · Martinů





Zur Edition

»Es kann ohne Zögern behauptet werden, dass in einem erst-rangigen Orchesterkörper ein jedes Mitglied die Bezeichnung ›Künstler‹ verdient«, schrieb einst Arthur Nikisch. Mit diesem Credo trug der damalige Chefdirigent des Berliner Philharmonischen Orchesters bei dessen Mitgliedern wesentlich zu einem solistischen Selbstverständnis bei – es stellt bis heute eine der unverwechselbaren Qualitäten der Berliner Philharmoniker dar.

Unsere Serie stellt Ihnen die Solistinnen und Solisten der Berliner Philharmoniker in ausgewählten Aufnahmen vor. Im Fokus steht hier Amihai Grosz, Erster Solobratscher des Orchesters. Er studierte bei David Chen in Jerusalem, bei Tabea Zimmermann in Berlin und bei Chaim Taub am Keshet Eilon Music Center. Viele Jahre war Grosz Mitglied des renommierten Jerusalem Quartet, bevor er 2010 seine Position bei den Berliner Philharmonikern antrat. Den außergewöhnlich dunkel-erdigen Klang seiner Bratsche aus der Schule von Gasparo da Salò präsentiert er auch regelmäßig als Solist.

About the edition

“It can be asserted without hesitation that every member of a first-class orchestra deserves to be called an ‘artist’,” Arthur Nikisch once wrote. With this credo, the chief conductor of what at that time was called the Berliner Philharmonisches Orchester played an important role in allowing the musicians to conceive of themselves as soloists – something that remains one of the unmistakable qualities of the Berliner Philharmoniker to this day.

Our series aims to introduce the soloists of the Berliner Philharmoniker in selected recordings. The spotlight here is on Amihai Grosz, the orchestra’s 1st Principal Viola. He studied with David Chen in Jerusalem, with Tabea Zimmermann in Berlin and with Chaim Taub at the Keshet Eilon Music Center. For many years Grosz was a member of the renowned Jerusalem Quartet before he took his position with the Berliner Philharmoniker in 2010. He regularly appears as a soloist, displaying the uncommonly dark, rich sound of his viola from the school of Gasparo da Salò.



William Walton
(1902 – 1983)

Konzert für Bratsche und Orchester (revidierte Fassung von 1962)
Concerto for Viola and Orchestra (revised version from 1962)

Sir Simon Rattle Dirigent · conductor

1. Andante comodo
 2. Vivo, con molto preciso
 3. Allegro moderato
-

Entstehungszeit · composition: 1929, rev. 1937, 1962
Uraufführung: 3. Oktober 1929, Queen's Hall, London
First performance: 3 October 1929, Queen's Hall, London
Orchester · orchestra: Henry Wood Symphony Orchestra
Dirigent · conductor: William Walton
Solist · soloist: Paul Hindemith

Erste Aufführung der Berliner Philharmoniker: 3. Dezember 1958
First performance by the Berliner Philharmoniker: 3 December 1958
Dirigent · conductor: Karl Böhm
Solist · soloist: William Primrose



Bohuslav Martinů
(1890 – 1959)

Rhapsody-Concerto für Bratsche und Orchester
Rhapsody-Concerto for Viola and Orchestra

Matthias Pintscher Dirigent · conductor

-
1. Moderato
 2. Molto adagio
-

Entstehungszeit · composition: 1952
Uraufführung: 19. Februar 1953, Cleveland (USA)
First performance: 19 February 1953, Cleveland (USA)
Orchester · orchestra: Cleveland Orchestra
Dirigent · conductor: George Szell
Solist · soloist: Jascha Veissi

Erste Aufführung der Berliner Philharmoniker: in diesen Konzerten
First performance by the Berliner Philharmoniker: during these concerts



Amihai Grosz, Sir Simon Rattle

Amihai Grosz über das Programm

Dass der Brite William Walton ein Bratschenkonzert schrieb, ist eigentlich erstaunlich, denn eine besondere Vorliebe für das Instrument hegte er nicht. Wird das Werk der Bratsche gerecht?

Tatsächlich fühlte sich William Walton weder besonders zur Bratsche hingezogen, noch hatte er Kenntnisse über ihre spieltechnischen Möglichkeiten. Den Auftrag zu dem Stück erhielt er 1928 vom Dirigenten und Impresario Thomas Beecham, der ihn bat, ein Konzert für den Bratscher Lionel Tertis zu schreiben. Dass Walton sich mit dem Instrument nicht gut auskannte, merkt man vielleicht daran, dass das Stück alles andere als einfach zu spielen ist – es geht nicht auf Anhieb in die Finger, zum Beispiel weil es viele anspruchsvolle Sprünge gibt. Gleichzeitig zeigt Walton ein sicheres Gespür für den Charakter des Instruments, denn das von lyrischen Melodien geprägte Stück versprüht eine Melancholie, die in meinen Augen ganz hervorragend zur Bratsche passt.

Sie sprechen von Melancholie. Würden Sie sagen, das Stück ist stilistisch eher rückwärtsgewandt?

Ja und gleichzeitig entschieden nein. Dass sich das Konzert über weite Strecken eines nostalgisch-spätromantischen Tonfalls bedient, ist nicht zu überhören. Zugleich blickt es aber auch voraus. Walton nutzt die Ausdrucksmittel der Moderne, und an manchen Stellen scheint er vom gerade erst nach Europa schwappenden Jazz beeinflusst zu sein. Als Interpret muss man sich vorab genau überlegen, wie man möchte, dass diese Musik klingt. Das ist für mich vor allem eine Frage der Artikulation – gerade wenn es darum geht, ob etwas eher »jazzig« klingen soll oder klassisch. Ich denke, das Stück war seiner Zeit weit voraus.

War das womöglich auch der Grund, weshalb Lionel Tertis es nicht uraufführen wollte?

Das war definitiv ein Aspekt. Lionel Tertis räumte rückblickend ein: »Mir ging es damals nicht gut; aber zur Wahrheit gehört auch, dass ich Waltons Stil noch nicht schätzen gelernt hatte. Die Neuerungen seiner Musik, die jetzt logisch und gewohnt sind, erschienen mir damals als weit hergeholt.« Zumindest hat er, als er sich gegen die Uraufführung des Stücks entschied, zugleich einen sehr kompetenten Kollegen empfohlen, der diese Aufgabe übernahm: Paul Hindemith. Obgleich es Walton nervös machte, dass damit ein Komponistenkollege als Solist auf sein Werk blicken würde, erkannte er, dass Hindemith die beste Besetzung für die Uraufführung war. Und diese verlief dann auch sehr erfolgreich. Sowohl Werk als auch Solist fanden in der Presse großen Anklang. Kurios ist, dass sich zwischen Hindemith und Walton zwar eine lebenslange Freundschaft entwickelte, Hindemith das Konzert jedoch nie wieder aufführte. Dafür entdeckte Lionel Tertis schließlich seine Liebe zu dem Werk, nahm es in sein Repertoire auf und präsentierte es bei diversen Gelegenheiten.

Bohuslav Martinůs Rhapsody-Concerto findet sich nur selten auf Konzertprogrammen. Ist es für Sie ein Geheimtipp?

Es stimmt, Bohuslav Martinůs Rhapsody-Concerto wird heute deutlich seltener aufgeführt als etwa die Bratschenkonzerte von William Walton oder Paul Hindemith. Vielleicht hat es etwas mit dem Titel zu tun – manchen klingt »Rhapsodie« vielleicht nicht ernsthaft genug. Doch gerade das Abweichen Martinůs von definierten Formen und Stilen ist das Spannende an seiner Musik. Jascha Veissi, ein aus der Ukraine stammender amerikanischer Bratscher, gab das Konzert 1951 bei Martinů in Auftrag. Was den Komponisten besonders inspirierte, war der Klang von Veissis Instrument. Er spielte eine Bratsche von Gasparo da Salò aus dem 16. Jahrhundert – so wie ich. In nur vier Wochen schrieb Martinů das Stück, anschließend führte Veissi es mit dem Cleveland Orchestra unter George Szell erfolgreich in den USA und Europa auf. Dadurch avancierte es zu einem der meistgespielten Bratschenkonzerte des 20. Jahrhunderts. Dass es heute so selten gespielt wird, ist in meinen Augen wirklich unverständlich. Diese Musik ist so originell und ausgefallen, auf reizvolle Weise eklektisch, mit neoklassizistischen Einflüssen, aber auch Elementen aus dem Jazz.

Sie erwähnen den Jazz – Martinů schrieb das Konzert ja in den USA. Prägt das den Charakter des Stücks?

Richtig, Martinů floh vor den Nationalsozialisten nach Amerika, nachdem die Aufführung seiner Musik in seiner tschechoslowakischen Heimat verboten worden war. Über New York, wo er auch das Rhapsody-Concerto komponierte, äußerte er: »Die endlosen Avenues und Straßen sind nicht gerade die besten Inspirationsquellen.« Man hört dem Stück an, dass Martinů seine Wurzeln auf dem anderen Kontinent keinesfalls verbar. Da finden sich wunderbare Melodien, die auch von Antonín Dvořák stammen könnten, und Anklänge an böhmische Volksmusik. Überhaupt steht in diesem Werk weniger virtuose Brillanz im Vordergrund als eine elegische Kantabilität – auch das macht es sehr besonders.

Würden Sie sagen, dass die Bratsche hier die menschliche Stimme nachahmt?

Ich finde tatsächlich, dass die Bratsche in ihrer Wandelbarkeit der menschlichen Stimme nahekommt – auch Martinů war von diesem Aspekt fasziniert. Im Rhapsody-Concerto empfinde ich mich vor allem als Erzähler einer Geschichte – ich stelle mir am Anfang des Stücks vor, dass ich in ein böhmisches Dorf komme und die Geschichte meines Lebens erzähle. Das hat etwas ganz Intimes. Man merkt, dass das Konzert ein Spätwerk ist, es scheint, als würde Martinů hier über seine Vergangenheit sinnieren. Am deutlichsten zeigt sich das am Schluss, wenn die Viola ganz allein einem tiefen Schmerz Ausdruck verleiht. Das ist kein philosophischer, allgemeingültiger Schmerz, sondern ein zutiefst persönlicher – konkret: das große Heimweh des exilierten Komponisten.



Amihai Grosz discusses the programme

It's actually astonishing that the British composer William Walton wrote a viola concerto in spite of having no special affection for the instrument. Does the work do justice to the viola?

In fact, Walton not only wasn't particularly drawn to the viola: he wasn't really familiar with its technical possibilities. He received the commission for the piece in 1928 from the conductor and impresario Thomas Beecham, who invited him to write a concerto for the viola player Lionel Tertis. Maybe one sign that Walton didn't know the instrument well is that the work is anything but easy to play. It doesn't lie readily under the fingers – for instance, there are lots of challenging leaps. And yet Walton shows a keen sense for the instrument's character: the piece is filled with lyrical melodies and radiates a sense of melancholy which in my view is wonderfully suited to the viola.

You speak of melancholy. Would you say that the piece is stylistically rather backward-looking?

Yes, but then again, not really. While you can't ignore that the tone of the concerto over long stretches is nostalgically late Romantic, it's also forward-looking. Walton makes use of Modernist means of expression, and in many places he seems to have been influenced by jazz, which had just swashed over to Europe. As an interpreter, you have to consider very carefully how you'll want this music to sound. For me that's above all a question of articulation – especially when it comes to whether something should sound more "jazzy" or classical. I think this piece was far ahead of its time.

Was that possibly also a reason why Lionel Tertis didn't want to play the premiere?

This was definitely a factor. And, with hindsight, Tertis acknowledged it: "I was unwell at the time; but what is also true is that I had not learnt to appreciate Walton's style. The innovations in his musical language, which now seem so logical

and so truly in the main-stream of music, then struck me as far-fetched." When he decided against giving the premiere, he at least recommended an extremely competent colleague to take over the job – Paul Hindemith. Although it made Walton nervous that a fellow composer acting as soloist would be peering into his work, he recognized that Hindemith was the optimal choice for the premiere. A lifelong friendship developed between the two men, but curiously enough Hindemith never performed the concerto again. Instead, Lionel Tertis eventually discovered his love for the work, took it into his repertoire, and presented it on various occasions.

Bohuslav Martinů's Rhapsody-Concerto turns up only rarely on concert programmes. Do you see it as an insider tip?

It's true that Martinů's Rhapsody-Concerto is less often performed nowadays than, say, the viola concertos by Walton and Hindemith. Maybe that has something to do with the title – it could be for some people that rhapsody doesn't sound serious enough. Yet it's Martinů's departure from well-defined forms and styles that makes his music so exciting. Jascha Veissi, a Ukrainian-American viola player, commissioned the work from Martinů in 1951. What specially inspired the composer was the sound of Veissi's instrument. He played a viola by Gasparo da Salò from the 16th century – like me. Martinů wrote the piece in only four weeks, after which Veissi played it successfully with the Cleveland Orchestra under George Szell in the USA and Europe. It went on to become one of the most frequently played viola concertos of the 20th century. That it is no longer often performed is hard for me to understand. This music is so original and unusual, eclectic in an appealing way, with neoclassical influences, but also jazz elements.

You've referenced jazz. Martinů wrote the concerto in the USA. Did that affect the work's character?

Martinů fled the Nazis to America after performances of his music were banned in his Czech homeland. He had this to say about New York, where he composed the Rhapsody-Concerto: "Those endless avenues and streets are not exactly the best source of inspiration." You can hear in this piece that Martinů didn't conceal in the least that his roots were back on the other continent. There are wonderful melodies which could have come from Dvořák, as well as echoes of Bohemian folk music. On the whole, the emphasis in this work is less on virtuosic brilliance than on wistful lyricism – that too makes it something very special.

Would you say that the viola here is imitating the human voice?

I think the viola's capacity to vary and transform itself brings it close to the human voice – Martinů was also fascinated by this aspect of the instrument. In the Rhapsody-Concerto I see myself above all as a narrator. I introduce myself at the beginning as coming from a Bohemian village and proceed to tell the story of my life. There's something quite intimate about that. One is aware that this concerto is a late work. It seems as though Martinů here is reflecting over his past, especially at the end, when the viola, playing all on its own, lends expression to a profound sorrow. This is not philosophical, universal sorrow, but something deeply personal – in concrete terms: the immense homesickness of an exiled composer.

Walton concerto recorded at the Philharmonie Berlin, 5 – 7 October 2017

Recording producer: Christoph Franke

Audio producer: Marco Buttgereit

Sound engineer: Hansjörg Seiler

Immersive Mix Engineer: René Möller

Recorded in 24-bit / 48 kHz

Martinů Rhapsody-Concerto recorded at the Philharmonie Berlin, 16 – 18 February 2023

Recording producer: Christoph Franke

Audio Producer: Jens Schünemann

Sound engineer: Henry Thaon

Immersive Mix Engineer: René Möller

Recorded in 24-bit / 96 kHz

Executive producers: Olaf Maninger, Maximilian Merkle

Product management: Felix Feustel, Zoe Howard

Cover image © Noshe

Art direction: Studio Marek Polewski

Graphic Design: Aidin Zimmermann

Photos: Peter Adamik (2), Monika Rittershaus (7), Stephan Rabold (10)

Historical images: World History Archive / Alamy Stock Foto (William Walton, 5),

Archivio Gbb / Alamy Stock Foto (Bohuslav Martinů, 6)

Editorial: Susanne Ziese

Editorial team: Phyllis Anderson, Richard Evidon, Geertje Lenkeit

Translations: Richard Evidon

BPHR 24049

© & © 2024 Berlin Phil Media GmbH

All rights reserved

berliner-philharmoniker.de

berliner-philharmoniker-recordings.com