

# BARTÓK

**CONCERTO POUR ORCHESTRE  
CONCERTO POUR ALTO**

AMIHAI GROSZ

ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE  
ALEXANDRE BLOCH

α

## **MENU**

› **TRACKLIST**

› **FRANÇAIS**

› **ENGLISH**

› **DEUTSCH**



ALEXANDRE BLOCH

## **BÉLA BARTÓK (1881-1945)**

### CONCERTO POUR ORCHESTRE, Sz.116

<b>1</b>	I. Introduzione	10'24
<b>2</b>	II. Giuoco delle coppie	6'24
<b>3</b>	III. Elegia	7'14
<b>4</b>	IV. Intermezzo interrotto	4'27
<b>5</b>	V. Finale	9'43

### CONCERTO POUR ALTO, Sz.120

<b>6</b>	I. Moderato	14'04
<b>7</b>	II. Adagio religioso	4'42
<b>8</b>	III. Allegro vivace	4'28

TOTAL TIME: 61'32

**AMIHAI GROSZ** VIOLA (6-8)

**ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE**

**ALEXANDRE BLOCH** CONDUCTOR

AYAKO TANAKA, CHOHA KIM, LUCIA BARATHOVA, BERNARD BODIOU, BENJAMIN BOURSIER,  
KHRYSTYNA BOURSIER, GEOFFREY HOLBE, FRANÇOIS MARAT, MARIE LESAGE, THIERRY KOEHL,  
CATHERINE MABILE, FILIPPO MARANO, THIERRY VAN ENGELANDT, KEN SUGITA, MARIIA SALTANOVA,  
DANIELLE SAGES HOUY VIOLIN I

SÉBASTIEN GRELIAK, EMELINE CONCÉ, ALEXANDRE DIACONU, PIERRE DELEBARRE,  
DELPHINE DER AVEDISYAN, INÈS GRELIAK, VICTORIA GUILBAUD, OLIVIER LENTIEUL, SYLVIE NOWACKI,  
LUCIE TRAN VAN, VICTORIA DELIKATNAYA, CAROLINE LARTIGAUD, CÉLINE MUNCH, IGOR POLLET VIOLIN II

MIHAI COCEA, BENJAMIN BRICOUT, ERMENGARDE AUBRUN, DAVID CORSELLE, JULIE LE GAC,  
PABLO MUÑOZ SALIDO, THIERRY PAUMIER, CHRISTELLE RIMBERT, CÉCILE VINDRIOS, ELNAZ AFSHARIAN,  
ANISSA AMROUCHE, MARIE-JEANNE MAI-ANTAL VIOLA

JEAN-MICHEL MOULIN, GREGORIO ROBINO, SOPHIE BROÏON, EMERAUDE BELLIER, CLAIRE MARTIN,  
ALEXEI MILOVANOV, JACEK SMOLARSKI, RAPHAËL ZEKRI, SOLÈNE CHEVALIER, GUILLAUME LAFEUILLE CELLO

MATHIEU PETIT, GILBERT DINAUT, JULIA PETITJEAN, YI-CHING HO, NORBERT LAURENGE, KEVIN LOPATA,  
MICHEL ROBACHE, PASCAL SCHUMPP DOUBLE BASS

LUDIVINE MOREAU, PIERRE POUILLAUDE, FANNY MOREL FLUTE

CLAIRE BAGOT, BASTIEN NOURI, VICTOR GRINDEL OBOE

CHRISTIAN GOSSART, MICHELE CARRARA, ALEJANDRO PEITEADO BREA, JORGE GAONA ROS CLARINET

JEAN-NICOLAS HOEBEKE, MAXIME BRIDAY, STÉPHANE MEZERGUE BASSOON

SÉBASTIEN TUYTTEN, ERIC LORILLARD, FRÉDÉRIC HASBROUCQ, KATIA MELLERET HORN

BRAYAHAN CESIN, DANIEL DIEZ RUIZ, CÉCILE GLÉMOT TRUMPET

AYMERIC FOURNES, LOUIS DARMAILLACQ, YVES BAUER TROMBONE

MAXIME DUHEM TUBA

LAURENT FRAICHE TIMPANI

GUILLAUME VITTEL, AÏKO BODIOU MIYAMOTO PERCUSSION

ANNE LE ROY-PETIT, ANNABELLE JARRE HARP



AMIHAI GROSZ

# CONCERTOS DU NOUVEAU MONDE

## PAR NICOLAS DERNY

Exilé aux États-Unis depuis octobre 1940, Bartók pleure sa terre natale, manque d'argent, et souffre d'une épuisante leucémie. Un répit de quelques semaines à partir d'août 1943 – les douleurs articulaires s'estompent alors que quelques forces lui reviennent en même temps que l'appétit – lui permet néanmoins d'honorer la commande reçue en mai de Serge Koussevitzky (1874-1951). Payé mille dollars, le Concerto pour orchestre, d'abord esquissé sur un cahier ayant servi en 1936 pour la collecte de mélodies en Anatolie, lui vient rapidement sous la plume, en vue de sa création le 1<sup>er</sup> décembre 1944 au Symphony Hall de Boston.

Premier des cinq volets, l'*Introduzione* s'ouvre sur un *Andante ma non troppo* nocturne plongeant ses racines dans le sol danubien – écoutez le pentatonisme et les intervalles de quarte des violoncelles et des contrebasses bientôt rejoints par les altos. Tout s'accélère pour déboucher sur un *Allegro vivace* lancé par des rythmes d'ascendance bulgare. Mesure 154, le hautbois, *Tranquillo*, fait sonner le second thème de cette forme sonate. Thème que certains prennent pour arabisant.

« L'essentiel du deuxième mouvement est constitué d'un enchaînement de brèves sections indépendantes, correspondant aux cinq paires d'instruments solistes introduites alternativement (bassons, hautbois, clarinettes, flûtes et trompettes avec sourdine). D'un point de vue thématique, les cinq sections n'ont rien en commun<sup>1</sup> [...] », précise Bartók à propos du *Jeu de couples* à suivre, accouché en premier. Soit un *Allegretto scherzando* dont les badinages, souvent en rapport avec le folklore serbo-croate, entourent un choral placé au centre comme un trio.

Pentatonisme encore au départ de l'inquiétante *Elegia*, axe de symétrie de cette forme en arche où transparait toute la détresse du compositeur – le « Lac de larmes », sixième porte ouverte par Judith dans *Le Château de Barbe-Bleue*, n'est pas toujours loin. « Trois thèmes y apparaissent successivement. Ils constituent le cœur du mouvement, encadré par un enchevêtrement diffus de motifs rudimentaires.

1. "The main part of the second movement consists of chains of independent short sections, by wind instruments consecutively introduced in five pairs (bassoons, oboes, clarinets, flutes and muted trumpets). Thematically, the five sections have nothing in common [...]"

L'essentiel du matériau est tiré de l'introduction du premier mouvement<sup>2</sup> », résume l'auteur qui permettra tout de même à quelques chants d'oiseaux d'illuminer cette nuit noire.

Confiée aux souffleurs, l'idée à la roumaine qui ouvre l'*Intermezzo interrotto* fera bientôt place à une citation, lancée par les altos, d'une rengaine bien connue des Magyars : « Hongrie, tu es belle, tu es magnifique » [*Szép vagy, gyönyörű vagy Magyarország*], extraite de *La Mariée de Hambourg* [*A hamburgi menyasszony*, 1926] signée Zsigmond Vincze (1874-1935). Une parodie de la Symphonie n°7 *Leningrad* de Chostakovitch détraquera vulgairement le tout – le camarade Dmitri Dmitrievitch y détournait lui-même l'air *Da geh'ich zu Maxim* de Lehár, identifié comme adoré d'Hitler. Soit une probable manière d'évoquer l'invasion du pays chéri, dépeint comme idyllique.

Les cors, *Pesante*, introduisent le *Finale*, « affirmation de la vie »<sup>3</sup> (Bartók *dixit*) basée sur la stylisation virtuose de danses traditionnelles. En fait une seconde forme sonate aux élans de *perpetuum mobile*, dont l'auteur modifiera la fin après la création. Le résultat ne paraîtra qu'en 1946 chez Boosey & Hawkes. Trop tard pour le maître, emporté l'année précédente. Lui qui craignait de ne pouvoir relancer sa carrière outre-Atlantique n'aura pas profité longtemps de l'embellie. De derniers chefs-d'œuvre naîtront tout de même dans la foulée.

### **Chant du cygne**

Après le succès de la partition pour Koussevitzky, l'altiste William Primrose propose au Hongrois d'écrire une page pour son archet. Commande passée contre l'avis de son agent, refroidi par l'absence de notoriété de l'exilé sur la scène américaine. Formulée au début de l'hiver, la demande est négociée de vive voix au printemps. Le Magyar, qui avait prié son éditeur de lui procurer un exemplaire d'*Harold en Italie* pour se familiariser avec un instrument qu'il pense ne pas assez connaître, se tâte jusqu'à ce qu'il entende le soliste interpréter Walton à la radio. Le chantier occupe l'été à Saranac Lake, au nord de New York, mené de front avec le Concerto pour piano n°3 – priorité à ce dernier, que le malade destine à sa femme Ditta Pásztory.

Quoique le compositeur soit passé près de renoncer au projet pour Primrose en juillet, et malgré la fièvre dont il souffre la deuxième quinzaine d'août, le commanditaire est averti le 8 septembre que l'esquisse

2. “[...] three themes appear successively. These constitute the core of the movement which is framed by a misty texture of rudimentary motifs. Most of the thematic material of this movement derives from the introduction to the first movement.”

3. Life-assertion.



est achevée. Ne resterait, selon Bartók, qu'à discuter de la jouabilité de certains passages et à orchestrer l'ensemble, prouesse qu'il pense accomplir en cinq ou six semaines. Or, à moins qu'il ait tout en tête, l'auteur s'avance un peu : le manuscrit – quatorze pages de notes claires ici, brouillonnes là – reste lacunaire. Et sa leucémie le tuera avant la fin du mois, laissant la pièce en l'état. L'altiste, qui n'eut donc pas le temps de rencontrer le Hongrois comme prévu, apprendra sa mort dans le *New York Times* de retour de villégiature dans le Maine après une tournée en Afrique du Sud. À Tibor Serly (1901-1978) de compléter et d'ordonner le puzzle, puis d'instrumenter l'ébauche. D'autres versions existeront, dont la révision de 1993 par Nelson Dellamaggiore et Péter Bartók, fils de l'autre.

Adieu scherzo : des quatre mouvements prévus, seuls trois voient le jour. Le soliste ouvre le volet liminaire, de loin le plus long et le plus rhapsodique, en dévoilant le thème principal de cette forme sonate. Passé une transition tourbillonnante, place au chromatisme descendant d'une idée triste avant le développement. *Adagio religioso* ? L'indication du morceau central, où une cantilène introspective entoure un *poco agitato* que l'alto rend plus strident, n'est pas de Bartók. Enchaîné sans interruption, le rondo final a tout d'un mouvement perpétuel à la manière des folklores étudiés par le maître en Europe. Avec, tout de même, une allusion à la chanson écossaise *Comin' Thro' the Rye*, clin d'œil aux origines du commanditaire.

**AMIHAI GROSZ** Alto

La carrière d'Amihai Grosz a suivi un cours très inhabituel : d'abord musicien de quatuor (membre fondateur du Quatuor de Jérusalem), puis (et aujourd'hui encore) premier alto du Philharmonique de Berlin, il est aussi un soliste renommé.

Amihai Grosz a commencé par apprendre le violon, qu'il a troqué contre l'alto à l'âge de onze ans. À Jérusalem, il a été l'élève de David Chen, avant de suivre à Francfort et à Berlin les cours de Tabea Zimmermann, et à Tel Aviv ceux de Haim Taub, qui eut sur lui une influence décisive. Dès son plus jeune âge, il a reçu divers prix et bourses, et a été membre du « Groupe de jeunes musiciens » du Centre de musique de Jérusalem – programme destiné aux jeunes talents exceptionnels.

En tant que soliste, il a collaboré avec des chefs renommés tels Zubin Mehta, Tugan Sokhiev, Klaus Mäkelä, Ariel Zukermann, Daniel Barenboim, Sir Simon Rattle, Alexander Vedernikov et Lionel Bringuier. Il joue dans le monde entier avec des orchestres comme l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise, l'Orchestre philharmonique de Varsovie, l'Orchestre symphonique national du Danemark, l'Orchestre symphonique de la radio suédoise, l'Orchestre de chambre de Zurich et l'Orchestre symphonique de la NHK.

Dans le monde de la musique de chambre, Amihai Grosz collabore avec des interprètes comme Yefim Bronfman, Mitsuko Uchida, Daniel Hope & Friends, Eric Le Sage, Janine Jansen & Friends, Julian Steckel, Daishin Kashimoto et David Geringas. On l'entend régulièrement dans les plus prestigieuses salles du monde entier, notamment le Concertgebouw d'Amsterdam, la Tonhalle de Zurich, le Wigmore Hall de Londres, la Philharmonie Luxembourg et l'Elbphilharmonie de Hambourg, ainsi que dans les grands festivals comme le Festival de musique du Schleswig-Holstein, les festivals d'Évian, de Verbier et de Delft, les BBC Proms et le Festival international de musique de chambre d'Utrecht.

Amihai Grosz joue un violon de Gaspar da Salò de 1570, prêt à vie en provenance d'une collection particulière.

## ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE

### Direction musicale **Alexandre Bloch**

Né des volontés conjointes de la Région Nord-Pas-de-Calais devenue Hauts-de-France, de l'État et de Jean-Claude Casadesus, l'Orchestre National de Lille donne son premier concert en janvier 1976.

Depuis, il s'est imposé comme un orchestre de référence, défendant l'excellence au plus près de tous les publics et a ainsi irrigué musicalement plus de 250 communes des Hauts-de-France.

En véritable ambassadeur de sa région et de la culture française, il a été invité à se produire dans plus de 30 pays sur quatre continents. Aujourd'hui, composé de 100 musiciens et porté depuis 2016 par l'énergie communicative de son Chef et Directeur musical Alexandre Bloch, l'Orchestre ne cesse de développer un projet ambitieux autour de la musique symphonique. Fidèle à sa mission de diffusion, l'ONL interprète le grand répertoire et la musique de notre temps en accueillant des compositeurs en résidence. Afin de s'ouvrir au plus grand nombre et de favoriser la diversité de ses publics, il propose des formats innovants et une large palette d'actions pour accompagner les auditeurs.

L'ONL développe une politique audiovisuelle dynamique grâce au studio numérique dont il s'est doté. En

octobre 2020, l'Orchestre a créé sa propre salle de concerts numérique, l'Audito 2.0. Chaque saison, des concerts en streaming sont diffusés gratuitement. Cette politique ambitieuse a été récompensée par un Prix de l'Innovation décerné par Radio Classique en mars 2023. Les dernières parutions regroupent plusieurs opus salués par la critique chez Pentatone, La Buissonne, Evidence Classics ou encore Naxos. Parmi les six opus enregistrés chez Alpha Classics sont parus *Le Carnaval des animaux* narré par Alex Vizorek et dirigé par Lucie Leguay en 2021 et, plus récemment, *La Voix humaine* avec Véronique Gens et *So Romantique!* avec Cyrille Dubois ont reçu de nombreux prix.

L'Orchestre National de Lille est une association subventionnée par le ministère de la Culture, le Conseil régional Hauts-de-France, la Métropole Européenne de Lille et la Ville de Lille.

## ALEXANDRE BLOCH

Porté par une énergie et un enthousiasme communicatifs, Alexandre Bloch devient Directeur musical de l'Orchestre National de Lille en septembre 2016. Il a également été Chef invité principal du Düsseldorfer Symphoniker de 2015 à 2020.

Après avoir remporté le Concours international Donatella Flick à Londres en octobre 2012, il a été chef d'orchestre assistant au London Symphony Orchestra jusqu'en 2014. Au cours de ce mois d'octobre 2012, il remplace au pied levé Mariss Jansons au Royal Concertgebouw Orchestra d'Amsterdam, pour trois brillants concerts qui lancent sa carrière tant en France qu'à l'international.

Alexandre Bloch a abordé le répertoire lyrique sur les scènes du Bayerische Staatsoper, de l'Opéra de Lyon ou encore de l'Opéra de Lille. Sur la scène de l'Orchestre National de Lille, il s'est illustré dans des versions semi-scénique de Bizet (*Carmen* – *Les Pêcheurs de perles*) ainsi qu'avec la *Mass* de Bernstein.

Il a récemment fait ses débuts à la tête du Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, du Dresdner Philharmonie Orchester, de l'Orchestre Philharmonique d'Israël, au Hallé Orchestra et au Berner Symphonieorchester. Ces dernières années,

il a dirigé le Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, l'Orchestre National de France, l'Oslo Philharmonic, le Los Angeles Chamber Orchestra, l'Orchestre Métropolitain de Montréal ou encore le Seoul Philharmonic Orchestra. Il maintient une forte relation avec le London Symphony Orchestra qu'il continue de diriger à de nombreuses occasions.

Sur le plan discographique, il a enregistré de nombreux opus avec l'Orchestre National de Lille pour le label Alpha Classics. Plusieurs titres ont reçu un accueil triomphal tant sur le plan national qu'international.

L'Orchestre National de Lille et Alexandre Bloch ont réalisé de janvier 2019 à janvier 2020 une intégrale des 9 symphonies de Mahler à Lille, en région Hauts-de-France et à Paris.

Né en 1985, Alexandre Bloch a commencé ses études musicales de violoncelle, harmonie et direction d'orchestre aux conservatoires de Tours, Orléans puis Lille. Il étudie ensuite au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris dans les classes d'écriture puis de direction d'orchestre où il obtient son Master dans la classe de Zsolt Nagy.

# CONCERTOS FROM THE NEW WORLD

BY NICOLAS DERNY

An exile in the United States since October 1940, Bartók mourned his homeland, was short of money and suffered from a debilitating leukaemia. His joint pains subsided and some of his strength and appetite returned during a few weeks in August 1943, enabling him to fulfil a commission he had received from Serge Koussevitzky (1874-1951) in May of that year. Written for a fee of one thousand dollars, the Concerto for Orchestra, first sketched in a notebook Bartók had used to collect melodies in Anatolia in 1936, rapidly took shape; its premiere took place in Boston's Symphony Hall on 1 December 1944.

The first of five movements, the *Introduzione* opens with a nocturnal *Andante ma non troppo* rooted in the soil of the Danube region — listen to the use of the pentatonic scale and the intervals of the fourth in the cellos and double basses, who are soon joined by the violas. Tempi accelerate and lead to an *Allegro vivace* launched by Bulgarian rhythms. The oboe tranquilly presents the second theme of this sonata form at bar 154; there are those who take this theme to be Arabic.

Bartók himself said of the *Presentando le coppie* that follows — and the first of the five movements to be written — “The main part of the second movement consists of chains of independent short sections by wind instruments consecutively introduced in five pairs (bassoons, oboes, clarinets, flutes, and muted trumpets). Thematically, these five sections have nothing in common”. This is an *Allegretto scherzando* whose banter, often related to Serbo-Croatian folk music, surrounds a chorale placed in the centre like a Trio.

We hear the pentatonic scale again at the start of the disquieting *Elegia*, the axis of symmetry of this arched form in which all of Bartók's distress is evident: the “Lake of Tears”, the sixth door opened by Judith in *Bluebeard's Castle*, is not far away. In Bartók's own words, “Three themes appear in succession. These constitute the core of the movement which is framed by a misty texture of rudimentary motifs. He then stated that most of the thematic material of this movement derives from the introduction to the first movement, although he nonetheless allowed a few birdsongs to brighten its dark night.

The theme in Romanian style that is entrusted to the wind section and which opens the *Intermezzo interrotto* is soon replaced by a quotation, launched by the violas, of a well-known Magyar refrain:

“*Szép vagy, gyönyörű vagy Magyarország*” (Hungary, beautiful and magnificent) taken from the 1926 operetta *A hamburgi menyasszony* (The Hamburg Bride) by Zsigmond Vincze (1874-1935). A parody of Shostakovich’s Symphony No. 7 *Leningrad* provides a further vulgar twist: Shostakovich had himself hijacked Lehár’s aria *Da geh ‘ich zu Maxim*, which had become known as Hitler’s favourite. This was most probably Bartók’s way of evoking the invasion of his beloved Hungary, his idyllic homeland.

The horns, marked *pesante*, introduce the Finale, Bartók’s “life-assertion” that he based on a virtuoso stylisation of traditional dances. In fact, it is a second movement in sonata form with the excitement of a *perpetuum mobile*. Bartók revised the very end of the work after the premiere, although the result was not published by Boosey & Hawkes until 1946. This was too late for Bartók, who had died the previous year. Previously he had feared that he would not be able to relaunch his career across the Atlantic, but ironically he was not to benefit from this upturn for long; his final masterpieces were nonetheless composed during this time.

### **Swan song**

After the success of the Concerto for orchestra for Koussevitzky, the violist William Primrose asked Bartók to compose something for him. The commission went through against the advice of Primrose’s agent, who was put off by Bartók’s lack of renown in the American musical world. Primrose’s request, initially made at the beginning of the winter, was finally negotiated in person in the spring. Bartók had hesitated about accepting the commission until he heard Primrose perform the Walton concerto on the radio; he then asked his publisher to get him a copy of Berlioz’ *Harold in Italy* to familiarise himself with an instrument that he believed he did not know well enough. The work was carried out during that summer at Saranac Lake, north of New York, at the same time as Bartók was working on the Piano Concerto No. 3: he gave priority to the piano concerto, as he intended it for his wife Ditta Pásztory.

Although Bartók had come close to abandoning the project in July, and despite suffering from a fever in the second half of August, Primrose was informed on 8 September that the sketch had been completed. All that remained, according to Bartók, were a few discussion about the playability of certain passages and the work’s orchestration; he felt that he could accomplish this feat within five or six weeks. Although he may have had all the details clear in his mind, Bartók had got ahead of himself: the manuscript — fourteen pages of clear notes here, sketches there — remained incomplete, as his leukaemia killed him before the end of the month. Primrose had not yet had the opportunity to meet Bartók in person as

planned and only learned of his death from the New York Times, reading of it on his return from a holiday in Maine after a tour of South Africa. It was left to Tibor Serly (1901-1978) to complete and assemble the work from the sketches, and then to orchestrate it. There have been other versions made since then, including a 1993 revision by Nelson Dellamaggiore and Péter Bartók, the composer's son.

The concerto contains no scherzo: only three of the four movements planned actually saw the light of day. The soloist opens the opening movement — by far the longest and most rhapsodic — with the main theme of this sonata form. A swirling transition is followed by a despondent theme and its descending chromaticism before the development. And the *Adagio religioso*? An introspective cantilena surrounds a *poco agitato* that the viola makes more strident in this middle movement, although the tempo indication is not by Bartók. The final rondo begins without any separation from the previous movement and takes the form of a folkloric *moto perpetuo* in the manner of those that Bartók had earlier studied in Eastern Europe. There is, however, also an allusion to the Scottish song *Comin' Thro' the Rye*, a reference to the land of Primrose's birth.

**AMIHAI GROSZ** Viola

Amihai Grosz looks back on a very unusual career path: At first a quartet player (founding member of the Jerusalem Quartet), then and until today Principal Violist with the Berlin Philharmonic Orchestra, and also a renowned soloist.

Initially, Amihai Grosz learned to play the violin, before switching to the viola at age 11. In Jerusalem, he was taught by David Chen, later by Tabea Zimmermann in Frankfurt and Berlin as well as in Tel Aviv by Haim Taub, who had a formative influence on him. At a very early age, he received various grants and prizes and was a member of the “Young Musicians Group” of the Jerusalem Music Center, a program for outstanding young musical talents.

As a soloist, Grosz has collaborated with renowned conductors such as Zubin Mehta, Tugan Sokhiev, Klaus Mäkelä, Ariel Zukermann, Daniel Barenboim, Sir Simon Rattle, Alexander Vedernikov and Lionel Bringuier. He performs internationally with orchestras such as the Finnish Radio Symphony Orchestra, the Warsaw Philharmonic Orchestra, the Danish National Symphony Orchestra, the Swedish Radio Symphony Orchestra, the Zurich Chamber Orchestra and the NHK Symphony Orchestra.

In the world of chamber music, Amihai Grosz collaborates with artists such as Yefim Bronfman, Mitsuko Uchida, Daniel Hope & Friends, Eric Le Sage, Janine Jansen & Friends, Julian Steckel, Daishin Kashimoto and David Geringas. Internationally, he can be heard regularly at the most prestigious concert halls such as the Concertgebouw Amsterdam, the Tonhalle Zurich, the Wigmore Hall in London, the Philharmonie Luxembourg and the Elbphilharmonie Hamburg, as well as at leading festivals including the Schleswig-Holstein Music Festival, the Evian, Verbier and Delft Festivals, the BBC Proms and the Utrecht International Chamber Music Festival.

Amihai Grosz plays a Gaspar-da-Salò viola from the year 1570, which is a lifelong loan made available to him by a private collection.



## **ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE**

**Music Direction Alexandre Bloch**

The Orchestre National de Lille was created through the joint efforts of the Région Nord-Pas-de-Calais (now Hauts-de-France), the French government and Jean-Claude Casadesus, and gave its first concert in January 1976. Since then it has established itself as a leading orchestra, promoting excellence and reaching out to audiences everywhere; it has provided musical support to more than 250 towns and villages in the Hauts-de-France region.

A true ambassador for its region and for French culture, the orchestra has been invited to perform in over 30 countries on four continents. Today, with 100 musicians and driven since 2016 by the communicative energy of its conductor and music director Alexandre Bloch, the orchestra continues to develop ambitious projects for symphonic music. The ONL remains true to its policy of dissemination and education by performing not only established repertoire but also the music of our time and by welcoming composers in residence. The orchestra reaches out to as many people as possible and encourages diversity among its audiences by offering innovative formats and a wide range of activities for its listeners.

The ONL has developed a dynamic audiovisual strategy thanks to its own digital studio. The orchestra created Audito 2.0, its own digital concert hall, in October 2020, through which its concerts are streamed free of charge. This ambitious policy was rewarded with the Prix d'Innovation from Radio Classique in March 2023. The ONL's latest recordings have received much critical praise and have been released on Pentatone, La Buissonne, Evidence Classics and Naxos. Their productions recorded by Alpha Classics include *Le Carnaval des animaux* narrated by Alex Vizorek and conducted by Lucie Leguay (2021); more recently, *La Voix humaine* with Véronique Gens and *So Romantique!* with Cyrille Dubois have won numerous awards.

The Orchestre National de Lille is subsidised by the Ministry of Culture, the Hauts-de-France Regional Council, the Lille European Metropolis and the City of Lille.

## ALEXANDRE BLOCH

Filled with infectious energy and enthusiasm, Alexandre Bloch became Music Director of the Orchestre National de Lille in September 2016. He was also Principal Guest Conductor of the Düsseldorfer Symphoniker from 2015 to 2020.

He won the Donatella Flick International Competition in London in October 2012 and was subsequently Assistant Conductor for the London Symphony Orchestra until 2014. He also replaced Mariss Jansons at short notice with the Royal Concertgebouw Orchestra in Amsterdam in October 2012 in three brilliant concerts that launched his career both in France and internationally.

Alexandre Bloch has led operas at the Bayerische Staatsoper, the Opéra de Lyon and the Opéra de Lille. With the Orchestre National de Lille, he has given successful performances of semi-staged versions of Bizet's *Carmen* and *Les Pêcheurs de perles* as well as Bernstein's *Mass*.

He recently made his debut with the Philharmonisches Staatorchester Hamburg, the Dresdner Philharmonie orchester, the Israel Philharmonic Orchestra, the Hallé Orchestra and the Berner Symphonieorchester and has also conducted the Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, the Orchestre Philharmonique de

Radio France, the Oslo Philharmonic, the Los Angeles Chamber Orchestra, the Orchestre Métropolitain de Montréal and the Seoul Philharmonic Orchestra. He maintains a strong relation with the London Symphony Orchestra, which he continues to conduct regularly.

He has made a number of recordings with the Orchestre National de Lille for the Alpha Classics label, several of which have received national and international critical acclaim.

The Orchestre National de Lille and Alexandre Bloch performed all of Mahler's 9 symphonies in Lille, the Hauts-de-France and Paris between January 2019 and January 2020.

Born in 1985, Alexandre Bloch studied cello, harmony and conducting at the conservatories of Tours, Orléans and Lille. He then went on to study score-reading and conducting under Zsolt Nagy at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, where he obtained his Master's diploma.

# KONZERTE AUS DER NEUEN WELT

## VON NICOLAS DERNY

Bela Bartók lebte seit Oktober 1940 in den Vereinigten Staaten im Exil – er trauerte seiner Heimat nach, hatte Geldsorgen und litt an einer kräftezehrenden Leukämieerkrankung. Eine Atempause von einigen Wochen ab August 1943 – die Gelenkschmerzen ließen nach, während manche Kräfte und zur gleichen Zeit auch der Appetit zurückkehrten – erlaubte es ihm trotz allem, jenen Auftrag auszuführen, den er im Mai von Serge Koussevitzky (1874-1951) erhalten hatte. Das Konzert für Orchester – es wurde mit 1000 Dollar honoriert – skizzierte er zunächst in einem Heft, das ihm 1936 für die Aufzeichnung von Melodien in Anatolien gedient hatte, und es floss ihm angesichts der für den 1. Dezember 1944 in der Symphony Hall in Boston vorgesehenen Uraufführung rasch aus der Feder.

Als erster von fünf Sätzen hebt die *Introduzione* mit einem nächtlichen *Andante ma non troppo* an, das seine Wurzeln an den Ufern der Donau hat – man höre die Pentatonik und die Quartenintervalle der Celli und Kontrabässe, zu denen bald auch die Bratschen hinzutreten. Alles beschleunigt sich, um in ein *Allegro vivace* überzugehen, das von Rhythmen bulgarischer Herkunft vorangetrieben wird. In Takt 154 lässt die Oboe bei der Vorzeichnung *Tranquillo* das zweite Thema dieser Sonatensatzform erklingen – ein Thema, das manche für arabisierend halten.

„Der Hauptteil des zweiten Satzes setzt sich zusammen aus einer Verkettung von kurzen, unabhängigen Abschnitten, die den fünf paarweise nacheinander eingeführten Soloinstrumenten korrespondieren (Fagotte, Oboen, Klarinetten, Flöten und Trompeten mit Dämpfern). In thematischer Hinsicht haben die fünf Abschnitte nichts miteinander gemeinsam<sup>1</sup> [...]“, beschrieb Bartók den anschließenden *Giuoco delle coppie* (Spiel der Paare), der als erstes komponiert wurde. Es handelt sich dabei um ein *Allegretto scherzando*, dessen Späße – oft weisen diese eine Verbindung zu serbo-kroatischer Folklore auf – einen Choral umschließen, der einem Trio vergleichbar in der Mitte steht.

Pentatonik findet sich auch am Anfang der abgründigen *Elegia*, der Symmetrieachse dieser über die fünf Sätze gespannten Bogenform, in der die ganze Herzensangst des Komponisten zum Vorschein

1. “The main part of the second movement consists of chains of independent short sections, by wind instruments consecutively introduced in five pairs (bassoons, oboes, clarinets, flutes and muted trumpets). Thematically, the five sections have nothing in common [...]“

kommt – der „Tränensee“, jene sechste Tür, die Judith in *Herzog Blaubarts Burg* öffnet, ist nicht immer weit entfernt. „Drei Themen tauchen nacheinander auf. Sie bilden den Kern des Satzes, der von einem verschwommenen Geflecht aus rudimentären Motiven umrahmt wird. Der größte Teil des thematischen Materials dieses Satzes stammt aus der Einleitung des ersten Satzes<sup>2</sup>“, fasst der Komponist zusammen, der immerhin zulässt, dass diese dunkle Nacht durch ein paar Vogelrufe erhellt wird.

Die den Bläsern anvertraute, an rumänische Musik erinnernde Idee, mit der der vierte Satz *Intermezzo interrotto* (unterbrochenes Zwischenspiel) eröffnet wird, wird bald schon durch ein von den Bratschen eingeführtes Zitat eines bekannten Gassenhauers der Magyaren abgelöst – „Ungarn, du bist schön, du bist herrlich“ [*Szép vagy, gyönyörű vagy Magyarországon*] aus *Die Braut von Hamburg* [*A hamburgi menyasszony*, 1926] von Zsigmond Vincze (1874-1935). Eine Parodie auf Schostakowitschs Sinfonie Nr. 7 *Leningrad* lässt das Ganze dann zu einer ordinären Farce werden – darin hatte der Genosse Dmitri Dmitrijewitsch selbst die Melodie *Da geh' ich zu Maxim* von Lehár verfremdet, den er als von Hitler verehrt einstufte. Wahrscheinlich sollte damit die Invasion des geliebten, als idyllisch gezeichneten Landes angedeutet werden.

Mit der Vorschrift *Pesante* leiten die Hörner dann das Finale ein, eine „Bejahung des Lebens<sup>3</sup>“ (Bartók *dixit*), die auf der virtuoson Stilisierung traditioneller Tänze basiert. Eigentlich handelt es sich um eine zweite Sonatensatzform mit dem Schwung eines *Perpetuum mobile*, deren Ende der Autor nach der Uraufführung noch einmal abänderte. Das Ergebnis wurde erst 1946 bei Boosey & Hawkes veröffentlicht – zu spät für den Meister, der im Jahr zuvor verstorben war. Ihm, der befürchtet hatte, dass er seine Karriere jenseits des Atlantik nicht wieder in Gang bringen könnte, war es nicht vergönnt, vom Lichtblick der Uraufführung seines Konzerts für Orchester noch länger zu profitieren. Dennoch entstanden in der ihm verbleibenden Zeit im Eiltempo noch weitere späte Meisterwerke.

### **Schwanengesang**

Nach dem Erfolg der Partitur für Koussevitzky schlug der Bratschist William Primrose dem Komponisten vor, ein Stück für sein Instrument zu schreiben. Der Auftrag für das Konzert für Bratsche und Orchester

2. „[...] three themes appear successively. These constitute the core of the movement which is framed by a misty texture of rudimentary motifs. Most of the thematic material of this movement derives from the introduction to the first movement.“

3. Life-assertion.

erfolgte gegen den ausdrücklichen Rat von dessen Agenten, der durch den mangelnden Bekanntheitsgrad des Exilanten in der amerikanischen Szene abgeschreckt war. Der Kompositionsauftrag wurde Anfang des Winters ausgesprochen und im Frühjahr persönlich verhandelt. Bartók, der seinen Verleger gebeten hatte, ihm eine Partitur von *Harold en Italie* von Berlioz zu besorgen, um sich mit einem Instrument vertraut zu machen, das er seiner Meinung nach nicht gut genug kannte, zögerte, bis er im Radio hörte, wie der Solist Walton interpretierte. Die Arbeit an dem Konzert nahm den Sommer in Saranac Lake nördlich von New York in Anspruch und wurde gleichzeitig mit dem Klavierkonzert Nr. 3 ausgeführt – letzteres hatte Vorrang, denn der Kranke hatte es für seine Frau Ditta Pásztory bestimmt.

Auch wenn der Komponist das Projekt für Primrose im Juli beinahe aufgegeben hätte, und trotz des Fiebers, an dem er in der zweiten Augushälfte litt, konnte dem Auftraggeber am 8. September mitgeteilt werden, dass die Skizze fertiggestellt sei. Bartók zufolge müssten nur noch die Spielbarkeit einiger Passagen besprochen und das Ganze orchestriert werden, was er in fünf oder sechs Wochen schaffen wollte. Doch auch wenn er alles im Kopf gehabt haben sollte, war der Autor etwas voreilig: Das Manuskript – 14 Seiten hier mit klarer, dort mit krakeliger Notenschrift – blieb lückenhaft. Und seine Leukämieerkrankung sollte noch vor Ende des Monats zu seinem Tod führen, so dass das Stück in diesem Zustand zurückblieb. Der Bratschist, der keine Zeit mehr hatte, sich mit dem Komponisten wie geplant zu besprechen, erfuhr von dessen Tod in der *New York Times*, als er nach einer Tournee durch Südafrika von seinem Urlaub in Maine zurückkehrte. Tibor Serly (1901-1978) blieb es vorbehalten, das Puzzle zu vervollständigen und zu ordnen und dann den Entwurf zu instrumentieren. Es sollten weitere Versionen hinzukommen, darunter die Revision von 1993 durch Nelson Dellamaggiore und den Sohn des Komponisten Péter Bartók.

Damit einher ging der definitive Verzicht auf das Scherzo, denn von den vier ursprünglich von Bartók vorgesehenen Sätzen wurden nur drei realisiert. Der Solist eröffnet den einleitenden Satz, der bei weitem der längste und am stärksten rhapsodische ist, indem er das Hauptthema dieser Sonatensatzform vorstellt. Nachdem eine aufwirbelnde Überleitung vorüber ist, schließt sich die absteigende Chromatik einer traurigen Idee an, bevor dann die Durchführung einsetzt. *Adagio religioso?* Die Vortragsbezeichnung des Mittelsatzes, in dem eine introspektive Kantilene ein *poco agitato* umgibt, das durch die Bratsche noch schriller wird, stammt nicht von Bartók. Das abschließende Rondo, das ohne Unterbrechung angeschlossen wird, hat alles von einem *Perpetuum mobile* im Stil jener Folklorerichtungen, die der Meister in Europa studiert hatte. Darüber hinaus gibt es auch noch eine Anspielung auf das schottische Lied *Comin' Thro' the Rye*, womit augenzwinkernd die Herkunft des Auftraggebers angedeutet wird.





## AMIHAI GROSZ

Amihai Grosz kann auf einen sehr ungewöhnlichen Karriereweg zurückblicken. Zunächst spielte er als Gründungsmitglied des Jerusalem Quartet in einem Streichquartett, dann wurde er Solobratscher bei den Berliner Philharmonikern, eine Position, die er bis heute innehat, und gilt außerdem als renommierter Solist.

Amihai Grosz lernte zunächst das Spiel auf der Geige, bevor er im Alter von 11 Jahren zur Bratsche wechselte. In Jerusalem wurde er von David Chen unterrichtet, später in Frankfurt und Berlin von Tabea Zimmermann wie auch in Tel Aviv von Haim Taub, der einen prägenden Einfluss auf ihn hatte. Bereits in sehr jungen Jahren erhielt er verschiedene Stipendien und Preise und war Mitglied der „Musicians Group“ des Jerusalem Music Center, einem Programm für herausragende junge Musiktalente.

Als Solist hat Grosz mit namhaften Dirigenten wie Zubin Mehta, Tugan Sokhiev, Klaus Mäkelä, Ariel Zukermann, Daniel Barenboim, Sir Simon Rattle, Alexander Vedernikov und Lionel Bringuier zusammengearbeitet. Er tritt international auf in Konzerten mit Orchestern wie dem Finnischen Radio-Sinfonieorchester, dem Sinfonieorchester der Nationalphilharmonie Warschau, dem Dänischen Nationalen Sinfonieorchester, dem

Schwedischen Radio-Sinfonieorchester, dem Zürcher Kammerorchester und dem NHK Symphony Orchestra in Tokio.

In der Welt der Kammermusik arbeitet Amihai Grosz mit Künstlern wie Yefim Bronfman, Mitsuko Uchida, Daniel Hope & Friends, Eric Le Sage, Janine Jansen & Friends, Julian Steckel, Daishin Kashimoto und David Geringas zusammen. Regelmäßig ist er international in den renommiertesten Konzertsälen wie dem Concertgebouw Amsterdam, der Tonhalle Zürich, der Wigmore Hall in London, der Philharmonie Luxemburg und der Elbphilharmonie Hamburg sowie bei führenden Festivals wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Festivals von Evian, Verbier und Delft, den BBC Proms und dem International Chamber Music Festival Utrecht zu hören.

Amihai Grosz spielt eine Bratsche von Gaspar da Salò aus dem Jahr 1570, die ihm als lebenslange Leihgabe von einer Privatsammlung zur Verfügung gestellt wurde.

## **ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE**

### **Musikalische Leitung **Alexandre Bloch****

Aus den gemeinsamen Bemühungen der Region Nord-Pas-de-Calais, heute Hauts-de-France, des französischen Staates und von Jean-Claude Casadesus entstand das Orchestre National de Lille, es gab sein erstes Konzert im Januar 1976. Seitdem hat es sich als maßstabsetzendes Orchester etabliert, das sich mit Spitzenleistungen an alle Publikumsschichten wendet. Auf diese Weise hat es mehr als 250 Gemeinden der Region Hauts-de-France musikalisch versorgt.

Als wahrhafter Botschafter seiner Region und der französischen Kultur wurde es zu Gastspielen in mehr als 30 Ländern auf vier Kontinenten eingeladen. Heute setzt sich das Orchester aus 100 Musikern zusammen und wird seit 2016 von der kommunikativen Energie seines Dirigenten und musikalischen Direktors Alexandre Bloch inspiriert. Dabei hört es nicht auf, kontinuierlich ein ehrgeiziges Projekt rund um die symphonische Musik weiterzuentwickeln. Das ONL bleibt seinem Auftrag öffentlicher Verbreitung treu und interpretiert neben dem großen Repertoire auch die Musik unserer Zeit, indem es zeitgenössische Komponisten als Composer in Residence einlädt. Um möglichst viele Menschen zu erreichen und eine

große Vielfalt des Publikums zu begünstigen, bietet es innovative Formate an wie auch eine breite Palette an Aktionen, mit denen die Zuhörer mitgenommen werden sollen.

Das ONL hat eine dynamische audiovisuelle Politik entwickelt dank des digitalen Studios, mit dem es ausgestattet ist. Seit Oktober 2020 hat das Orchester seinen eigenen digitalen Konzertsaal eingerichtet, das Audito 2.0. In jeder Saison werden Konzerte kostenlos gestreamt. Diese ehrgeizige Politik wurde im März 2023 von Radio Classique mit einem Preis für Innovation ausgezeichnet. Die jüngsten Veröffentlichungen umfassen mehrere von der Kritik hochgelobte Werke bei Pentatone, La Buissonne, Evidence Classics oder auch Naxos. Unter den sechs bei Alpha Classics aufgenommenen Werken erschien 2021 *Le Carnaval des animaux* mit Alex Vizorek als Erzähler unter dem Dirigat von Lucie Leguay, in jüngster Zeit haben die Einspielungen von *La Voix humaine* mit Véronique Gens und *So Romantique!* mit Cyrille Dubois zahlreiche Auszeichnungen erhalten.

Das Orchestre National de Lille ist eine Vereinigung, die vom französischen Kulturministerium, dem Regionalrat Hauts-de-France, dem Gemeindeverband der Métropole Européenne de Lille sowie der Stadt Lille subventioniert wird.



## ALEXANDRE BLOCH

Von kommunikativer Energie und Begeisterung getragen, wurde Alexandre Bloch im September 2016 Musikdirektor des Orchestre National de Lille. Von 2015 bis 2020 war er außerdem Erster Gastdirigent bei den Düsseldorfer Symphonikern.

Nachdem er im Oktober 2012 den Internationalen Donatella-Flick-Wettbewerb in London gewonnen hatte, war er bis 2014 Assistenzdirigent beim London Symphony Orchestra. Im Oktober 2012 ersetzte er aus dem Stand Mariss Jansons beim Royal Concertgebouw Orchestra in Amsterdam für drei brillante Konzerte, die seine französische wie auch internationale Karriere begründeten.

Mit dem Opernrepertoire hat sich Alexandre Bloch intensiv an den Bühnen der Bayerischen Staatsoper, der Opéra de Lyon und der Opéra de Lille beschäftigt. So zeichnete er sich am Pult des Orchestre National de Lille in halbszenischen Versionen von Bizet (*Carmen* und *Les Pêcheurs de perles*) aus sowie mit Bernsteins *Mass*.

Vor kurzem gab er sein Debüt als Dirigent des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg, der Dresdener Philharmonie, des Israel Philharmonic Orchestra, des Hallé Orchestra und des Berner Symphonieorchesters. In den letzten Jahren dirigierte er zudem das Deutsche Symphonie-Orchester

Berlin, das Gürzenich-Orchester Köln, das Orchestre Philharmonique de Radio France, das Philharmonische Orchester Oslo, das Los Angeles Chamber Orchestra, das Orchestre Métropolitain de Montréal und auch das Seoul Philharmonic Orchestra. Er unterhält eine enge Beziehung mit dem London Philharmonic Orchestra, das er auch weiterhin bei zahlreichen Anlässen dirigiert.

Im diskographischen Bereich hat er zahlreiche Werke mit dem Orchestre National de Lille für das Label Alpha eingespielt. Mehrere Titel erfuhren auf nationaler wie auch internationaler Ebene eine triumphale Rezeption. Das Orchestre National de Lille und Alexandre Bloch haben zwischen Januar 2019 und Januar 2020 in Lille, der Region Hauts-de-France und in Paris eine Gesamtaufnahme der 9 Symphonien von Gustav Mahler umgesetzt.

Sein Musikstudium in den Fächern Violoncello, Tonsatz und Dirigieren begann der 1985 geborene Alexandre Bloch an den Konservatorien von Tours, Orléans und Lille. Anschließend studierte er am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris in den Klassen für Tonsatz mit Schwerpunkt auf zeitgenössischer Musik und dann für Orchesterleitung, wo er seinen Master in der Klasse von Zsolt Nagy ablegte.

Recorded in July 2022 at Auditorium du Nouveau Siècle, Lille

DANIEL ZALAY RECORDING PRODUCER  
OLIVIER ROSSET EDITING & MASTERING

PETER LOCKWOOD ENGLISH TRANSLATION  
JOACHIM STEINHEUER GERMAN TRANSLATION  
VALÉRIE LAGARDE DESIGN & ALINE LUGAND ARTWORK  
PAUL KLEE, *SPIRALSCHRAUBENBLÜTEN II*, SPRENGEL MUSEUM, HANOVER, GERMANY  
© BPK, BERLIN, DIST. RMN-GRAND-PALAIS / MICHAEL HERLING / ALINE GWOSE COVER IMAGE  
MARCO BORGGREVE INSIDE PHOTO (ALEXANDRE BLOCH P.3, AMIHAI GROSZ P.6)  
UGO PONTE - ONL INSIDE PHOTO (ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE P.22-23)

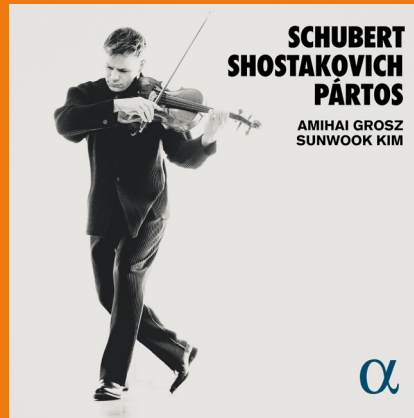
## ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR  
LOUISE BUREL PRODUCTION  
AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1013

© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE & ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE 2023  
© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2023

**ALSO AVAILABLE**



ALPHA 634



ALPHA 592



ALPHA 562