

o n g
l i b a u d
t h e s p i
c r s i

Long-Thibaud-Crespin Competition



WARNER
CLASSICS

DIANA TISHCHENKO

Zoltán Fejérvári piano



STRANGERS in **PARadISE**

Ravel | Enescu | Ysaÿe | Prokofiev



MAURICE RAVEL 1875–1937

Sonata No.2 in G M.77 for violin & piano

- | | | |
|-----|---------------------------|------|
| 1 / | Allegretto | 7'22 |
| 2 / | Blues: Moderato | 5'10 |
| 3 / | Perpetuum mobile: Allegro | 3'39 |

GEORGE ENESCU 1881–1955

Sonata No.3 in A minor Op.25 for violin & piano
"Dans le caractère populaire roumain"

- | | | |
|-----|---------------------------------------|------|
| 4 / | Moderato malinconico | 8'09 |
| 5 / | Andante sostenuto e misterioso | 7'59 |
| 6 / | Allegro con brio, ma non troppo mosso | 7'46 |

EUGÈNE YSAÏE 1858–1931

Sonata No.3 in D minor Op.27/3 for solo violin
"Ballade"

- | | | |
|-----|--|------|
| 7 / | Lento molto sostenuto –
Allegro in tempo giusto e con bravura | 6'50 |
|-----|--|------|

SERGEI PROKOFIEV 1891–1953

Sonata No.1 in F minor Op.80 for violin & piano

- | | | |
|------|----------------|------|
| 8 / | Andante assai | 6'31 |
| 9 / | Allegro brusco | 6'53 |
| 10 / | Andante | 6'29 |
| 11 / | Allegro | 6'45 |

Diana Tishchenko

Portrait d'une jeune femme en violoniste

« Quand je travaille, je préfère toujours l'obscurité. Je me sens mieux ainsi, j'entends mieux. Il n'y a pas de distraction visuelle, mon écoute l'emporte sur les autres sens. Je fais cela depuis que je suis toute petite. » Debout sous les micros, dans la pénombre de la salle de répétition toutes lumières éteintes, Diana Tishchenko s'apprête à enchaîner une dernière fois la **Sonate n° 3 d'Eugène Ysaÿe** (1858-1931). Après trois jours d'enregistrement, la violoniste ne montre pas le moindre signe de lassitude ou de fatigue. Elle a insisté pour faire une nouvelle prise, pour le plaisir de jouer, de traquer l'inspiration jusque dans les recoins de cette pièce rhapsodique, de s'évader encore dans cette brève « ballade » hors norme.

L'œuvre virtuose est traversée d'un formidable souffle de liberté, depuis l'introduction lente, hésitante, jusqu'aux élans héroïques de l'*Allegro* principal. Elle est à l'image de son compositeur et violoniste de génie, célèbre pour sa technique d'archet redoutable, son *rubato* prononcé et son vibrato hyper expressif. Elle ressemble tout autant à son dédicataire : lui aussi violoniste admirable, Georges Enesco (1881-1955) est toujours resté proche de ses racines bohémiennes, déployant son art de l'improvisation jusque dans ses propres compositions. C'est pourquoi Ysaÿe décide de lui rendre hommage en 1924, ainsi qu'à cinq autres grands violonistes de son temps, dans six sonates pour violon seul qui s'inspirent des fameuses six sonates et partitas de Johann Sebastian Bach. L'ensemble constitue, encore aujourd'hui, un impressionnant monument du répertoire violonistique.

Diana Tishchenko confirme que la Sonate n° 3 l'a tout d'abord intimidée, déconcertée : « La première fois que je l'ai entendue, je devais avoir une dizaine d'années. L'œuvre m'a semblé venir d'un autre monde, je n'avais jamais rien entendu de pareil ! » L'artiste en devenir vit alors en Crimée où sa tante Lidiya a commencé à l'initier au violon, avec un investissement pédagogique absolu. « Son approche de la musique était fascinante, très puissante. Elle m'a donné le sentiment



que ce que je faisais était extrêmement important. Ce n'était pas simplement pour le plaisir, ce n'était pas optionnel. J'ai vraiment travaillé dur. J'avais six, sept ans et je devais travailler six heures par jour. Une heure de gammes, des arpèges, des doubles cordes, des morceaux très difficiles. C'est là que j'ai acquis une base technique très solide. »

Dans l'Ukraine post-soviétique, l'enfance très violonistique de Diana Tishchenko a été marquée par les récits de sa famille. Des histoires sombres de justice expéditive, de peur permanente, de grande famine – celle qui a ravagé l'Union soviétique dans les années 1930 a considérablement marqué les esprits. Quelques années plus tard, quand elle travaille pour la première fois la **Sonate n° 1** pour violon et piano de **Serge Prokofiev** (1891–1953), le lien s'établit tout seul, naturellement : « Je devais avoir une vingtaine d'années... Et immédiatement, j'ai pensé : c'est ma pièce. Je sentais une connexion particulière avec cette œuvre. » D'où son choix de l'inclure à son programme pour la finale du Concours Long-Thibaud-Crespin, l'an passé, ce qui lui a valu un succès incontestable. « À chaque fois que je l'écoute, à chaque fois que je le joue, le premier mouvement me ramène à des temps difficiles en Union soviétique. Il y a tant de sentiments qu'on peut entendre dans ce mouvement, le désespoir, la peur... La première phrase, avec ses deux notes de violon, c'est comme si quelqu'un frappait à la porte pour procéder à une arrestation à la suite d'une dénonciation. Pendant ce temps, le piano entonne un chant orthodoxe, la religion interdite... »

Né lui-même dans la partie ukrainienne de l'Empire russe, Prokofiev n'a pas laissé d'explication sur ces premières mesures mais les quelques commentaires qu'il apporte aux virevoltantes gammes du violon en sourdine, un peu plus loin dans le même mouvement, sont éloquentes : il faut les jouer « comme la brise soufflant entre les tombes d'un cimetière ». Entamée en 1938 mais composée pour l'essentiel en 1946, la sonate est parcourue d'élans épiques et de charges guerrières, comme bien des œuvres écrites par Prokofiev dans les années 1940. De cette période datent en effet la musique d'*Ivan le terrible* (fresque historique du réalisateur Serge Eisenstein), l'opéra *Guerre et Paix* ou encore l'imposante Symphonie n° 5. Quand David Oïstrakh et Lev Oborine créent la sonate à Moscou peu après la guerre, *La Pravda* se félicite du caractère russe et de l'expression grandiose de l'ouvrage.

Soucieux de son intégration en Union soviétique après des années passées loin de la mère patrie, Prokofiev ne s'étend pas sur le caractère politique de sa partition, préférant détailler ses sources purement musicales : si la sonate est en quatre parties qui alternent mouvements lents et pages vives, c'est pour revenir à la forme baroque, le compositeur s'étant inspiré d'une sonate de Haendel récemment entendue. La régularité grave du piano dans les premières mesures et les ornements du violon pourraient donc être perçus comme une simple référence aux musiques du passé. On trouve un écho semblable dans le troisième mouvement *Andante*, où l'accompagnement pianistique fait écho aux figures traditionnelles des anciens maîtres du clavier, qu'il s'agisse des arabesques de doubles croches fluides ou, plus loin, des ponctuations harmoniques régulières. Mais le lyrisme torturé du violon en sourdine est chargé d'une expressivité typique du compositeur. Les mouvements pairs sont plus uniformément modernes : l'*Allegro brusco* s'ouvre sur un martèlement de bottes d'une rare violence, que le violon essaie vainement de compenser par un thème héroïque, plein de panache. Quant au finale, ses rythmes balancés installent d'emblée un climat de danse populaire ; Prokofiev boucle cette sonate soviétique en reprenant des thèmes des mouvements précédents, concluant notamment sur la fameuse brise qui souffle entre les tombes...

Diana Tishchenko joue ces gammes virevoltantes sans le soin digital excessif qui ôterait l'expressivité des traits. Ses yeux s'attardent peu sur son pupitre, son regard semblant chercher la brise dans les hauteurs de la salle de répétition, loin derrière les micros. Détail peu commun dans le monde violonistique : sa partition ne comporte aucune annotation, aucun doigté qui viendrait baliser le chemin musical. C'est un choix mûrement réfléchi qui montre l'attachement de la violoniste à la liberté, à l'intuition, au renouvellement continu de l'inspiration. C'est à Kiev, où elle poursuit sa formation à partir de ses onze ans, qu'elle découvre ces sensations. « Ma deuxième professeure, Tamara Mukhina, avait une tout autre approche pédagogique. Elle aimait beaucoup inspirer ses élèves par des expressions imagées et elle ne m'a jamais contrainte à travailler. » Conjugée à une ouverture nouvelle sur le monde musical, l'absence de discipline stricte permet à la jeune violoniste de se forger ses propres armes. « Quand on a cette liberté, on peut développer son intuition et cela forme naturellement un style personnel. »

C'est donc à Kiev que commence à émerger le jeu de Diana Tishchenko, inspiré, souple, réfléchi, construit mais toujours libre. Ce style trouve une résonance particulière dans la **Sonate n° 3** pour violon et piano d'**Enesco**, œuvre qui constitue le point de départ de cet album. « J'ai toujours rêvé de l'enregistrer. Cette pièce s'éloigne tellement de tout ce qu'on a l'habitude d'entendre ! Elle nécessite une façon de jouer tout à fait singulière, très différente physiquement du violon classique. » Composée en 1926, l'œuvre se distingue dans la production d'Enesco par son rapport au folklore : le compositeur roumain ne plaque aucune citation mais prélève la substantifique moelle de la musique traditionnelle, l'esprit au-delà de la lettre. Cela se manifeste par des ornements abondants et indéfinissables, des modulations libres, un *parlando-rubato* imprévisible, l'emploi de quarts de ton ou de clusters qui transforment le duo violon-piano en instruments extraordinaires, venus du fin fond de la terre... Une terre que connaît bien Diana Tishchenko. La Crimée, la Moldavie, la Roumanie font partie d'une même région que les frontières actuelles échouent à définir. « Toute ma famille proche est née dans la région d'Odessa mais avec des origines très diverses, ukrainiennes, turques, bulgares... Ma grand-mère vit actuellement en Moldavie, qui a une relation forte avec la Roumanie. Là-bas, ils ont encore cette "danse de l'ours" qu'Enesco reprend dans son troisième mouvement : ils se rassemblent en carré, portent des peaux d'ours... C'est une danse très lourde, pesante, que je peux tout à fait visualiser quand je joue la sonate ! »

Le finale est en effet dominé par l'esprit de la danse : des variations pleines d'humour tourbillonnent en ronde jusqu'à une apothéose fantastique, avec un violon hurlant et des accords bruitistes dans des graves insondables. Le mouvement initial a bien esquissé çà et là quelques pas de danse mais ils sont restés discrets, dominés par ce caractère mélancolique propre au folklore d'Europe de l'Est. Des trois mouvements, c'est cependant l'*Andante sostenuto e misterioso* qui est le plus singulier, avec son paysage sonore irréel et son discours plus libre que jamais. La répétition des notes aiguës, au piano, évoque tout d'abord la *toacă*, « ces bâtonnets de bois que les moines battent à l'aube dans certains monastères de Roumanie », note le musicologue Roman Vlad. Le violon en harmoniques se mue en une sorte de flûte lointaine et quelques pépiements d'oiseau se font entendre dans le suraigu de l'instrument alors que la pulsation s'anime. Le chant des cordes frottées finit par se transformer en cri déchirant, le piano devient un cymbalum pris de folie. Comme apaisé par cet éclat, le violon regagne le calme initial avant de retomber, épuisé, dans le silence.

Enesco a quitté très jeune sa Roumanie natale pour étudier à Vienne puis Paris, qu'il rejoint à quatorze ans. Étudiant au Conservatoire, il y côtoie **Maurice Ravel** (1875–1937) dont il créera longtemps après la **Sonate** pour violon et piano, salle Érard, le 30 mai 1927. Un siècle plus tard, Diana Tishchenko s'empare de l'œuvre à son tour, après un périple comparable. À dix-huit ans, elle a tout d'abord rejoint le Gustav Mahler Jugendorchester, un orchestre symphonique qui rassemble à Vienne la fine fleur de la jeunesse musicale européenne. « Cela m'a ouvert les portes d'un monde absolument nouveau, avec des solistes et des chefs d'orchestre formidables... Je n'avais auparavant jamais eu de master class avec un musicien d'Europe de l'Ouest. À la fin de ma première tournée avec l'orchestre, j'ai pris la décision de quitter l'Ukraine. » Elle intègre alors la classe d'Ulf Wallin au sein de la prestigieuse Hochschule für Musik « Hanns Eisler », à Berlin. Confrontée à une langue qu'elle ne connaît pas, elle découvre une autre mentalité et s'ouvre à une quantité de styles nouveaux qui vont, pendant neuf ans, l'aider à trouver sa voix sur la scène musicale internationale. Récemment encore, sa rencontre avec les piliers de l'école hongroise – les fameux pianistes Ferenc Rados, Rita Wagner et András Schiff – est venue renouveler sa manière d'appréhender la musique. Et l'a amenée à faire la connaissance de Zoltán Fejérvári, pianiste aussi minutieux qu'inspiré avec qui le courant de la musique de chambre est passé sans le moindre effort.

Ces rencontres n'altèrent pas les fondements de son jeu solide et spontané. Quand la violoniste s'attaque au *Blues* central de la sonate ravélienne, c'est pour y incorporer un *rubato* expressif et un vibrato palpitant qui rappellent le créateur de l'œuvre et la liberté de *Tzigane*, composé quelques mois plus tôt par Ravel. Comme dans la sonate d'Enesco, les instruments se travestissent, adoptant les cordes pincées du banjo, la souplesse du saxophone ou le balancement grave de la contrebasse. Mais l'emprunt au blues est moins une quête d'authenticité qu'un astucieux prétexte pour le compositeur qui, loin de vouloir écrire « à l'américaine », se prête à un jeu de timbres neuf, adopte une approche harmonique singulière et trace des lignes mélodico-rythmiques à la flexibilité inédite. Ravel enchaîne avec un mouvement perpétuel effréné, geste compositionnel qu'il apprécie tout particulièrement pour fournir une conclusion spectaculaire à ses œuvres. Dans le premier mouvement, Diana Tishchenko fait briller la finesse du contrepoint et la délicatesse du chant, donnant à l'œuvre une clarté candide qui n'est pas sans rappeler *L'Enfant et les sortilèges* ou les contes populaires de *Ma Mère l'Oye*. Un bel hommage à la musique française de la part d'une artiste qui a connu la consécration à Paris, le 9 novembre 2018, à l'occasion du Concours Long-Thibaud-Crespin. Et qui n'a pas oublié d'où elle vient.

Tristan Labouret

Diana Tishchenko joue un violon signé Antonio Stradivari, fabriqué à Crémone autour de 1695. L'instrument est généreusement prêté par un propriétaire anonyme, par l'intermédiaire de la maison Ingles & Hayday.



Diana Tishchenko Portrait of a Young Woman as a Violinist

"I prefer practicing in the dark. I feel better that way, I hear better. There is no visual distraction, my hearing prevails over the other senses. I've been working like this since I was a little girl." Diana Tishchenko is standing under the microphones in the darkened rehearsal room, about to perform **Eugene Ysaÿe's** (1858–1931) **Sonata No.3** one last time. After three days of recording, the violinist shows no signs of weariness or fatigue. In fact, she insisted on doing another take, for the sheer pleasure of playing and to further explore every inspirational inch of the rhapsodic piece, to retreat once more into this short yet extraordinary "ballad".

A tremendous wind of freedom blows through the virtuoso work, starting from the slow, hesitant introduction until the main Allegro's heroic impulses. The piece matches the genius of the master composer renowned for his formidable bow technique, pronounced rubato, and expressive vibrato. It also lives up to its dedicatee, the talented violinist George Enescu (1881–1955) who always remained close to his bohemian roots – even his own compositions were infused with his improvisational skills. In 1924, Ysaÿe paid tribute to him and to five other great contemporary violinists in his six sonatas for solo violin, inspired by Johann Sebastian Bach's six sonatas and partitas. The works remain monumental in today's violin repertoire.

Sonata No.3 intimidated and confused Diana Tishchenko at first: "I was about ten years old the first time I heard it. The work sounded otherworldly to me – I had never heard anything like it before!" Back then, the budding artist was living in Crimea. Her aunt Lidiya introduced her to the violin with absolute educational dedication. "Her approach to music was fascinating and powerful. She made me feel that what I was doing was extremely important. It wasn't just for fun, it wasn't optional. I worked really hard. I was around six or seven and had to work six hours a day. An hour of scales, arpeggios, double strings, and very difficult pieces. That gave me a very strong technical base."

In post-Soviet Ukraine, Diana Tishchenko's violin-focused childhood was suffused with family stories. Dark tales of summary justice, permanent fear, and famine – such as the one which devastated the Soviet Union in the 1930s. A few years later when she first approached **Sergei Prokofiev's** (1891–1953) **Sonata No.1** for violin and piano she felt an immediate natural link to the music: "I must have been in my early twenties. I thought: 'this piece is for me'. I felt a particular connection with it." Her decision to include it in her programme for the Long-Thibaud-Crespin Competition's final recital last year was a great success. "Every time I listen to it, every time I play it, the first movement takes me back to the harsh times in the Soviet Union. It expresses so many emotions, despair, fear... The two violin notes in the opening phrase sound like a knock on a door heralding an arrest on denunciation. Meanwhile, the piano delivers an orthodox tune, the forbidden religion..."

Although Prokofiev, who was born in the Ukrainian part of the Russian Empire, did not explain the opening bars, the few comments he made about the violin's twirling scales a little further in the same movement speak for themselves: they must be played "like a breeze blowing between graves in a cemetery." Begun in 1938 but mostly composed in 1946, the sonata resounds with epic impulses and warlike charges, in the spirit of Prokofiev's 1940s works. Indeed, the music of *Ivan the Terrible* (historical fresco by film director Sergei Eisenstein), the opera *War and Peace*, and the impressive Symphony No.5 date from this period. When David Oistrakh and Lev Oborin composed the sonata in Moscow shortly after the war, *Pravda* hailed the Russian character and the majestic expression of the work.

Concerned about his integration into the Soviet Union after years spent away from his homeland, Prokofiev chose not to dwell on the political side of his piece and instead detailed his musical sources: the sonata's four parts alternating slow and lively movements evoke the baroque style, the composer having recently been inspired by a sonata by Handel. The opening piano's solemn regularity and the violin's flourishes could therefore be perceived as a mere reference to the music of the past. So could the Andante third movement, where the piano accompaniment echoes the traditional figures of past virtuoso pianists, whether in the fluid semiquaver arabesques or later in the regular harmonic punctuations. But the haunting lyricism of the mute violin is suffused with the composer's expressiveness. The even-numbered movements are more consistently modern: Allegro brusco opens with an uncharacteristically violent hammering of boots which the violin vainly tries to counterbalance with a heroic and spirited theme. As for the finale, its rhythmic pace sets a popular dance mood. Prokofiev brings the Soviet sonata to a close with themes from previous movements, in particular the breeze that blows between the graves.

Diana Tishchenko performs the whirling scales without the excessive digital care that would hinder the expressiveness of the bow. Rather than lingering upon the music stand, her gaze scans the rehearsal room's high ceiling far beyond the microphones for a hint of that breeze. Her score is unusual in that it does not contain editorial performance indications. It is a considerate choice on Diana's part, true to the freedom, intuition and continuously renewed inspiration she has made her own, since first experiencing them in Kiev where she pursued her musical studies from the age of eleven. "My second teacher, Tamara Mukhina, had a completely different pedagogical approach. She loved to inspire her students with visual expressions and she never forced me to work." This new, open approach to the musical world combined with a lack of strict discipline allowed the young violinist to forge her own tools. "When you are given such freedom, you can develop your intuition which naturally leads to a personal style."

It was in Kiev that Diana Tishchenko began to craft her very own inspired, flexible, purposeful, elaborate, yet always free-playing style. A style that echoes **Enescu's Sonata No.3** for violin and piano, the album's starting point. "I've always dreamed of recording this piece. It is so different from all the rest! It requires a unique way of playing the violin, physically removed from the classical approach." Composed in 1926, the work stands out in Enescu's production due to its connection to folklore: the Romanian composer harvests the very substance of traditional music, the spirit beyond the word, to yield plentiful and indefinable flourishes, free modulations, a sudden *parlando-rubato*, quarter tones, and clusters that turn the violin and piano duet into extraordinary instruments surging from the depths of the world. A world that Diana Tishchenko knows well. Crimea, Moldova, Romania are all part of the same region, one that current borders fail to define. "My close relatives were all born in the Odessa region but are of very diverse origins: Ukrainian, Turkish, Bulgarian, and so on. My grandmother currently lives in Moldova, which has a strong connection with Romania. They still have the 'bear dance' featured in Enescu's third movement: they wear bearskin and form a square. I can actually visualise them dancing their lead-footed and bulky dance when I play the sonata!"

The finale is indeed dominated by the spirit of the dance: humorous variations swirl in circles toward a fantastic apotheosis involving a screaming violin and noisy chords steeped in unfathomable bass tones. Despite a few scattered dance steps, the initial movement remains discreet and dominated by Eastern-European folkloric melancholy. Of the three movements, however, the *Andante sostenuto e misterioso* is the most singular with its surreal sound landscape and freer-than-ever speech. The repetition of the high notes on the piano is initially reminiscent of the *toacă*, which musicologist Roman Vlad describes as "wooden sticks pounded at dawn by monks in some monasteries in Romania". While the harmonic violin merges into a kind of distant flute, bird chirps can be heard in the instrument's high-pitched tones as the pace picks up. The fretted strings eventually deliver a heart-rending scream and the piano sounds like a crazed cimbalom. Then the violin recovers its initial calm, as if soothed by the outburst, and falls back into silence out of sheer exhaustion.

Enescu left his native Romania at a very young age to study music in Vienna, and then Paris at the age of 14. At the Conservatoire he met **Maurice Ravel** (1875–1937) whose **Sonata** for violin and piano he would premiere much later, at Salle Érard on May 30, 1927. A century later, Diana Tishchenko makes the piece her own, after a similar journey. She first joined the Gustav Mahler Jugendorchester aged 18, a Vienna-based symphony orchestra that brings together the finest among young European musicians. "I discovered a whole new world there, with great soloists and conductors... I had never attended a masterclass by a Western European musician before. When the first tour with the orchestra came to an end, I decided to leave Ukraine." She went on to join Ulf Wallin's class at the prestigious Hochschule für Musik "Hanns Eisler" in Berlin. There, she was faced with a language she did not know, as well as a whole new outlook and a wide range of new styles that would help her find her own voice on the international music scene during the following nine years. More recently, her encounter with the famous Hungarian pianists Ferenc Rados, Rita Wagner and András Schiff renewed her approach to music and led her to meet Zoltán Fejérvári, a pianist who is as precise as he is inspired and with whom the chamber music chemistry was natural.

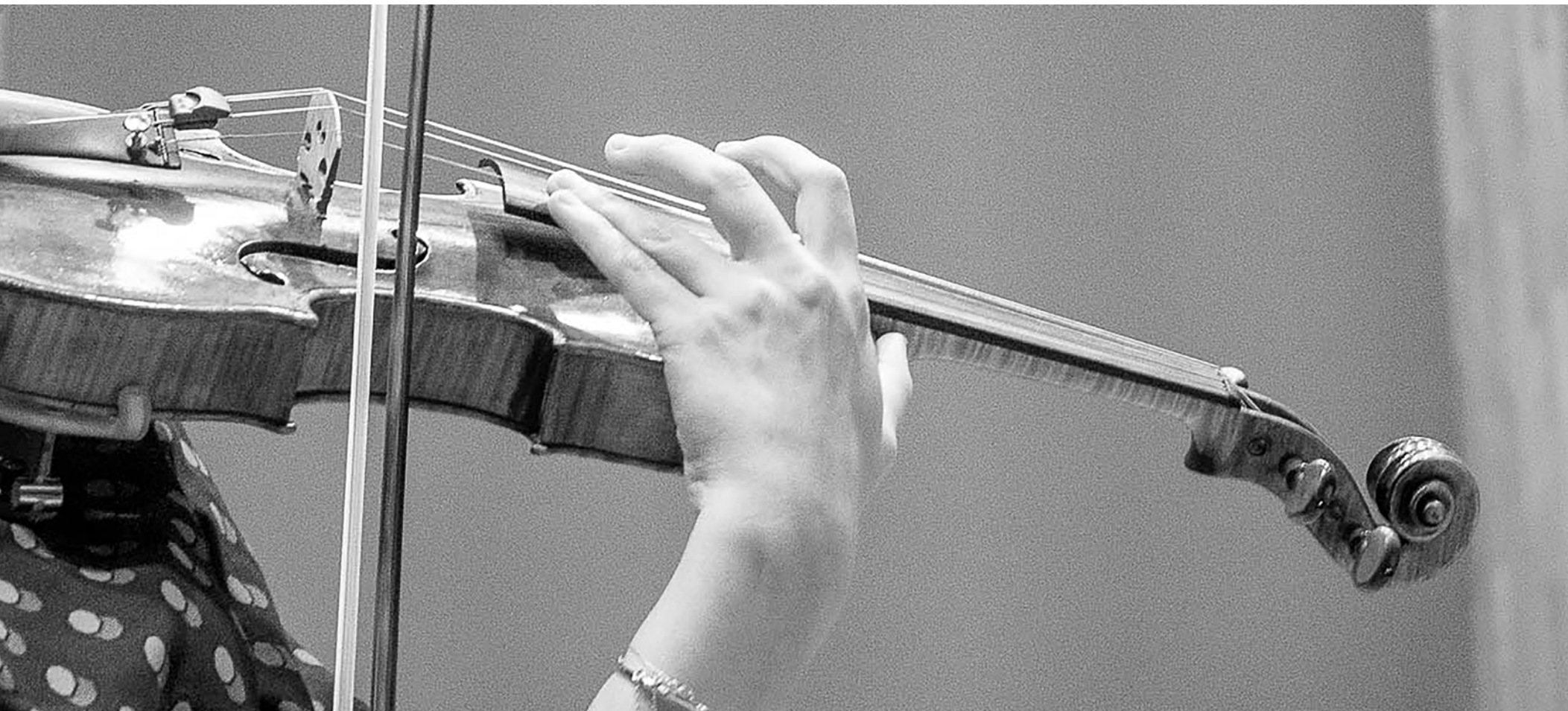
These encounters did not alter the foundations of Diana's solid yet spontaneous playing. She infuses expressive *rubato* and thrilling vibrato into the sonata's central Blues, which reminds us of Ravel and the freedom of his *Tzigane*, which he had composed a few months earlier. As in Enescu's sonata, the instruments change form, donning in turn the plucked strings of the banjo,

the flexibility of the saxophone, or the deep rolling of the double bass. But borrowing from the blues is less a quest for authenticity than a clever pretext for the composer who, far from seeking to write "American style", plays with a new set of timbres, explores a singular harmonic approach, and shapes melodies and rhythms with unprecedented flexibility. The ensuing frantic perpetual movement was favoured by Ravel as a spectacular conclusion to his work. In the first movement, Diana Tishchenko artfully brings out the finesse of the counterpoint and the delicacy of the melody, thereby imparting ingenuous clarity to the work reminiscent of Ravel's *L'Enfant et les sortilèges* or the folk tales of his *Ma Mère l'Oye*. A heartfelt and stirring tribute to French music by the winner of the Long-Thibaud-Crespin Competition in Paris on 9 November 2018 – a true artist who has not forgotten where she comes from.

Tristan Labouret

Translation: Susan Brown

Diana Tishchenko plays a violin made in Cremona by Antonio Stradivari c.1695, on generous loan from an anonymous patron, via Ingles & Hayday.



Diana Tishchenko

Porträt der Geigerin als junge Frau

„Am liebsten arbeite ich immer im Dunkeln. Da fühle ich mich besser, höre ich besser. Ich werde nicht visuell abgelenkt, mein Gehör setzt sich dann gegen die anderen Sinne durch. Ich handhabe das so, seit ich klein bin.“ Diana Tishchenko steht unter den Mikrofonen, im Halbdunkel des Aufnahmerraums, alle Lichter ausgeschaltet, und bereitet sich auf einen letzten Durchgang durch die **Sonate Nr. 3** von **Eugène Ysaÿe** (1858–1931) vor. Nach drei Tagen im Studio ist der Violinistin nicht die leiseste Ermattung oder Müdigkeit anzusehen. Sie bestand auf einer weiteren Aufnahme, aus bloßer Lust am Spielen, an der Aufgabe, die Inspiration bis in die letzten Winkel dieses rhapsodischen Stücks zu treiben, aus Lust an dem Genuss, sich nochmals auf den Weg zu machen durch diese kurze „Ballade“ jenseits aller Norm.

Dieses virtuose Werk durchzieht ein kräftiger Hauch Freiheit, vom langsamen, zögerlichen Anfang bis zum heroischen Schwung des zentralen Allegro. Es widerspiegelt den Charakter seines Komponisten Ysaÿe, selbst genialer Geiger, der für seine fabelhafte Bogentechnik, sein prononciertes Rubato und sein überaus expressives Vibrato berühmt war. Nicht minder ähnelt es jenem, dem es gewidmet ist: dem ebenfalls bewundernswerten George Enescu (1881–1955), der seinen böhmischen Wurzeln immer treu blieb und seine Improvisationskunst bis in seine eigenen Kompositionen demonstrierte. Aus diesem Grund bringt Ysaÿe ihm (und fünf weiteren Geigern seiner Zeit) 1924 in den sechs Sonaten für Violine *solo* eine Huldigung dar, die von den berühmten sechs Sonatas und Partitas von Johann Sebastian Bach inspiriert sind. Das ganze Stück bildet noch heute ein beeindruckendes Monument geigerischen Repertoires.

Diana Tishchenko bestätigt, dass die Sonate Nr. 3 sie zunächst einschüchterte und verunsicherte. „Als ich das Stück zum ersten Mal hörte, muss ich ungefähr zehn gewesen sein. Das Stück schien mir aus einer anderen Welt, ich hatte bis dahin nichts Vergleichbares gehört.“ Die angehende Künstlerin lebte damals auf der Krim, wo ihre Tante Lidiya sie mit strengem pädagogischen Eifer in die Welt des Geigenspiels einführte. „Ihre Herangehensweise an Musik war interessant, sehr kraftvoll. Sie gab mir



das Gefühl, dass es von außerordentlicher Wichtigkeit war, was ich da tat. Dass es nicht bloß zum Vergnügen war, es war keine Frage von Tun oder Lassen. Ich habe wirklich fleißig geübt. Mit sechs oder sieben musste ich sechs Stunden am Tag üben. Eine Stunde Tonleitern, Arpeggios, Doppelgriffe, sehr schwere Stücke. Bei ihr habe ich meine sehr soliden technischen Grundlagen erworben."

In der postsowjetischen Ukraine war die Violinenkindheit Diana Tishchenkos von den Erzählungen der Familie bestimmt. Die düsteren Geschichten von Schnellverfahren und permanenter Angst oder der großen Hungersnot, die die Sowjetunion der 1930er Jahre verheerte, prägten die Gemüter. Als sie einige Jahre später erstmals an **Sergej Prokofjew**s (1891–1953) **Sonate Nr. 1** für Violine und Klavier arbeitet, stellt sich die Verbindung dazu ganz natürlich, wie von selbst, her: „Ich muss etwa Anfang 20 gewesen sein... Und ich dachte sofort: Das ist mein Stück. Ich habe eine besondere Verbindung zu diesem Stück gespürt." Daher nahm sie es in ihr Programm für das Finale des Long-Thibaud-Crespin-Wettbewerb 2018 auf, was ihr einen unumstrittenen Triumph einbrachte. „Jedes Mal, wenn ich es höre, jedes Mal, wenn ich es spiele, versetzt mich der erste Satz zurück in die schwierigen Zeiten der Sowjetunion. So viele Gefühle sind in diesem Satz zu vernehmen: die Verzweiflung, die Angst... Die erste Phrase mit ihren zwei Noten in der Violinenstimme klingt, als klopfe es an der Tür, weil jemand verhaftet werden soll, der denunziert wurde. Zugleich stimmt das Klavier einen Gesang aus der orthodoxen Kirche an, der verbotenen Religion..."

Prokofjew, der selbst aus dem ukrainischen Teil des russischen Reichs stammte, hat selbst keinerlei Erklärung über seine ersten Takte hinterlassen, doch sind die wenigen Anweisungen in der etwas späteren Passage mit den Tonleiterläufen für Violine mit Dämpfer vielsagend: Sie mögen gespielt werden wie „der Wind, der zwischen den Grabsteinen eines Friedhofs hindurchweht". Wie viele der Werke Prokofjews aus den 1940er Jahren durchziehen die bereits 1938 begonnene, aber im Wesentlichen erst 1946 komponierte Sonate sowohl ein epischer Elan als auch kriegsrische Attacken. Tatsächlich stammt aus dieser Zeit die Musik zu *Iwan der Schreckliche* (historische Schilderung des Regisseurs Sergej Eisenstein), die Oper *Krieg und Frieden* oder auch die imposante Sinfonie Nr. 5. Als David Oistrach und Lev Oborin die Sonate in Moskau kurz nach dem Krieg uraufführen, freut sich *Prawda* über den russischen Charakter und den grandiosen Ausdruck des Werks.

Prokofjew, nach Jahren der Ferne vom Vaterland auf seine eigene Integration in die Sowjetunion bedacht, äußert sich nicht über den politischen Charakter seiner Partitur, sondern arbeitet lieber seine musikalischen Quellen detailliert aus. Wenn die Sonate aus vier Teilen besteht, in denen sich langsame Sätze und lebhafte Seiten abwechseln, so greift Prokofjew damit auf die barocke Form zurück und lässt sich von einer Händelsonate inspirieren, die er kurz zuvor gehört hatte. Die würdevolle Regelmäßigkeit des Klaviers in den ersten Takten könnte man daher als einfache Referenz an die Musik der Vergangenheit auffassen. Ein ähnliches Echo findet man im dritten Satz Andante, in dem die Klavierbegleitung an die traditionellen Figuren der alten Meister erinnert, etwa bei den Arabesken in flüssigen Sechzehnteln oder etwas später bei den regelmäßigen harmonischen Punktierungen. Doch die gequälte Lyrik der mit Dämpfer gespielten Violine ist von einer für Prokofjew typischen Expressivität. Die Sätze zwei und vier sind einheitlicher modern: Zu Beginn des Allegro brusco donnert uns ein Stiefelmarsch von seltener Rohheit entgegen, dem die Geige mit einem heroischen, stolz-forsch anmutenden Thema vergeblich entgegenzutreten sucht. Im Finale schaffen die wiegenden Rhythmen von Beginn an eine Atmosphäre des Volkstanzes. Zum Abschluss bringt Prokofjew diese sowjetische Sonate, indem er die Themen aus den vorherigen Sätzen aufgreift und namentlich mit dem berühmten Wind zwischen den Grabsteinen schließt...

Diana Tishchenko spielt diese Tonleiterläufe im Fingerspiel nicht übermäßig sorgfältig, damit die Expressivität der Bogenstriche nicht darunter leidet. Ihr Blick hält sich kaum je am Pult auf, sucht vielmehr oben im Aufnahmeraum, fernab der Mikros, jenen Hauch. Ein Detail, aber sehr ungewöhnlich in der Welt der Geiger/innen: Ihre Partitur enthält keine einzige Anmerkung, keinen Fingersatz, der ihr den Weg durch die Musik markieren würde. Dies ist gewiss eine wohlüberlegte Entscheidung, die Tishchenkos Neigung zur Freiheit, zur Intuition, zur stetigen Erneuerung ihrer Inspiration bezeugt. Entdeckt hat sie diese Vorlieben in Kiew, wo sie mit elf Jahren ihre Ausbildung fortsetzt: „Meine zweite Lehrerin, Tamara Mukhina, hatte einen völlig anderen pädagogischen Ansatz. Sie regte ihre Schüler/innen gern mit bildlichen Ausdrücken an und drängte mich nie zum Üben.“ Die wiederum neue musikalische Welt, die sich vor ihr auftut, und das Fehlen strikter Disziplin ermöglicht es der jungen Geigerin, sich ihre eigenen Waffen zu schmieden. „Mit dieser Freiheit kann man Intuition entwickeln und ein persönlicher Stil bildet sich ganz von selbst.“

In Kiew beginnt sich also Diana Tishchenkos Spiel zu entwickeln – ein inspiriertes, geschmeidiges, überlegtes Spiel, das trotz aller Konstruktion immer frei bleibt. Dieser Stil tritt in besondere Resonanz zu **Enescus Sonate Nr. 3** für Violine und Klavier, das den Ausgangspunkt zu diesem Album bildet. „Ich habe immer davon geträumt, es eines Tages aufzunehmen. Dieses Stück ist so fernab von allem, was wir für gewöhnlich hören. Es erfordert eine ganz eigene Spielweise, physisch ganz anders als die klassische Violine.“ Das 1926 komponierte Stück sticht wegen seiner Beziehung zur Folklore aus Enescus Produktion heraus. Der rumänische Komponist zitiert nicht direkt Motive, sondern nimmt den Geist der traditionellen Musik auf, gibt der Denkart den Vorzug vor dem Buchstaben. Dies zeigt sich in den ausgiebigen und undefinierbaren Verzierungen, den freien Modulationen, einem unvorhersehbaren *Parlando-Rubato*, der Verwendung von Vierteltönen oder Clustern, wodurch sich Geige und Klavier in höchst ungewöhnliche Instrumente verwandeln, die aus den Tiefen der Erde zu stammen scheinen... Einer Erde, die Diana Tishchenko wohlvertraut ist. Die Krim, Moldawien, Rumänien sind Teile derselben Region, was die aktuellen Grenzziehungen jedoch nicht abbilden. „Meine gesamte engere Familie stammt aus der Region um Odessa, aber mit ganz unterschiedlichen Wurzeln: ukrainischen, türkischen, bulgarischen... Meine Großmutter lebt aktuell in Moldawien, das ja eine enge Beziehung zu Rumänien hat. Dort haben sie noch den „Bärentanz“, den Enescu in den dritten Satz einfließen lässt: Alle stellen sich im Viereck auf, tragen Bärenfelle... Es ist ein sehr schwerer, gewichtiger Tanz, den ich voll und ganz vor mir sehe, wenn ich die Sonate spiele!“

In der Tat wohnt dem Finale etwas Tänzerisches inne. In Form einer kreischenden Geige und dissonant-akkordisch in unergründliche Tiefen hinabgestiegenen Klaviers wirbeln humorvolle Variationen einem fantastischen Schlusspunkt entgegen. Der erste Satz deutete bereits hie und da einige Tanzschritte an, doch sie blieben diskret und beherrscht vom melancholischen Charakter, wie er der osteuropäischen Folklore eigen ist. Mit seinen unwirklich anmutenden Landschaften und seinem noch freier wirkenden Vortrag erscheint von den drei Sätzen dennoch das *Andante sostenuto e misterioso* als das eigentümlichste. Die Wiederholung der hohen Noten am Klavier evoziert zuerst die *toacă*, „die Holzstöckchen, die die Mönche in manchen Klöstern Rumäniens zur Morgendämmerung schlagen“, wie der Musikwissenschaftler Roman Vlad schreibt. Die Flageolet spielende Violine bewegt sich wie eine in der Ferne erklingende Flöte und im Altissimo des Instruments hört man ein Vogeltschilpen, während der Grundschatz Fahrt aufnimmt. Der Gesang der gestrichenen Saiten verwandelt sich schließlich in einen markerschütternden Schrei, während das Klavier zum von Wahn erfassten Zymbal wird. Wie beruhigt von dem Ausbruch gewinnt die Geige anschließend ihre ursprüngliche Ruhe zurück, bis sie erschöpft in die Stille zurücksinkt.

Enescu verließ sein Rumänien in jungen Jahren, um in Wien und später, mit 14 Jahren, in Paris zu studieren. Als Student am Konservatorium kommt er mit **Maurice Ravel** (1875–1937) in Berührung, dessen **Sonate** für Violine und Klavier er viel später, am 30. Mai 1927, im Salle Érard uraufführen wird. Ein Jahrhundert später nimmt sich Diana Tishchenko nach einem vergleichbaren Parcours das Werk auf ihre Weise an. Mit 18 wird sie Teil des Gustav Mahler Jugendorchesters in Wien, das die herausragenden europäischen Nachwuchsmusiker/innen vereint. „Das hat mir die Türen zu einer völlig neuen Welt mit ausgezeichneten Solistinnen und Dirigenten eröffnet... Ich hatte bis zu diesem Zeitpunkt noch nie eine Meisterklasse mit einem Musiker Westeuropas gehabt. Nach meiner ersten Tournee mit dem Orchester habe ich beschlossen, die Ukraine zu verlassen.“ Sie besucht die Klasse von Ulf Wallin an der bedeutenden Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin. In der Konfrontation mit einer Sprache, die sie nicht spricht, entdeckt sie eine neue Mentalität und öffnet sich einer Vielzahl neuer Stile, die ihr seit nunmehr neun Jahren helfen, ihre Stimme in der internationalen Musikszene zu finden. Erst vor Kurzem hat die Begegnung mit den Größen der ungarischen Schule – den bedeutenden Pianist/innen Ferenc Rados, Rita Wagner und András Schiff – ihrem Verständnis von Musik neue Anstöße gegeben. Und ihr zugleich die Bekanntschaft mit dem ebenso präzisen wie inspirierten Pianisten Zoltán Fejérvári eingebracht, mit dem die kammermusikalische Chemie auf Anhieb stimmte.

Diese Begegnungen haben das Fundament ihres gleichermaßen soliden und spontanen Spiels nicht verändert. Wenn Tishchenko den Mittelteil der Ravelschen Sonate namens *Blues* angeht, so legt sie ein expressives Rubato und packendes Vibrato in ihren Vortrag, die an Ravel selbst und die Freiheit seines kurz zuvor komponierten *Tzigane* erinnern. Wie in Enescus Sonate verkleiden sich die Instrumente hier: Sie nehmen die gezupften Saiten eines Banjos, die Geschmeidigkeit eines Saxofons und das gemessene Schwanken eines Kontrabasses an. Doch ist die Anleihe beim Blues nicht so sehr eine Suche nach Authentizität als ein Vorwand, denn Ravel ging es weniger darum, auf „amerikanische“ Art zu schreiben, als vielmehr sich einem Spiel neuer Timbres hinzugeben, einen eigenen harmonischen Ansatz auszuprobieren und melodisch-rhythmische Linien von zuvor unbekannter Flexibilität zu schreiben. Ravel lässt einen durch und durch entfesselten Satz folgen – eine kompositorische Geste, die er besonders gern einsetzt, um seinen Werken ein spektakuläres Finale zu bereiten. Im ersten Satz lässt Diana Tishchenko den raffiniert eingesetzten Kontrapunkt und den zarten Gesang erstrahlen und verleiht dem Werk somit eine arglose Klarheit, die durchaus an *L'Enfant et les sortilèges* oder die Volksmärchen aus *Ma Mère l'Oye* erinnert. Eine schöne Hommage an die französische Musik vonseiten einer Künstlerin, die ihre Weihe am 9. November 2018 beim Long-Thibaud-Crespin-Wettbewerb in Paris empfangt. Und nicht vergessen hat, wo sie herkommt.

Tristan Labouret

Übersetzung: Christoph Roeber

Diana Tishchenko spielt eine von Antonio Stradivari signierte Violine, die ungefähr 1695 in Cremona hergestellt wurde. Das Instrument wurde ihr durch die Vermittlung des Hauses Ingles & Hayday von einem anonymen Eigentümer großzügig geliehen.



Long- Thibaud- Crespin

Le Concours Long-Thibaud-Crespin est unique par ses valeurs artistiques. Chaque année depuis 1943, il met à l'honneur le piano, le violon ou le chant dans les hauts lieux parisiens de la musique. Notre objectif n'est pas seulement de découvrir les meilleurs instrumentistes et techniciens mais des personnalités artistiques fortes.

Les lauréats récompensés par notre jury sont accompagnés dans leur ascension professionnelle. C'est dans ce cadre que nous sommes très heureux de voir naître cet enregistrement de Diana Tishchenko, 1^{er} Grand Prix Jacques Thibaud du concours 2018 ayant aussi obtenu le Prix Warner Classics. Ce premier enregistrement marque le lancement d'une riche collaboration entre Warner Classics et le Concours Long- Thibaud-Crespin.

Premier album de cette collection, il est le fruit du travail collectif de la Fondation Long-Thibaud-Crespin, Warner Classics, NomadPlay et Yamaha.

The Long-Thibaud-Crespin Competition is unique because of its artistic statement. Every year since 1943, it has sought to honour the piano, the violin and the voice in major music venues across Paris. We aim to discover not only the best instrumentalists, the best technicians but also individuals with great artistic personalities.

The prizewinners distinguished by our jury are stepping into the music business. It is in this context that we are very pleased to see this recording by Diana Tishchenko, winner of both the 1st Grand Prix Jacques Thibaud 2018 and Warner Classics Prize. This first recording marks the beginning of a rich collaboration between Warner Classics and the Long-Thibaud-Crespin Competition.

It is the first recording in this collection, the product of a working group set up between the LTC Foundation, Warner Classics, NomadPlay and Yamaha.





THE CF SERIES



CF4 CFX CF6

Référence mondiale des pianos de concert

YAMAHA.FR

Executive producers
Clothilde Chalot & Marine Saunier
Recording producer, sound engineer
Hannelore Guittet
Editing, mixing
Alice Ragon

Recorded
June 2019, Studio de l'Orchestre national d'Île-de-France, Alfortville, France

Photographer
Masha Mosconi
Graphic design
Camille Flahault

Publishers
© 1927 Éditions Durand, Paris (Ravel)
© 1933 Enoch et Cie Editeurs, Paris (Enescu)
© 2004 Henle Verlag, Germany (Ysaÿe – Urtext)
© 1960 International Music Company, New York &
© 1977 Internationale Musikverlage Hans Sikorski, Germany (Prokofiev)

© 2019 Parlophone Records Limited
© 2019 Fondation Long-Thibaud-Crespin,
under exclusive licence to Parlophone Records Limited,
a Warner Music Group Company

warnerclassics.com
dianatishchenko.com
zoltanfejervari.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.



WARNER
CLASSICS

l o n g
t i n d
h e b u
c e p n
r s i