

Renaud Capuçon

LALO

SYMPHONIE ESPAGNOLE

SARASATE

ZIGEUNERWEISEN

BRUCH

VIOLIN CONCERTO NO. 1

PAAVO JÄRVI

ORCHESTRE DE PARIS



EDOUARD LALO (1823 – 1892)

Symphonie espagnole Op. 21 D minor . ré mineur . d-moll

1 I Allegro non troppo 7:46

2II Scherzando: Allegro molto 4:18

3III Intermezzo: Allegretto non troppo 6:33

4IV Andante 6:10

5V Rondo: Allegro 7:56

PABLO DE SARASATE (1844 – 1908)

6 **Zigeunerweisen** . Airs bohémiens . Gypsy airs Op. 20 7:46

MAX BRUCH (1838– 1920)

Violin Concerto No. 1 op. 26 G minor . sol mineur . g-moll

7 I Vorspiele . Allegro moderato . Attaca 7:57

8II Adagio 8:11

9III Finale . Allegro energico . Presto 6:59

TT: 65.47

Renaud Capuçon violin

Orchestre de Paris

Paavo Järvi conductor

Composées entre 1868 et 1878, ces trois œuvres figurent parmi les plus célèbres de l'histoire du violon. Lalo, Sarasate, Bruch : une histoire d'estime et d'amitié lie ces trois compositeurs. Lalo dédicace sa *Symphonie espagnole* à Sarasate. A son tour, Bruch lui dédiera sa *fantaisie écossaise* un peu plus tard, tandis que le grand Joachim donnera naissance au concerto de Bruch.

Pour ma part, c'est à l'âge de 12 ans que j'ai abordé ces œuvres auprès de Veda Reynolds. C'est avec Bruch que je présente mes premiers concours, avec Lalo que je joue pour la première fois devant Gérard Poulet et avec Sarasate que je donnerai mon premier récital "sérieux".

Aujourd'hui, alors que je fête mon quarantième anniversaire (date que je partage d'ailleurs avec Mozart et... Lalo entre autres), j'ai un plaisir immense à jouer et rejouer ces œuvres si bien écrites pour le violon. Les avoir enregistrées à Paris - lieu même de la création de la *Symphonie espagnole* - avec l'Orchestre de Paris et Paavo Järvi, dans la salle flambant neuve de la Philharmonie de Paris, fut un moment intense et exaltant.

J'aimerais dédier cet album à deux grands hommes, deux êtres chers, disparus récemment, qui avaient tous deux une passion pour le concerto de Bruch :

Jacques Chancel et Gratien Ferrari.

Renaud Capuçon

Le 5 janvier 1857, le jeune Pablo de Sarasate, du haut de ses treize ans, débutait à Paris sa brillante carrière de violoniste aux Concerts des jeunes artistes du Conservatoire, salle Herz, dans une fantaisie sur un thème de Beethoven signée par Delphin Alard, son maître. « Cet enfant, nommé Sarasate, joue du violon comme s'il l'eût appris avant de naître, et il possède toutes les qualités d'un artiste consommé », écrivait un chroniqueur de la *Revue et Gazette musicale de Paris*. Six mois plus tard au conservatoire, un prix de solfège en poche, il décrochait un premier prix de violon dans la classe d'Alard, décerné dans la confusion et sous les protestations insolentes des candidats ayant échoué, « les plus médiocres » selon le critique Paul Smith (alias Édouard Monnais), irrités par certaines décisions du jury. Le morceau imposé était un concerto de Pierre Baillot (1771-1842). Sarasate « déchiffre tout ce qu'on lui présente, comme s'il l'eût appris par cœur, avec un goût parfait, avec sentiment, avec style », lisait-on dans la presse.

Né à Pampelune en 1844, le jeune Pablo Martin Melitón Sarasate y Navascues fera dès lors de Paris sa patrie artistique pendant quelques années, avant de parcourir le monde, enchantant ses publics par l'incomparable perfection de son mécanisme, le charme pénétrant de son jeu, la délicatesse extrême de son art, liés aux exceptionnelles qualités

de son de ses deux Stradivarius dont l'un est aujourd'hui conservé au musée instrumental du Conservatoire de Paris. « Il n'y avait nulle pose, nul charlatanisme chez Sarasate, se souvint Arthur Pougin dans *Le Ménestrel*, mais au contraire une simplicité parfaite et une tenue superbe », autant de qualités que l'on pourra apprécier dans un enregistrement réalisé par Sarasate en 1904. Ce grand virtuose et compositeur espagnol, ami de Rossini, d'Auber et de Meyerbeer, est mort subitement le 20 septembre 1908 à Biarritz où il possédait une maison, la villa Navarra. En mai, il s'était encore fait entendre aux concerts du Trocadéro à Paris et s'était produit en août dans sa ville natale.

Sarasate ne recule devant aucune difficulté dans *Zigeunerweisen* pour violon et orchestre op. 20, composés en 1878. Dans l'unique mouvement de cette grande fantaisie en style libre, divisée en quatre parties et truffée de traits de haute virtuosité, il s'identifie au style tantôt effréné, tantôt expressif des violonistes tziganes dont on retrouve quelques échos dans les *Rapsodies hongroises* de Liszt. Les trois premières parties sont conçues comme les éléments d'une vaste improvisation autour d'arpèges, de grands accords, de points d'orgue, de chromatismes, de glissandi, de notes dans l'extrême aigu : *Moderato* enchaîné à un *Lento* passionné, suivi d'Un *Poco Lento* d'une

réelle expressivité. La dernière partie, *Allegro molto vivace*, a l'allure débridée des airs roumains et des czardas populaires hongroises.

Artiste d'une grande modestie jusque dans le succès, Édouard Lalo a connu dans sa carrière beaucoup de contretemps. Est-ce parce qu'il ne remporta pas le Prix de Rome que ce provincial qui se considérait d'ailleurs comme un autodidacte ne subit d'abord que l'ignorance des musiciens de Paris et des directeurs de théâtre ? Toutefois, la création publique de la *Symphonie espagnole* dédiée à son ami Sarasate et exécutée par celui-ci le 7 février 1875 aux Concerts Populaires de Paris fondés par Jules Pasdeloup, a excité l'enthousiasme du public. Sarasate qui avait participé auprès de Lalo à l'élaboration de cette œuvre célèbre l'avait jouée en privé chez le compositeur, le 29 décembre 1874.

Ni symphonie ni concerto, la *Symphonie espagnole* ressemble plutôt à une suite en cinq mouvements pour orchestre et violon solo. Lalo avait hésité avant de lui donner son titre définitif, et dans une lettre adressée en 1878 au compositeur allemand Otto Goldschmidt, il s'est expliqué ainsi : « J'ai maintenu envers et contre tous le titre de Symphonie espagnole, d'abord parce qu'il rendait ma pensée – c'est-à-dire un violon solo planant au-dessus de la forme rigide d'une vieille symphonie, – puis parce que le titre n'avait pas la banalité

de ceux qu'on me proposait. Les cris et les critiques ont passé, ou passeront, le titre restera » (Édouard Lalo, *Correspondance*, réunie et présentée par Joël-Marie Fauquet, Paris, 1989). Lalo qui n'eut ni disciple, ni héritier, ni imitateur pratique un style personnel, propre, sobre et concis. Les cinq mouvements de la *Symphonie espagnole* resplendissent de vie et de couleur sur un orchestre chatoyant, vif et piquant : « L'alliance des timbres divers de l'orchestre avec un violon solo est très difficile quand on ne veut pas être plat et insignifiant », avait confié Lalo à Sarasate.

Curieux de rythmes et de sonorités pittoresques, le compositeur nous livre avec spontanéité une page pleine de fantaisie, de soleil et de rêverie qui a la saveur des rythmes de cette Espagne imaginaire qui fera rêver Bizet, Chabrier, Debussy, Ravel et bien d'autres. Sarasate n'est pas étranger au choix de ces rythmes ibériques qui ont charmé Édouard Lalo dont les origines espagnoles souvent mentionnées n'ont pas été réellement certifiées. Moins de trois semaines après la création de la *Symphonie espagnole*, Bizet donnait *Carmen* à l'Opéra-Comique. Quelques allusions hispanisantes se font déjà entendre dans l'*Allegro non troppo* initial, et s'affirment dans un fantasque *Scherzando* teinté d'épisodes lyriques prêtés au violon. Un *Intermezzo* aux rythmes d'habanera et de mauresque permet

l'enchaînement avec l'*Andante* introduit aux accents graves d'un choral de l'orchestre, auxquels répond la longue plainte émouvante du violon qui glisse bientôt vers des rythmes tziganes. Dès les mesures initiales du *Rondo* final, ces rythmes sont lancés, rehaussés par une écriture syncopée. Immédiatement, le soliste s'en empare et s'élance sur le mouvement d'une habanera et d'une malagueña.

Né à Cologne en 1838, année où Chopin publiait ses *Préludes* pour piano op. 28, Max Bruch, compositeur, chef d'orchestre, directeur de la Musikhochschule de Berlin, est mort dans cette ville le 2 octobre 1920, deux ans après Claude Debussy et sept ans après la création du *Sacre du Printemps* de Stravinsky. Du fait de sa longévité, il a donc connu toutes les évolutions d'un monde musical en continuel mouvement, mais son refus de souscrire à ces évolutions a longtemps nui à sa popularité.

Souvent comparé à une fantaisie en trois parties, le premier des trois concertos pour violon de Bruch, le Concerto en sol mineur op. 26 a été créé dans sa première version en avril 1866 à Coblenz, avant d'être révisé par le compositeur et joué dans sa version définitive par Joseph Joachim, son dédicataire, le 7 janvier 1868 à Brème. Par sa difficulté technique et la multiplication des traits, le *Concerto en sol mineur*, à mi-chemin entre les

concertos de Mendelssohn et de Brahms, requiert la plus haute virtuosité. Dans l'*Adagio* central, s'épanouit le chant expressif tendre, élégiaque et intense du soliste, précédant la fièvre violonistique de l'éclatant finale *Allegro energico*.

Cette œuvre que Pablo de Sarasate a inscrite à son répertoire et qu'il a fait découvrir à Paris, reste la plus célèbre de Max Bruch et l'a peut-être sauvé d'un oubli injustifié. Souvent exécuté de nos jours, le *Concerto en sol mineur* a un peu relégué le reste de l'œuvre de ce musicien raffiné qui se plaisait à dire, avec un brin d'amertume peut-être : « On se souviendra de moi, surtout pour mon concerto en sol mineur. »

Adélaïde de Place



These three works, all written between 1868 and 1878, are among the most famous in the history of the violin. There is a history of respect and friendship linking the three composers, Lalo, Sarasate and Bruch. Lalo dedicated his *Symphonie espagnole* to Sarasate. It was also to Sarasate that, not long afterwards, Bruch dedicated his *Fantaisie écossaise*, while it was the great Joachim who first brought Bruch's concerto to the attention of the world.

As for me, I was 12 years old when I first tackled these works with Veda Reynolds. The Bruch was my first competition piece, the Lalo was the work I chose when I played for Gérard Poulet for the first time and I performed the Sarasate at my first "serious" récital.

It gives me enormous pleasure today, as I celebrate my fortieth birthday (and incidentally I share a birthday with Mozart and ... Lalo, amongst others), to play and replay these works which are so well written for violin. It was an intense and exhilarating experience to record them in Paris - the very place where *Symphonie espagnole* had its first performance - with the Orchestre de Paris and Paavo Järvi in the brand new Philharmonie de Paris hall.

I would like to dedicate this album to two great men who were both passionate about the Bruch concerto, two people who were very dear to me but who passed away recently:

Jacques Chancel and Gratien Ferrari.

Renaud Capuçon

It was at the ripe old age of 13 that the young Pablo de Sarasate made his brilliant career debut as a violinist in Paris on 15 January at the Concerts des Jeunes Artistes du Conservatoire in the Salle Herz. The piece he played was his teacher Delphin Alard's Fantasy on a Theme of Beethoven. This boy Sarasate plays the violin as if he had learnt while still in the womb and possesses all the qualities of a consummate artist,' wrote one commentator in the *Revue et Gazette Musicale de Paris*. Six months later, having pocketed the conservatoire solfège prize, he won the Alard class first prize for violin, an award made amongst some disarray and greeted with impertinent protests on the part of his defeated rivals, described by the critic Paul Smith (alias Édouard Monnais) as 'utterly mediocre', who were incensed at some of the verdicts reached by the jury. The set piece was a concerto by Pierre Baillot (1771-1842). Sarasate 'reads everything that is set before him as if he knew it by heart, with perfect taste, with feeling, with style', according to the press.

After that, the young Pablo Martin Melitón Sarasate y Navascues, who was born in Pamplona in 1844, made his artistic home in Paris for several years before travelling all over the world delighting audiences with the incomparable perfection of his technique, the

all-pervading seductiveness of his playing and the extreme delicacy of his artistry. The exceptional quality of sound produced by his two Stradivarius violins, one of which is today kept at the Paris Conservatoire's instrument museum, also played its part. Writing in *Le Ménestrel*, Arthur Pougin recalled: 'With Sarasate there was no posturing, no faking. On the contrary, there was a perfect simplicity about him and his manner was superb'.

These qualities are in evidence in a recording Sarasate made in 1904. The great Spanish virtuoso and composer, who had known Rossini, Auber and Meyerbeer, died suddenly on 20 September in Biarritz where he had a house, Villa Navarra. He had performed the previous May at concerts at the Trocadéro in Paris and had also appeared in his home town in August. Sarasate seems completely undaunted by the challenge posed by *Zigeunerweisen* Op.20 for Violin and Orchestra written in 1878. This great free style fantasy in four sections is unique. Bursting with extreme virtuosic moments, at times frenetic, at times reflective, it is reminiscent of the gypsy violinists whose style is also echoed in Liszt's *Hungarian Rhapsodies*. The first three sections together add up to something resembling a single vast improvisation made up of arpeggios, big chords, grand pauses, chromatic

passages, glissandi and notes in the extreme upper register: *Moderato* leading directly into a passionate *Lento* which is followed by a truly expressive *Un Poco Lento*. The final section, *Allegro molto vivace*, has the unbridled tempo of some Romanian music and of the much-loved Hungarian Czardas.

Before achieving success, Édouard Lalo was little known as an artist and his career encountered many setbacks. Was it failure to win the Prix de Rome that caused this man from the provinces, who regarded himself as self-taught, at first to be ignored by the musicians and theatre directors of Paris? Be that as it may, the first public performance of the *Symphonie Espagnole* dedicated to and played by his friend Sarasate on 7 February at the Concerts Populaires de Paris, which were established by Jules Pasdeloup, aroused public enthusiasm. Sarasate, who had been involved with Lalo in putting this famous work together, had previously played it privately at the composer's home on 29 December 1874.

Neither symphony nor concerto, the *Symphonie espagnole* is more like a suite in five movements for orchestra and solo violin. Lalo hesitated before choosing the final title, explaining the reason as follows in a letter he wrote in 1878 to the German composer, Otto

Goldschmidt: "I stuck with the title *Symphonie espagnole* despite all the objections, first of all because it reflected what I was thinking of – that is to say a solo violin gliding over the rigid form of an old-school symphony - but also because it had none of the banality of others that were suggested. The outcry and criticism has passed or soon will. The title will remain." (Édouard Lalo, Correspondence, collected and edited by Joël-Marie Fauquet, Paris, 1989). Lalo had neither followers, nor heirs, nor imitators but he did have an understated, concise style of his very own. *Symphonie espagnole* is in five movements which sparkle with life and colour and in which the orchestra shimmers vividly and with zest. "It is very difficult to achieve a blend between the different orchestral sounds and the solo violin without being dull and ordinary," Lalo admitted to Sarasate.

With his keen interest in rhythm and colourful soundworld, the composer leaves us a work with a feeling of spontaneity, full of imagination, sun and reverie which echoes the rhythms of the imaginary Spain dreamed of by Bizet, Chabrier, Debussy, Ravel and many others. Sarasate was no stranger to these Iberian rhythms which so pleased Édouard Lalo. Their Spanish origins are often talked of but have never really been authenticated. Less than three weeks after the first performance of

Symphonie espagnole, Bizet brought *Carmen* to the Opéra-Comique. The opening *Allegro non troppo* has a few hispanic style references and these are in evidence again in a fanciful *Scherzando* to which lyrical passages on the violin bring added colour. An *Intermezzo* with habanera and moorish rhythms is followed by the *Andante* which begins in the sombre mood of a chorale for orchestra to which the violin responds with a long and touching lament, before quickly sliding off into gypsy rhythms. The opening bars of the final *Rondo* go straight into these rhythms, now syncopated. The soloist seizes on them immediately and launches into the style of a habanera and malagueña .

Max Bruch was born in Cologne in 1838, the year in which Chopin published his *Preludes* for piano Op.28. He was a composer and conductor as well as director of the Musikhochschule in Berlin where he died on 2 October, two years after Claude Debussy and seven years after the first performance of Stravinsky's *Rite of Spring*. His long life meant that he experienced all the developments in a world of music which was constantly changing, but his refusal to subscribe to these developments was for a long time at the expense of popularity.

Often said to be rather like a fantasy in three parts, the first of Bruch's three violin

concertos, the *Concerto in G Minor* Op. 26 was first performed in its original version in April 1866 in Koblenz, before being revised by the composer and played in its final version by Joseph Joachim, to whom it is dedicated, on 7 January in Bremen. Its level of technical difficulty and many highly demanding passages mean that the *Concerto in G Minor*, which lies half way between the concertos of Mendelssohn and Brahms, calls for the very highest degree of virtuosity. The tenderly expressive solo melody, both elegaic and intense, gradually opens out in the central *Adagio*, before the feverish violin playing of the dazzling finale, *Allegro energico*.

Pablo de Sarasate added the concerto to his repertoire and introduced it to Paris. It remains Max Bruch's most famous work and perhaps saved him from being undeservedly forgotten. Often played nowadays, the *Concerto in G minor* has rather marginalised other works by this fine composer who liked to say, perhaps with a hint of bitterness: 'People will remember me above all for my G minor concerto.'

Adélaïde de Place
Translation: Elaine Guy



Diese drei Werke, zwischen 1868 und 1878 entstanden, gehören zu den bekanntesten in der Geschichte der Violine. Lalo, Sarasate, Bruch – eine Geschichte der Wertschätzung und Freundschaft vereint diese drei Komponisten: Lalo widmete Sarasate seine *Symphonie espagnole*, Bruch folgte wenig später mit seiner *Schottischen Fantasie*, während der große Joachim Bruchs Konzert uraufführte.

Was mich betrifft, ich befasste mich schon mit zwölf Jahren mit diesen Werken, im Unterricht bei Veda Reynolds. Mit Bruch trat ich in meinem ersten Wettbewerb auf, Lalo spielte ich zum ersten Mal in der Klasse von Gérard Poulet, und mit Sarasate gab ich mein erstes ‚seriöses‘ Konzert,

Heute, da ich meinen vierzigsten Geburtstag feiere (ein Datum, das ich übrigens mit Mozart und ... Lalo teile), bereitet es mir ein riesiges Vergnügen, diese für Violine so gut geschriebenen Werke immer wieder zu spielen. Dass ich sie mit dem Orchestre de Paris und Paavo Järvi in Paris eingespielt habe, im brandneuen Saal der Philharmonie de Paris – genau dort, wo die *Symphonie espagnole* uraufgeführt wurde –, war ein bewegendes und erhebendes Erlebnis.

Ich möchte dieses Album zwei großen Männern widmen, zwei mir nahestehenden Menschen, die kürzlich verstorben sind und von Bruchs Konzert fasziniert und begeistert waren:

Jacques Chancel und Gratien Ferrari.

Renaud Capuçon

Am 5. Januar 1857 gab der junge Pablo de Sarasate mit seinen dreizehn Jahren sein Debüt in Paris und begann beim Konzert junger Künstler im Konservatorium in der Salle Herz mit einer Fantasie über ein Thema von Beethoven aus der Feder seines Lehrers Delphin Alard eine glänzende Karriere als Violinist. „Dieses Kind mit Namen Sarasate spielt Violine, als hätte er es bereits vor der Geburt erlernt, und er besitzt alle Qualitäten eines vollendeten Künstlers“, schrieb ein Chronist der *Revue et Gazette musicale de Paris*. Sechs Monate später, er hatte am Konservatorium gerade einen Preis in Notenlehre bekommen, ergatterte Pablo de Sarasate in der Violinklasse von Alard einen ersten Preis, der ihm unter dem unverschrämten Protest der gescheiterten, nach den Worten des Kritikers Paul Smith (alias Édouard Monnais) „höchst mittelmäßigen“ Kandidaten verliehen wurde – es gab Irritationen über bestimmte Entscheidungen der Jury. Das dargebotene Stück war ein Konzert von Pierre Baillot (1771–1842). Sarasate „entschlüsselt alles, was man ihm aufs Notenpult legt, als ob er es auswendig gelernt hätte, mit vollendetem Stilempfinden, mit Gefühl und Geschmack“, konnte man in der Presse lesen.

Geboren in Pamplona im Jahr 1844,

machte der junge Pablo Martin Melitón Sarasate y Navascues für einige Jahre Paris zu seiner künstlerischen Heimat, bevor er die ganze Welt bereiste und sein Publikum mit der unvergleichlichen Perfektion, dem eindringlichen Charme seines Spiels und der Grazilität seiner Kunst verzauberte, ebenso mit der besonderen Qualität seines Tons, den er seinen zwei Stradivaris entlockte, von denen eine heute im Instrumentenmuseum des Konservatoriums in Paris aufbewahrt wird. „Es gab keinerlei Pose, kein Hokuspokus bei Sarasate“, erinnert sich Arthur Pougin in *Le Ménestrel*, „sondern im Gegenteil eine perfekte Einfachheit und eine großartige Haltung.“ All diese Qualitäten konnte man in einer Aufnahme Sarasates aus dem Jahr 1904 hören. Der große spanische Virtuose und Komponist, befreundet mit Rossini, Auber und Meyerbeer, starb unerwartet am 20. September 1908 in Biarritz, wo er ein Haus besaß, die Villa Navarra. Im Mai war er noch bei den Konzerten im Trocadéro in Paris aufgetreten und im August in seiner Heimatstadt.

Bei den *Zigeunerweisen* für Violine und Orchester op. 20, komponiert im Jahr 1878, schreckte Sarasate vor keiner Schwierigkeit zurück. Diese einzigartige einsätzig große Fantasie in freiem Stil ist in vier Teile

aufgeteilt und gespickt mit virtuoson Schwierigkeiten. Sarasate griff dabei zu dem bald zügellosen, bald ausdrucksvollen Stil der Zigeunergeiger, von dem auch ein Echo in der *Ungarischen Rhapsodie* von Liszt zu finden ist. Die drei ersten Teile sind gestaltet wie Elemente einer großen Improvisation, mit Arpeggien, großen Akkorden, Orgelpunkten, Chromatik, Glissandi und extrem hohen Tönen: An ein *Moderato* schließt sich ein leidenschaftliches *Lento*, gefolgt von einem *Un Poco Lento* von großer Expressivität. Der letzte Teil, *Allegro molto vivace*, erinnert an wilde rumänische Melodien und an den Czardas der ungarischen Volksmusik.

Édouard Lalo war selbst in seinen erfolgreichsten Phasen ein Künstler von großer Bescheidenheit und hat in seiner Karriere viele Höhen und Tiefen erlebt. Vielleicht lag es daran, dass er den Prix de Rome nicht erringen konnte, dass dieser Komponist aus der Provinz, der sich selbst als Autodidakt bezeichnete, von den Musikern und Theaterdirektoren in Paris zunächst nicht beachtet wurde. Gleichwohl löste die öffentliche Uraufführung der *Symphonie espagnole* Begeisterung beim Publikum aus. Lalo widmete das Werk seinem Freund Sarasate, der die Uraufführung am 7. Februar 1875 im Rahmen der von Jules Pasdeloup

gegründeten „Concerts Populaires de Paris“ bestritt. Sarasate hatte Lalo bei der Ausarbeitung unterstützt und dieses berühmte Werk im privaten Rahmen am 29. Dezember 1874 mit Klavier in der Wohnung des Komponisten aufgeführt.

Weder Sinfonie noch Konzert, ähnelt die *Symphonie espagnole* eher einer Suite in fünf Sätzen für Orchester und Solovioline. Lalo zögerte, ehe er dem Werk seinen endgültigen Titel gab, und in einem Brief aus dem Jahr 1878, den er an den deutschen Komponisten Otto Goldschmidt schrieb, erklärte er: „Ich habe den Titel *Symphonie espagnole* allen Einwänden zum Trotz beibehalten, zunächst weil es dieser Titel war, der mir in den Sinn kam – denn die Solovioline schwebt hier über der strengen Form einer alten Sinfonie –, außerdem war der Titel nicht so banal wie jene, die man mir vorschlug. Die Aufschreie und Kritiken gehen vorüber oder werden vorübergehen, der Titel wird bleiben“ (Édouard Lalo, *Correspondance*, zusammengestellt und vorgelegt von Joël-Marie Fauquet, Paris, 1989). Lalo, der weder Schüler noch Erben noch Nachahmer hatte, komponierte in einem sehr persönlichen Stil, adrett, maßvoll und prägnant. Die fünf Sätze der *Symphonie espagnole* erstrahlen lebendig und farbenfroh mit einem schillernden,

beschwingten und agilen Orchesterpart: „Die Verbindung der verschiedenen Klangfarben des Orchesters mit einer Solovioline ist sehr schwierig, wenn man nicht platt und belanglos sein möchte“, äußerte sich Lalo gegenüber Sarasate.

Mit seinem besonderen Interesse an Rhythmen und außergewöhnlichen Klängen stellte der Komponist ein Werk voller Spontanität, Fantasie, Licht und Träumerei vor, geprägt von den reizvollen Rhythmen aus der spanischen Fantasiewelt, die Bizet, Chabrier, Debussy, Ravel und viele andere inspirierte. Lalo, dessen oft erwähnte spanische Wurzeln sich nicht zweifelsfrei belegen lassen, war fasziniert von den spanischen Rhythmen, mit denen Sarasate durchaus vertraut war. Drei Wochen nach der Uraufführung der *Symphonie espagnole* wurde Bizets *Carmen* an der Opéra-Comique uraufgeführt. Einige spanische Anklänge sind bereits im eröffnenden *Allegro not troppo* wahrnehmbar und werden in einem wunderlichen *Scherzando* mit einigen lyrischen Episoden in der Violine aufgegriffen. An ein maurisches *Intermezzo* im Habanera-Rhythmus schließt sich ein *Andante*, das mit einem Choral im Orchester beginnt, auf den die Violine mit einer langen, bewegenden Klage antwortet, bevor sie zu Zigeuner-

rhythmen wechselt. Bereits in den ersten Takten des Final-Rondos werden diese Rhythmen aufgegriffen, gesteigert durch Synkopen. Der Solist ist unmittelbar im Zentrum des Geschehens und schwingt sich zu einer Habanera und einer Malagueña empor.

Max Bruch wurde 1838 in Köln geboren, in dem Jahr, in dem Chopin seine *Préludes* für Klavier op. 28 veröffentlichte. In Köln starb der Komponist, Dirigent und Direktor der Berliner Musikhochschule auch, am 2. Oktober 1920, zwei Jahre nach Claude Debussy und sieben Jahre nach der Uraufführung des *Sacre du Printemps* von Strawinsky. Wegen seiner langen Lebensdauer hat er alle Entwicklungen einer musikalischen Welt in permanentem Wandel miterlebt. Seine Entscheidung, diese Entwicklungen nicht mitzumachen, war lange Zeit ein Dämpfer für seine Popularität.

Das erste der drei Violinkonzerte von Bruch, das Konzert in g-Moll op. 26, das oft mit einer Fantasie in drei Teilen verglichen worden ist, wurde in seiner ersten Fassung im April 1866 in Koblenz uraufgeführt. In seiner zweiten, endgültigen Fassung präsentierte Joseph Joachim, der auch Widmungsträger des Werks ist, das Konzert am 7. Januar 1868

Recording: 26 -27.V. 2015: Bruch – Grande Salle – Philharmonie de Paris
1-2. IX. 2015: Lalo, Sarasate – Grande Salle – Philharmonie de Paris

Executive Producer: Alain Lanceron

Recording producer: Michael Fine

Editing & mixing: Michael Fine

Sound engineers: Aurélie Messonnier, Aude-Marie Piloiz

Technical means: Radio Classique

Photos: Renaud Capuçon © Simon Fowler - Paavo Järvi © Julia Bayer

Cover design: William Yonner

Publishers:

(1-5) A. Durand & fils

(6) Edwin F. Kalmus & Co, Inc

(7-9) A. Durand & fils

© & © 2016 Parlophone Records Limited. A Warner Music Group Company.