

YSAÏE
SONATAS
FOR SOLO VIOLIN

ALINA
IBRAGIMOVA

hyperion



EUGÈNE YSAÏE (1858–1931)

SIX SONATAS FOR SOLO VIOLIN, OP 27

- Sonata for solo violin No 1 in G minor** Op 27 No 1 [18'10]
- [1] Grave: Lento assai [5'49]
- [2] Fugato: Molto moderato [4'43]
- [3] Allegretto poco scherzoso: Amabile [4'39]
- [4] Finale con brio: Allegro fermo [2'59]
- Sonata for solo violin No 2 in A minor** Op 27 No 2 [13'02]
- [5] Obsession 'Prélude': Poco vivace [2'22]
- [6] Malinconia: Poco lento [3'06]
- [7] Danse des ombres 'Sarabande': Lento [4'23]
- [8] Les furies: Allegro furioso [3'12]
- [9] **Sonata for solo violin No 3 in D minor 'Ballade'** Op 27 No 3 [7'46]
- Sonata for solo violin No 4 in E minor** Op 27 No 4 [11'28]
- [10] Allemanda: Lento maestoso [5'17]
- [11] Sarabande: Quasi lento [3'22]
- [12] Finale: Presto ma non troppo [2'48]
- Sonata for solo violin No 5 in G major** Op 27 No 5 [9'54]
- [13] L'aurore: Lento assai [4'31]
- [14] Danse rustique: Allegro giocoso molto moderato – Moderato amabile –
Tempo 1 – Poco più mosso [5'23]
- [15] **Sonata for solo violin No 6 in E major** Op 27 No 6 [7'23]

ALINA IBRAGIMOVA VIOLIN

CONTENTS

ENGLISH

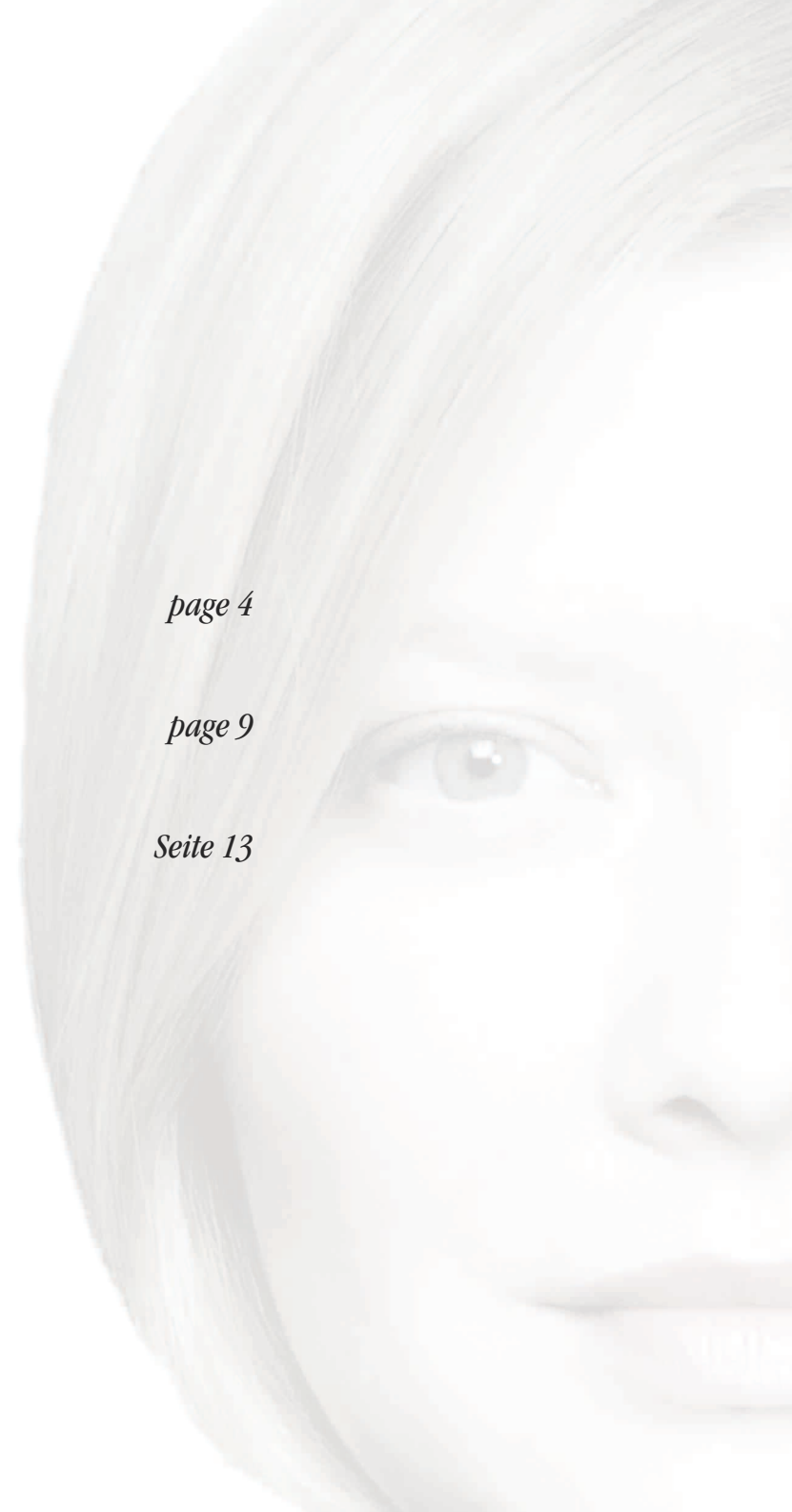
page 4

FRANÇAIS

page 9

DEUTSCH

Seite 13



ON 22 SEPTEMBER 1894, Debussy wrote a letter to Eugène Ysaÿe which is notable on two counts: he addresses him as ‘Cher Grand Ami’, and in the course of the letter as ‘tu’. The only other people the composer called ‘tu’ were his family and those who had studied with him in Paris and Rome. But it was Ysaÿe, with his Belgian disregard for stuffy Parisian formalities, who started it. As for ‘Cher Grand Ami’, this denoted not only affection (Ysaÿe and his quartet had premiered Debussy’s String Quartet the previous December) but the violinist’s tremendous height and bulk, against which his violin was almost invisible—except that before performing he would brandish it at the audience like a sword. All of which gives a totally false impression of his performance style.

The few recordings of Ysaÿe’s playing that have come down to us demonstrate above all a pure, sweet tone, nothing flashy or designed to impress, certainly a taste for slides that has in general disappeared since his discs of 1912, but also a charm that grabs you and makes you listen. There is a freedom too which, at the time, was thought to have liberated violin-playing from a straitjacket, but also a seriousness that distinguished Ysaÿe’s playing from that of Sarasate, whose leaning towards empty pyrotechnics drew sharp comment from both Ysaÿe and Jacques Thibaud. All these characteristics mark the six sonatas Ysaÿe wrote in 1923 for his violinist friends.

Born in Liège in 1858 Ysaÿe attended the conservatoire there before studying in Brussels with Vieuxtemps and Wieniawski. He was Principal Professor of Violin at the Brussels Conservatoire from 1886 to 1897, after which he enjoyed a hugely successful international career. He had begun composing at least as early as 1884, always for string instruments, but little of this music is heard nowadays, much of it remaining unpublished. The six sonatas on this album are by some way his best-known works and display most eloquently that disregard for formalities noted above,

each and every movement offering some unexpected and often striking feature, whether technical or emotive.

The idea of writing this set of sonatas came after Ysaÿe had heard Joseph Szigeti give a stunning performance of Bach’s G minor solo sonata (BWV1001). The two men were led to wonder why no one had followed in Bach’s footsteps—of course, there could be no question of equalling, let alone surpassing the German master, but music and violin technique had, after all, moved on a bit since 1720. Ysaÿe sketched out ideas for all six sonatas in twenty-four hours during July 1923 and they were published the following year.

The part played by Joseph Szigeti (1892–1973) in instigating the composition of this set of sonatas is recognized in his being the dedicatee of the **Sonata No 1 in G minor**, the same key as the Bach sonata that inspired the enterprise. Szigeti was born in Budapest, made his debut in Berlin in 1905 and was greatly influenced by Busoni. In 1924, when these sonatas were published, he was coming to the end of a teaching post in Geneva and also gave the premiere of Prokofiev’s first Violin Concerto. Although he eschewed showmanship, retaining the old-fashioned habit of keeping his bowing elbow close in to the body, there was no questioning his technique or musical sensitivity, as this sonata amply demonstrates.

The opening *Grave* sets out the parameters of the whole collection: much double-, treble- and quadruple-stopping, often with one of the constituent notes to be accented; regular bursts of pseudo-Bach, often in chromatic vein; passages that seem to be excerpted from some book of exercises; and throughout, considerable fantasy in the joining of one idea to the next. This opening movement also concludes with a passage of *tremolo sul ponticello*—a ghostly mirage, gently dispelled by the final minor third. In the *Fugato*, an innocent, Bachian subject is put through its

paces, sometimes hidden in the middle of triplets, and twice loudly proclaimed in sextuple-stopping. The indications *amabile* and *scherzoso* well describe the third movement in the relative major, B flat, which even copies Baroque practice in starting with an eight-bar section repeated. More intense figuration then blurs the dancing character before the opening tune returns. The *Finale* is a weighty gigue that relishes extreme contrasts of texture, with the opening G minor idea returning now both at the end and in the middle.

The **Sonata No 2 in A minor** is dedicated to Jacques Thibaud (1880–1953), who entered the Paris Conservatoire in 1893 and won his Premier Prix three years later, and who was renowned for the sweetness of his tone and the elegance of his phrasing. Ysaÿe was his mentor and a close friend for some forty years. In 1905 Thibaud formed a famous piano trio with Casals and Cortot and excelled in Bach, Mozart and French chamber music. He died in a plane crash on 1 September 1953.

The first movement bears the subtitle *Obsession*, a reference to Thibaud's regular warm-up sessions with the *Preludio* to Bach's E major Partita (BWV1006), hence the quotation at the start of this movement and four times subsequently. A second Ysaÿe joke follows immediately with an echoing passage marked *brutalelement*: Ysaÿe took pleasure in gently upbraiding Thibaud for his instinctive lack of brutality here. The movement is notable for its absence of multiple stopping, its closeness to the figurations of J S Bach and the introduction of the plainsong 'Dies irae' which continues to figure in the following movements—maybe another private joke? *Malinconia*, played with a mute throughout, is cast in the mould of a sicilienne and was no doubt designed to show off Thibaud's delicate tone. The 'Dies irae' provides the material for the *Danse des ombres*, followed by six increasingly complex variations, and also for *Les furies*, clearly intended to take Thibaud out of

his comfort zone, though certainly not beyond his technical capacities.

The Romanian violinist, conductor, composer and teacher George Enescu (1881–1955), dedicatee of the **Sonata No 3 in D minor**, studied violin first in Vienna, then from 1893 in Paris with Martin Marsick, while taking composition lessons from Massenet and Fauré. He won his Premier Prix for violin in 1899. Among the highlights of his multiple international career were his teaching of Yehudi Menuhin from 1927 and the first performance of Ravel's second violin sonata in the same year.

Although Enescu's early compositions owed much to Romanian folk music, as a violinist he espoused not only Bach but also modern composers. Ysaÿe's one-movement sonata, subtitled 'Ballade', also balances traditional tonal passages against ones that embrace the melodic and rhythmic wildness of central European folk song. After two introductory passages—a recitative and a passage largely in sixths—we hear the main theme, built on a dotted rhythm in major thirds. Surprisingly, the work becomes not less but more concordant towards the end, where D minor rules unmistakably for the last 75 seconds or so.

The **Sonata No 4 in E minor** is dedicated to Fritz Kreisler (1875–1962). Kreisler entered the Vienna Conservatory in 1882, then in 1885 moved to the Paris Conservatoire, gaining a unanimous Premier Prix in 1887. His most important commission was Elgar's Violin Concerto which he premiered in 1910, but Elgar was as far as he ventured in the music of his time. As a composer he became famous for his short pieces in imitation of Baroque and Classical composers, to which he often appended their name rather than his own—1910 was also the year of the *Praeludium and Allegro*, supposedly by Pugnani, as well as the *Caprice viennois* Kreisler owned up to.

In writing three movements called *Allemanda*, *Sarabande* and *Finale*, Ysaÿe was clearly having a joke—

‘if you can do spoof Baroque, so can I’. Throughout, the writing is tonal, with very little that would have discountenanced J S Bach. After a slow introduction, we hear a motif of four rising notes (E, F sharp, G, A) that undergoes various developments, ending in a fugue. The same four notes in reverse go right through the *Sarabande*, at first pizzicato (‘avec vibrations’), then bowed. In the *Finale* the four notes are once more descending and may well be a tribute to Kreisler’s ‘Pugnani’ *Allegro*. Apart from a dotted central section, the movement also echoes the ‘Pugnani’ in its relentless semiquavers.

The last two sonatas of the set, both in the major, are dedicated to less illustrious performers than the first four. Mathieu Crickboom (1871–1947), dedicatee of the **Sonata No 5 in G major**, was the second violinist in the Ysaÿe Quartet before forming a quartet of his own in 1897, and was often thought to be Ysaÿe’s favourite pupil. Chausson dedicated his String Quartet to him. Crickboom became a professor first in Liège and then in Brussels, being best known for his teaching method *Technique of the violin*, containing pieces by the masters as well as some of his own.

Both movements of Ysaÿe’s G major sonata have rustic roots, perhaps acknowledging the composer’s and performer’s shared Belgian heritage. In the first movement, dawn leads gradually to full sunlight, through the noises of waking insects and wind in the bushes. The passages of fourths in the central section may well relate to the pages on this feature in Crickboom’s treatise.

In the *Danse rustique*, other technical figures have been said to recall the picnics to which Ysaÿe used to invite his pupils, when they would practise their violin exercises under the trees. The movement is topped and tailed by a tune in $\frac{5}{4}$, to be played ‘very rhythmically’, between which we’re treated to all kinds of high jinks, and possibly even laughter.

Manuel Quiroga (1892–1961), to whom the **Sonata No 6 in E major** is dedicated, was a Spanish violinist who had been intending to study with Kreisler in Berlin, but stopped off en route in Paris where he successfully auditioned for the Conservatoire. In 1911, with Kreisler and Thibaud on the jury, he won his Premier Prix, the first Spaniard to do so since Sarasate in 1861. His playing reminded Ysaÿe of Sarasate’s and recordings demonstrate a sweet, clean tone and faultless technique. In 1937 he was struck by a lorry while crossing Times Square in New York and never played in public again.

Like the Sonata No 3, this one is in a single movement. Spanish features—tangos and habaneras—abound but are continually subject to development or interruption by passages of considerable technical difficulty, so that we hear the influence not so much of Bach as of Paganini. Indications such as *dolce*, *grazioso*, *lusingando*, *commodo*, *calando* and *teneramente* emphasize the lyrical quality of Quiroga’s playing, but five fast, high octave runs, including one up to the final cadence, also give an idea of his fine technique.

ROGER NICHOLS © 2015

ALINA *Ibragimova*



© Sussie Ahlburg

Born in Russia in 1985 Alina Ibragimova studied at the Moscow Gnesin School before moving with her family to the UK where she studied at the Yehudi Menuhin School and Royal College of Music. She was also a member of the Kronberg Academy Masters programme. Alina's teachers have included Natasha Boyarsky, Gordan Nikolitch and Christian Tetzlaff.

Alina has performed on both modern and period instruments with orchestras including the London Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, Philadelphia Orchestra, Seattle Symphony, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Stuttgart Radio Symphony, Netherlands Radio Philharmonic, Finnish Radio Symphony, Orchestra of the Age of Enlightenment, and all the BBC orchestras. Conductors with whom Alina has worked include Valery Gergiev, Sir John Eliot Gardiner, Sir Mark Elder, Paavo Järvi, Richard Hickox, Osmo Vänskä, Yannick Nézet-Séguin, Tugan Sokhiev, Edward Gardner and Gianandrea Noseda. As soloist—director Alina has toured with the Kremerata Baltica, Britten Sinfonia, Academy of Ancient Music, and the Australian Chamber Orchestra.

With regular recital partner Cédric Tiberghien and in solo and chamber music Alina has appeared at venues including Wigmore Hall, Concertgebouw, Mozarteum, Musikverein, Carnegie Hall, Palais des Beaux-Arts, Vancouver Recital Series, and at festivals including Salzburg, Verbier, MDR Musiksommer, Manchester International, Lockenhaus and Aldeburgh. She has been the recipient of awards including the Royal Philharmonic Society Young Artist Award 2010, Borletti-Buitoni Trust and a Classical BRIT, and was a member of the BBC New Generation Artists Scheme from 2005 to 2007.

Alina performs on a Anselmo Bellosio violin of c1775 kindly provided by Georg von Opel.

Also available

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Sonatas and Partitas for solo violin

ALINA IBRAGIMOVA violin

CDA67691/2

‘An exquisite interpreter of solo Bach’ (*Gramophone*)
‘Alina Ibragimova is a player of great musical imagination and intelligence ... this set reveals a Bach player of real stature’ (*International Record Review*) ‘This is an absolutely compelling set of performances, the kind that have you on the edge of your seat wondering at the freshness of it all and what she might do next. Every phrase in these familiar works seems newly minted, every bar totally alive’ (*The Guardian*) ‘Ibragimova’s combination of intelligence and intuition, vulnerability and steel on display in this new set will surely prove revelatory ... she makes familiar works sound both spontaneously conceived and inevitable’ (*The New York Times*)

KARL AMADEUS HARTMANN (1905–1963)

Concerto funebre; Suites and Sonatas for solo violin

ALINA IBRAGIMOVA violin (with BRITTEN SINFONIA)

CDA67547

‘An auspicious recording debut ... Ibragimova brings to each piece a formidable technical and musical command, her sound always vividly coloured, her response the right mix of spontaneous passion and practised control’ (*The Sunday Times*) ‘One of the most exciting of today’s young violinists’ (*The Daily Telegraph*) ‘Musicianship of the highest order’ (*International Record Review*)



YSAÏE *Six Sonates pour violon solo, op.27*

LE 22 SEPTEMBRE 1894, Debussy écrivit à Eugène Ysaÿe une lettre remarquable à deux égards : il s'adresse à lui en le qualifiant de « Cher Grand Ami » et, dans le corps du texte, il le tutoie. Les seules autres personnes que le compositeur tutoyait étaient sa famille et ceux qui avaient fait leurs études avec lui à Paris et à Rome. Mais le Belge qu'était Ysaÿe ne tenait pas compte du formalisme parisien guindé et c'est lui qui le tutoya le premier. Quant au « Cher Grand Ami », il dénotait non seulement de l'affection (Ysaÿe et son quatuor avaient créé le Quatuor à cordes de Debussy au mois de décembre précédent) mais la taille et la corpulence énorme du violoniste, qui rendait son violon presque invisible—sauf qu'avant de jouer il le brandissait comme une épée face au public. Tout ceci donne une impression totalement fautive de son jeu.

Les rares enregistrements d'Ysaÿe qui nous sont parvenus montrent avant tout une sonorité pure et douce, rien de frimeur ou de conçu pour impressionner ; bien sûr un goût pour les glissandos qui a disparu d'une manière générale depuis ses disques de 1912, mais également un charme qui vous prend et qui vous incite à écouter. Il y a aussi une liberté et, à son époque, on pensait qu'elle avait libéré le jeu du violon d'un carcan, mais aussi un sérieux qui distinguait le jeu d'Ysaÿe de celui de Sarasate, dont le penchant pour des feux d'artifice vides de sens suscita des remarques acerbes de la part d'Ysaÿe et de Jacques Thibaud. Toutes ces caractéristiques marquent les six sonates qu'Ysaÿe composa en 1923 pour ses amis violonistes.

Né à Liège en 1858, Ysaÿe suivit les cours du conservatoire de cette ville avant d'étudier à Bruxelles avec Vieuxtemps et Wieniawski. Il fut professeur principal de violon au Conservatoire de Bruxelles de 1886 à 1897, puis mena une carrière internationale couronnée d'un immense succès. Il avait commencé à composer dès 1884, toujours

pour instruments à cordes, mais on entend rarement cette musique de nos jours, la majeure partie étant restée inédite. Les six sonates de cet album sont, d'une certaine façon, ses œuvres les plus connues et montrent avec éloquence ce dédain des formalités noté plus haut, chaque mouvement présentant une caractéristique inattendue et souvent frappante, qu'elle soit technique ou à connotations émotionnelles.

Ysaÿe eut l'idée d'écrire ce recueil de sonates après avoir entendu Joseph Szigeti donner une interprétation stupéfiante de la Sonate en sol mineur (BWV1001) de Bach. Les deux hommes furent amenés à se demander pourquoi personne n'avait suivi les traces de Bach—bien sûr, il ne pouvait être question de l'égaliser, à plus forte raison de surpasser le maître allemand, mais la musique et la technique du violon avaient, après tout, quelque peu évolué depuis 1720. Ysaÿe esquissa en vingt-quatre heures des idées pour ces six sonates au cours du mois de juillet 1923 et elles furent publiées l'année suivante.

Le rôle joué par Joseph Szigeti (1892–1973) dans l'instigation de la composition de ce recueil de sonates lui valut d'être le dédicataire de la **Sonate n° 1 en sol mineur**, la même tonalité que la sonate de Bach qui inspira cette entreprise. Né à Budapest, Szigeti fit ses débuts à Berlin en 1905 et fut fortement influencé par Busoni. En 1924, lorsque ces sonates furent publiées, son poste d'enseignant à Genève touchait à sa fin et il donna aussi la création du Premier Concerto pour violon de Prokofiev. Même s'il n'avait pas le sens du spectacle, conservant l'habitude démodée de garder le coude de l'archet près du corps, on ne pouvait mettre en doute sa technique ou sa sensibilité musicale, comme le démontre amplement cette sonate.

Le *Grave* initial comporte les paramètres de tout le recueil : beaucoup de doubles, triples et quadruples cordes,

souvent avec l'accentuation de l'une des notes constitutives ; des poussées régulières de pseudo Bach, souvent dans une veine chromatique ; des passages qui semblent tirés d'un livre d'exercices : et d'un bout à l'autre, beaucoup de fantaisie dans la jonction d'une idée à la suivante. Ce premier mouvement s'achève aussi sur un passage de *tremolo sul ponticello*—un mirage spectral, chassé doucement par la tierce mineur finale. Dans le *Fugato*, un sujet innocent à la manière de Bach est mis à l'épreuve, parfois caché au milieu de triolets, et proclamé haut et fort à deux reprises en sextuples cordes. Les indications *amabile* et *scherzoso* décrivent bien le troisième mouvement au relatif majeur, si bémol, qui copie même la pratique baroque en commençant par une section de huit mesures faisant l'objet d'une reprise. Une figuration plus intense brouille ensuite le caractère dansant avant le retour de la mélodie initiale. Le *Finale* est une gigue conséquente qui se délecte de contrastes extrêmes de texture, l'idée initiale en sol mineur revenant maintenant à la fin et au milieu.

La **Sonate n° 2 en la mineur** est dédiée à Jacques Thibaud (1880–1953), qui entra au Conservatoire de Paris en 1893 et remporta son premier prix trois ans plus tard. Il était célèbre pour la douceur de sa sonorité et l'élégance de son phrasé. Ysaÿe fut son mentor et un ami proche une quarantaine d'années durant. En 1905, Thibaud forma avec Casals et Cortot un célèbre trio avec piano et excella dans la musique de Bach et de Mozart, ainsi que dans la musique de chambre française. Il mourut dans un accident d'avion le 1er septembre 1953.

Le premier mouvement porte le sous-titre *Obsession*, référence aux séances d'échauffement régulières de Thibaud avec le *Preludio* de la Partita en mi majeur (BWV1006) de Bach, d'où la citation au début de ce mouvement et quatre fois encore par la suite. Une seconde plaisanterie d'Ysaÿe suit immédiatement avec un passage en écho marqué *brutalement* : Ysaÿe aimait reprocher

gentiment à Thibaud son manque instinctif de brutalité à cet endroit. Ce mouvement est remarquable pour son manque de multiples cordes, sa parenté avec les figurations de J. S. Bach et l'introduction du « *Dies irae* » en plain-chant qui continue à figurer dans les mouvements suivants—peut-être une autre plaisanterie entre eux ? *Malinconia*, joué en sourdine du début à la fin, est coulé dans le moule d'une sicilienne et fut sans aucun doute conçu pour mettre en valeur la sonorité délicate de Thibaud. Le « *Dies irae* » fournit le matériel de la *Danse des ombres*, suivie de six variations de plus en plus complexes et aussi celui des *Furies*, clairement destinées à sortir Thibaud du domaine dans lequel il était vraiment à l'aise, sans toutefois dépasser ses capacités techniques.

Le violoniste, chef d'orchestre, compositeur et pédagogue roumain Georges Enesco (1881–1955), dédicataire de la **Sonate n° 3 en ré mineur**, étudia tout d'abord le violon à Vienne, puis, à partir de 1893, à Paris avec Martin Marsick, tout en prenant des cours de composition avec Massenet et Fauré. Il remporta son premier prix de violon en 1899. Parmi les points forts de sa carrière internationale multiple, on peut citer l'enseignement qu'il prodigua à Yehudi Menuhin à partir de 1927 et la création de la Sonate pour violon et piano n° 2 de Ravel la même année.

Si les premières compositions d'Enesco doivent beaucoup à la musique traditionnelle roumaine, le violoniste épousa non seulement la musique de Bach mais encore celle de compositeurs modernes. La sonate en un mouvement d'Ysaÿe, sous-titrée « *Ballade* », cultive également un juste équilibre entre des passages tonaux traditionnels et des passages qui intègrent l'extravagance mélodique et rythmique du chant traditionnel d'Europe centrale. Après deux passages d'introduction—un récitatif et une section principalement en sixtes—, arrive le thème principal, construit sur un rythme pointé en tierces majeures. Ce qui est étonnant, c'est que l'œuvre ne devient pas moins



EUGÈNE YSAÏE

concordante, au contraire, vers la fin où ré mineur règne indubitablement pendant les soixante-quinze dernières secondes.

La **Sonate n° 4 en mi mineur** est dédiée à Fritz Kreisler (1875–1962). Kreisler entra au Conservatoire de Vienne en 1882 ; en 1885, il se rendit au Conservatoire de Paris, où il se vit attribuer un premier prix à l'unanimité en 1887. Sa commande la plus importante fut le Concerto pour violon

d'Elgar qu'il créa en 1910, mais Elgar marqua le point final de ses aventures dans la musique de son temps. Comme compositeur, Kreisler devint célèbre pour ses courtes pièces à la manière des compositeurs baroques et classiques, qu'il leur attribuait souvent au lieu d'en revendiquer la paternité—1910 fut aussi l'année du *Praeludium et Allegro*, soi-disant de Pugnani, ainsi que du *Caprice viennois* dont Kreisler avoua être l'auteur.

En écrivant trois mouvements intitulés *Allemanda*, *Sarabande* et *Finale*, Ysaÿe plaisantait vraiment—« Si vous pouvez faire une parodie de baroque, moi aussi ». Du début à la fin, l'écriture est tonale, avec très peu de choses qui auraient décontenancé J. S. Bach. Après une introduction lente, vient un motif de quatre notes ascendantes (mi, fa dièse, sol, la) qui subissent divers développements, pour s'achever en une fugue. Les mêmes quatre notes inversées parcourent la *Sarabande*, tout d'abord pizzicato (« avec vibrations »), puis en jouant avec l'archet. Dans le *Finale*, les quatre notes sont une fois encore descendantes et pourraient très bien être un hommage à l'*Allegro* « Pugnani » de Kreisler. À part une section centrale pointée, le mouvement se fait aussi l'écho de « Pugnani » dans ses doubles croches incessantes.

Les deux dernières sonates de ce recueil, toutes deux en majeur, sont dédiées à des instrumentistes moins célèbres que les quatre premiers. Mathieu Crickboom (1871–1947), dédicataire de la **Sonate n° 5 en sol majeur**, était le second violon du Quatuor Ysaÿe avant de former son propre quatuor en 1897 et l'on a souvent pensé qu'il était l'élève préféré d'Ysaÿe. Chausson lui dédia son Quatuor à cordes. Crickboom devint professeur tout d'abord à Liège, puis à Bruxelles ; il est surtout connu pour sa méthode d'enseignement *Technique du violon*, contenant des pièces des grands maîtres et quelques-unes de son cru.

Les deux mouvements de la Sonate en sol majeur d'Ysaÿe ont des racines rustiques, peut-être une manière

de reconnaître l'héritage belge que partageaient le compositeur et l'interprète. Dans le premier mouvement, l'aube mène peu à peu à la lumière du soleil, au travers des bruits d'insectes qui s'éveillent et du vent dans les buissons. Les passages en quarts dans la section centrale se rapportent peut-être aux pages qui leur sont consacrées dans le traité de Crickboom.

Dans la *Danse rustique*, on a dit que d'autres figures techniques rappelaient les pique-niques auxquels Ysaÿe avait l'habitude d'inviter ses élèves et où ils travaillaient leurs exercices de violon sous les arbres. Ce mouvement commence et se termine sur un air à $\frac{5}{4}$ qui doit être joué « bien rythmé », au milieu duquel nous sommes conviés à des moments très drôles et peut-être même des rires.

Manuel Quiroga (1892–1961), à qui la **Sonate n° 6 en mi majeur** est dédiée, était un violoniste espagnol qui voulait étudier avec Kreisler à Berlin, mais qui s'arrêta en route à Paris où il passa avec succès le concours d'entrée au Conservatoire. En 1911, avec Kreisler et Thibaud dans le

jury, il remporta son premier prix, premier Espagnol à y parvenir depuis Sarasate en 1861. Son jeu rappelait à Ysaÿe celui de Sarasate et les enregistrements font ressortir un son propre et doux et une technique impeccable. En 1937, il fut renversé par un camion en traversant Times Square, à New York, et ne joua plus jamais en public.

Comme la Sonate n° 3, celle-ci est en un seul mouvement. Les éléments espagnols—tangos et habaneras—abondent mais sont continuellement soumis à développement ou à interruption par des passages d'une difficulté technique considérable, si bien qu'on perçoit moins l'influence de Bach que celle de Paganini. Des indications comme *dolce*, *grazioso*, *lusingando*, *commodo*, *calando* et *teneramente* accentuent la qualité lyrique du jeu de Quiroga, mais cinq traits rapides et en octave dans l'aigu, dont celui qui mène à la cadence finale, donnent aussi une idée de sa belle technique.

ROGER NICHOLS © 2015
Traduction MARIE-STELLA PÂRIS

www.hyperion-records.co.uk

*Thank you for purchasing this
Hyperion recording—we hope you enjoy it.*

A PDF of this booklet is freely available on our website
for your personal use only.

*Please respect our copyright and the intellectual
property of our artists and writers—do not upload
or otherwise make available for sharing
our booklets, ePubs or recordings.*

hyperion

EUGÈNE YSAÏE *Sechs Sonaten für Violine solo, op. 27*

AM 22. SEPTEMBER 1894 schrieb Debussy einen Brief an Eugène Ysaÿe, welcher aus zwei Gründen bedeutsam ist: die Anrede lautet „Cher Grand Ami“ und im Brief selbst bedient er sich des „tu“. Sonst duzte er nur die Mitglieder seiner Familie oder seine Kollegen, mit denen er in Paris und Rom studiert hatte. Ysaÿe, der als Belgier die biedere Pariser Förmlichkeit ablehnte, hatte jedoch damit begonnen. „Cher Grand Ami“ war nicht nur ein Ausdruck der Zuneigung (Ysaÿe hatte mit seinem Quartett im Dezember des vorangegangenen Jahres Debussys Streichquartett uraufgeführt), sondern spielte auch auf die ungeheure Körpergröße und -fülle des Geigers an, die seine Violine fast verschwinden ließ—hätte er nicht die Angewohnheit gehabt, sie vor dem Publikum kurz vor dem Spielen wie ein Schwert zu schwingen. Doch vermittelt all dies einen völlig falschen Eindruck seines Spiels.

Die wenigen überlieferten Tonaufnahmen Ysaÿes dokumentieren in erster Linie einen reinen, lieblichen Ton, nichts Protziges oder Angeberisches, durchaus einen Sinn für Portamento (was allerdings seit seinen Einspielungen von 1912 weitgehend außer Gebrauch gekommen ist), aber auch einen einnehmenden und fesselnden Charme. Zudem macht sich eine Ungezwungenheit bemerkbar, die zu jener Zeit als Befreiung des Violinspiels wie von einem starren Korsett betrachtet wurde. Allerdings zeichnet sich Ysaÿes Spiel gleichzeitig durch eine Ernsthaftigkeit aus, im Gegensatz etwa zu Sarasate, dessen Tendenz zu ausdrucksarmen Feuerwerken ihm scharfe Kommentare von sowohl Ysaÿe als auch Jacques Thibaud einbrachte. All diese Charakteristika prägen die sechs Sonaten, die Ysaÿe 1923 für seine Geigerfreunde komponierte.

Ysaÿe wurde 1858 in Lüttich geboren und besuchte das dortige Conservatoire, bevor er bei Vieuxtemps und Wieniawski in Brüssel studierte. Von 1886 bis 1897 war er Leitender Geigenprofessor am Brüsseler Conservatoire

und erfreute sich danach einer äußerst erfolgreichen internationalen Karriere. Er hatte nachgewiesenermaßen 1884, möglicherweise auch schon früher, mit dem Komponieren begonnen. Er schrieb stets für Streichinstrumente, doch ist seine Musik heutzutage kaum zu hören, und viele Werke sind nach wie vor unveröffentlicht. Die sechs hier vorliegenden Sonaten sind seine bei Weitem bekanntesten Werke und verdeutlichen seine bereits angesprochene Gleichgültigkeit gegenüber Förmlichkeiten in besonders eloquenter Weise—in jedem einzelnen Satz kommt ein unerwartetes und oft eindrucksvolles Charakteristikum zum Ausdruck, ob technischer oder emotionaler Art.

Eine überwältigende Aufführung der Solo-Violinsonate g-Moll von Bach (BWV 1001) von Joseph Szigeti gab Ysaÿe den Anstoß, seine eigenen Violinsonaten zu schreiben. Die beiden Musiker fragten sich, weshalb bis dahin niemand dem Beispiel Bachs gefolgt war—natürlich konnte nicht die Rede davon sein, dem alten Meister gleichzukommen oder ihn gar zu übertreffen, doch die Musik und Geigentechnik hatte sich seit 1720 durchaus weiterentwickelt. Ysaÿe fertigte im Juli 1923 innerhalb von 24 Stunden Skizzen für alle sechs Sonaten an, die im folgenden Jahr herausgegeben wurden.

Joseph Szigetis Bedeutung als Impulsgeber zur Komposition dieses Sonatenzyklus wird damit anerkannt, dass ihm die **Sonate Nr. 1 in g-Moll** gewidmet ist—dieselbe Tonart, in der auch jene inspirierende Bach-Sonate steht. Szigeti (1892–1973) wurde in Budapest geboren, machte 1905 in Berlin sein Debüt und war sehr von Busoni geprägt. Als die vorliegenden Sonaten 1924 veröffentlicht wurden, stand er kurz vor dem Ende einer Geigenprofessur in Genf und gab zudem die Premiere von Prokofjews Erstem Violinkonzert. Obwohl er Schaustellerei mied und die altmodische Angewohnheit beibehielt, den Ellbogen seines Bogenarms

dicht am Körper zu halten, standen seine Technik und musikalische Sensibilität außer Frage—wie mit dieser Sonate zur Genüge demonstriert wird.

Das eröffnende *Grave* steckt die Parameter des gesamten Zyklus ab: es kommen viele Doppel- und Mehrfachgriffe vor, wobei oft einer der Töne zu akzentuieren ist; es erklingen regelmäßige Pseudo-Bach-Passagen, oft in chromatischer Manier; es treten Passagen auf, die aus einem Übungsbuch zu stammen scheinen; und durch das gesamte Stück hinweg macht sich ein beachtliches Maß an Phantasie bei den Übergängen von einer Idee zur nächsten bemerkbar. Dieser Eröffnungssatz endet ebenfalls mit einer *tremolo sul ponticello*-Passage—eine gespenstische Schimäre, die von der letzten kleinen Terz in sanfter Weise aufgelöst wird. Im *Fugato* wird ein unschuldiges Bach'sches Thema in die Mangel genommen, zuweilen in Triolen versteckt und zweimal laut in Sechsfachgriffen verkündet. Die Anweisungen *amabile* und *scherzoso* charakterisieren den dritten Satz in der Durparallele (B-Dur) treffend—hier wird sogar die barocke Praxis übernommen, wobei eine Einleitung von acht Takten wiederholt wird. Der Tanzcharakter wird dann von intensiveren Figurationen etwas verschleiert, bevor die Anfangsmelodie zurückkehrt. Das *Finale* ist eine gewichtige Gigue, die in extremen Struktur-Kontrasten schwelgt, wobei das Anfangsmotiv in g-Moll nun sowohl in der Mitte als auch am Ende wiederkehrt.

Die **Sonate Nr. 2 in a-Moll** ist Jacques Thibaud (1880–1953) gewidmet, der ab 1893 das Pariser Conservatoire besuchte, drei Jahre später einen Premier Prix gewann und für seinen lieblichen Ton und die Eleganz seiner Phrasierungen berühmt war. Ysaÿe war sein Mentor, mit dem er über rund vierzig Jahre hinweg eng befreundet war. 1905 gründete Thibaud zusammen mit Casals und Cortot ein hochkarätiges Klaviertrio. Er glänzte besonders in seinen Interpretationen der Werke Bachs, Mozarts und franzö-

sischer Kammermusik. Am 1. September 1953 kam er in einem Flugzeugunglück ums Leben.

Der erste Satz trägt den Untertitel *Obsession*, eine Anspielung auf Thibauds regelmäßiges „Aufwärmtraining“, wobei er das *Preludio* zu Bachs E-Dur Partita (BWV 1006) spielte—daher das Zitat zu Beginn des Satzes, was dann noch viermal wiederholt wird. Ein zweiter Ysaÿe-Witz folgt direkt mit einem Echo, das mit *brutalement* überschrieben ist: Ysaÿe machte sich ein Vergnügen daraus, Thibaud gelinde dafür zu tadeln, dass es ihm hier instinktiv an Brutalität fehlte. Auffällig an diesem Satz ist, dass Mehrfachgriffe ausbleiben, die Figurationen denjenigen J.S. Bachs sehr ähnlich sind und dass der Gregorianische Choral „Dies irae“ verarbeitet ist und auch in den folgenden Sätzen vorkommt—möglicherweise ein weiterer Insiderwitz? *Malinconia*, durchweg mit Dämpfer zu spielen, steht in Siciliano-Form und war sicherlich dazu angelegt, den feinen Ton Thibauds besonders zur Geltung zu bringen. Das „Dies irae“ stellt das Material sowohl für die *Danse des ombres* bereit, worauf sechs zunehmend komplexe Variationen folgen, als auch für *Les furies*, die Thibaud offensichtlich herausfordern sollten, wenn sie auch seine technischen Kapazitäten keinesfalls überstiegen.

Der rumänische Geiger, Dirigent, Komponist und Dozent George Enescu (1881–1955), Widmungsträger der **Sonate Nr. 3 in d-Moll**, begann sein Geigenstudium in Wien, wechselte 1893 dann nach Paris zu Martin Marsick, und nahm zudem Kompositionsunterricht bei Massenet und Fauré. 1899 wurde ihm der Premier Prix für sein Geigenspiel verliehen. Zu den Höhepunkten seiner breitgefächerten, internationalen Karriere zählten sein Beitrag zu der Ausbildung Yehudi Menuhins ab 1927 sowie, im selben Jahr, die Uraufführung der Zweiten Violinsonate von Ravel.

Obwohl Enescus frühe Kompositionen sehr an der rumänischen Volksmusik orientiert sind, setzte er sich als

Geiger nicht nur besonders für Bach, sondern auch für moderne Komponisten ein. Ysaÿes einsätzliche Sonate mit dem Untertitel „Ballade“ hält ebenfalls traditionelle tonale Passagen sowie solche, die sich die melodische und rhythmische Wildheit des mitteleuropäischen Volkslied-repertoires zu eigen machen, im Gleichgewicht. Nach zwei einleitenden Passagen—ein Rezitativ und eine hauptsächlich in Sexten gehaltene Passage—ist das Hauptthema zu hören, dem ein punktierter Rhythmus mit großen Terzen zugrunde liegt. Überraschenderweise wird das Werk gegen Ende nicht weniger, sondern zunehmend konkordant: d-Moll herrscht in den letzten, schätzungsweise 75 Sekunden vor.

Die **Sonate Nr. 4 in e-Moll** ist Fritz Kreisler (1875–1962) gewidmet. Kreisler wurde 1882 am Wiener Konservatorium aufgenommen und wechselte 1885 an das Pariser Conservatoire, wo ihm 1887 ein Premier Prix einstimmig verliehen wurde. Sein wichtigstes Auftragswerk war das Violinkonzert von Elgar, welches er 1910 uraufführte, doch war Elgar unter den Komponisten seiner Zeit der modernste, mit dem er sich auseinandersetzte. Als Komponist wurde Kreisler berühmt für seine kurzen Stücke, mit denen er die Meister des Barock oder der Klassik imitierte, und denen er oft ihre Namen anstatt des eigenen anhängte. 1910 war auch das Jahr, in dem das *Praeludium und Allegro*, angeblich von Pugnani, sowie das *Caprice viennois*, zu dem Kreisler sich bekannte, entstanden.

Ysaÿes drei mit *Allemanda*, *Sarabande* und *Finale* überschriebenen Sätze sind offensichtlich als schlagfertige Reaktion auf Kreislers Imitationen des Barocks zu verstehen. Der Satz ist durchweg tonal gehalten und wäre im Großen und Ganzen von J.S. Bach sicherlich gebilligt worden. Nach einer langsamen Einleitung ist ein aufsteigendes Vierton-Motiv (E, Fis, G, A) zu hören, das verschiedene Gestalten annimmt und schließlich als Fuge verarbeitet ist. Dieselben vier Töne, diesmal jedoch in

umgekehrter Form, ziehen sich durch die *Sarabande*, zunächst im Pizzicato („avec vibrations“) und dann gestrichen. Im *Finale* erklingen die vier Töne wiederum abwärts gerichtet und könnten durchaus als Hommage an Kreislers „Pugnani“-*Allegro* zu verstehen sein. Mit Ausnahme des punktierten Mittelteils spielt der Satz mit seinen unerbittlichen Sechzehnteln ebenfalls auf den „Pugnani“ an.

Die letzten beiden Sonaten in diesem Zyklus stehen jeweils in Dur und sind weniger berühmten Interpreten gewidmet als die ersten vier. Mathieu Crickboom (1871–1947), Widmungsträger der **Sonate Nr. 5 in G-Dur**, war der zweite Geiger des Ysaÿe-Quartetts, bevor er 1897 sein eigenes Quartett gründete, und galt allgemein als Ysaÿes Lieblingsschüler. Chausson widmete ihm sein Streichquartett. Crickboom wurde zunächst in Lüttich als Professor berufen und lehrte dann in Brüssel; in erster Linie ist er für seine Geigenschule *La Technique du Violon* bekannt, die sowohl eigene Stücke als auch Werke der Meister enthält.

Beide Sätze der G-Dur-Sonate Ysaÿes haben rustikale Wurzeln, mit denen vielleicht das gemeinsame belgische Erbe des Komponisten und Interpreten betont wird. Im ersten Satz geht der Sonnenaufgang allmählich mit den Geräuschen erwachender Insekten und dem Wind im Gebüsch in hellen Sonnenschein über. Die Quartenpassagen im Mittelteil beziehen sich wahrscheinlich auf die Quartenübungen in Crickbooms Abhandlung.

In der *Danse rustique* finden sich weitere technische Figuren, die offenbar an die Picknicks erinnern, zu denen Ysaÿe seine Schüler einlud und bei denen sie ihre Geigenübungen unter Bäumen absolvierten. Durch den Satz zieht sich eine Melodie in $\frac{5}{4}$, die „sehr rhythmisch“ zu spielen ist und zwischendurch kommen allerlei ausgelassene Späße, möglicherweise sogar Gelächter, zum Ausdruck.

Manuel Quiroga (1892–1961), dem die **Sonate Nr. 6 in E-Dur** gewidmet ist, war ein spanischer Geiger, der geplant hatte, in Berlin bei Kreisler zu studieren, unterwegs jedoch in Paris haltmachte, wo er erfolgreich am Pariser Conservatoire vorspielte. 1911, als Kreisler und Thibaud in der Jury saßen, gewann er als erster Spanier seit Sarasate (1861) den Premier Prix. Sein Spiel erinnerte Ysaÿe an Sarasate und Aufnahmen demonstrieren einen lieblichen, reinen Ton sowie eine makellose Technik. 1937 wurde er von einem Lastwagen angefahren, als er in New York über den Times Square ging—danach trat er nie wieder öffentlich auf.

Ebenso wie die Sonate Nr. 3 ist auch diese einsätzig angelegt. Spanische Elemente—Tangos, Habaneras—sind

reichlich vorhanden, werden jedoch ständig weiterentwickelt oder von technisch höchst komplexen Passagen unterbrochen, so dass hier nicht so sehr der Einfluss Bachs als vielmehr derjenige Paganinis nachzuvollziehen ist. Anweisungen wie *dolce* (süß), *grazioso* (anmutig), *lusingando* (schmeichelnd), *commodo* (gemütlich), *calando* (absinkend) und *teneramente* (zärtlich) betonen die lyrische Seite von Quirogas Spiel, doch bieten fünf schnelle und hohe Oktavenläufe, von denen einer bis zur Schlusskadenz reicht, ebenfalls einen Einblick in seine ausgezeichnete Technik.

ROGER NICHOLS © 2015
Übersetzung VIOLA SCHEFFEL

Recorded at the Concert Hall, Wyastone Estate, Monmouth, on 12–13 & 19–20 May 2014

Recording Engineer SIMON EADON

Recording Producer ANDREW KEENER

Booklet Editor TIM PARRY

Executive Producer SIMON PERRY

© & © Hyperion Records Ltd, London, MMXV

All Hyperion and Helios recordings may be purchased over the internet at

www.hyperion-records.co.uk

where you will also find an up-to-date catalogue listing and much additional information

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE

