

Isabelle van Keulen & Ronald Brautigam

the violin sonata around 1900

STRAUSS, ROTA AND RESPIGHI



**Isabelle van Keulen
& Ronald Brautigam**

the violin sonata around 1900

STRAUSS, ROTA AND RESPIGHI

RICHARD STRAUSS (1864-1949)

Sonata for Violin and Piano in E flat major op. 18 (1887)

[1] Allegro, ma non troppo	10:49
[2] Improvisation. Andante cantabile	7:56
[3] Finale. Andante - Allegro	8:20

NINO ROTA (1911-1979)

Sonata for Violin and Piano (1936/37)

[4] Allegretto cantabile con moto	6:11
[5] Largo sostenuto	3:40
[6] Allegro assai moderato	4:33

OTTORINO RESPIGHI (1879-1936)

Sonata for Violin and Piano in b minor (1916/17)

[7] Moderato	8:46
[8] Andante espressivo	8:34
[9] (Passacaglia) Allegro moderato ma energico	8:21

total time 67:13

Strauss, Rota, Respighi and the violin sonata around 1900

At the turn of the 19th to the 20th century the violin sonata experienced a considerable renaissance. A fundamentally conservative genre, it suddenly sparkled with vitality. Mozart developed its classical formula: violin and piano are two equal partners in dialogue with neither the piano being reduced to a mere accompanist nor the violin being reduced to mere colouring of the melody voice; a three-movement-pattern; the first movement being based on the so called sonata form with two themes of clearcut atmospheric contrast and their development.

The success of the wide-spread violin sonatas by Mozart and Beethoven made this canonized form so intimidating for nearly a century that composers could hardly deal with it creatively. However Schumann and Brahms faced the challenge with

bravura. After their development gained new momentum. The form of the violin sonata was either rejected as a whole or became a field of creative experiments, on an international scale. The relationship to tradition is the crucial point of the resulting works and it makes up part of their fascination. The works in this album are examples of three different ways of coming to terms with desire to change, the violin sonata was experiencing around 1900.

Strauss: Sonata as Rhapsody

Richard Strauss (1864-1949) wrote his Sonata for Violin and Piano in E flat major op. 18 between June and November 1887. It marks the end of an era in more than one way: as the last piece of chamber music in the oeuvre of the then 23-year-old composer, as the end of his early work period; and the end of the Brahmsian tradition as a whole, within whose language it is couched, whilst yet giving up part of its original grammar.

Strauss modulates its main subject academically correctly into far-distant keys and demonstrates his brilliant technical skills and inventiveness within the time honored frame. The side subject consists of two connected motifs reminiscent of Brahms's or Beethoven's economical exploitation of thematic material. The development-section moulds this material however, as often in Strauss' early work, not organically but capriciously lining up idea after idea, episode after episode in a brash showing off of creative exuberance. A grandiose Coda à la Liszt opts for a brilliant effusion of sound intending clearly the effect of an overwhelming finale.

The second movement enjoyed in print and performance a second life as „Improvisation aus Richard Strauss' op. 18“, which would have been a fact unthinkable for the slow movements of sonatas by Brahms, Schumann or Beethoven. Its' form is that of a

romance (ABA), its thematic material recalls the melodious flow of Felix Mendelssohn-Bartholdy's „Lieder ohne Worte“, so dear to the infant prodigy Richard Strauss.

The operatic atmosphere of the third movement seems to mark the composer's definite farewell to the world of absolute music cultivated in the home of his father. The slow introduction pays a last tribute to the shining example of Brahms. After that, unleashed by the main subject reminiscent of „Der Rosenkavalier“, the overwhelming texture of a seemingly whole orchestra gushes into the sonata showing Strauss as being not so much interested in organic theme development as in drawing the utmost surprise effects out of the limited instrumental forces of violin and piano.

The violin sonata stands within this professional/semi-professional tradition of house-music-musicianship but

exceeds it considerably. Its first public performance took place in Elberfeld near Düsseldorf on October 3rd 1888, Robert Heckmann playing the violin and Robert Buths the piano. At the first public performance in Munich a year later Strauss himself sat at the piano. The work featured regularly on his chamber music programmes, as also within the internationally broadcast official celebration of his 85th anniversary in Garmisch-Partenkirchen on June 11th, 1949 Elisabeth Bischoff and 37-year-old Georg Solti being the instrumentalists.

Rota: Hommage à Mozart

Nino Rota (1911-1979), Respighi's junior by one generation and musically educated at Consolo's bolognese *Liceo*, was lucky enough to profit by the groundbreaking work of the „generazione dell'ottanta“. Today he is internationally known for his famous film scores for Federico Fellini, Luchino Visconti and Francis

Ford Coppola. Throughout his life he created a huge corpus of stage-, instrumental- and chamber music. His catalogue of works consists of more than 300 items including eleven operas, five ballet scores (two of them for Maurice Béjart), four symphonies, eight solo concertos (most of them for his pupils at the Bari conservatory), innumerable songs and a vast amount of incidental, sacred and chamber music. Rota also wrote chamber music throughout his life. His thesis at the Milan Conservatory in 1937 dealt with Italian renaissance music. It's no wonder that the music of the classical and pre-classical era was a constant point of reference for his own music.

Rota was a prodigy child, writing his first oratorios at the age of eight, conducting them publicly at the age of twelve, and composing his first opera at the age of fifteen. He studied composition with Casella and Pizzetti in Rome, continued his

studies in conducting on Toscanini's recommendation with Fritz Reiner at the Curtis Institute at Philadelphia and finally himself taught for 38 years at the Conservatory of Bari in south Italy, 27 of them as director. His violin sonata was composed at the end of his official studies in 1936/37, a period of intense productivity in the field of chamber music. With its lucid and weightless writing and its simple but refined design there is a certain air of neo-rococo about it. The melodious main theme displays a surprisingly refined atmosphere as does the whole of the first movement, an unconventional feature for the usually flamboyant opening movement of a sonata. The second theme evolves, in spite of its characteristic upspring of an octave, the mellifluous train of a fine *legato*-song. The development section blends both themes with the utmost ease and elegance, transforms them continually and runs into a shortened *reprise* without a showy

coda. The movement achieves its' charm by its' unpretentious simplicity.

The very short *Largo sostenuto* is based on the romanza-form (ABABA) and builds up a slightly heavy-blooded yet not too stark contrast (g minor) to the first movement with hints of passionate panache in the B-sections. Follows the finale without pause. It returns to the ground key of G major and thereby builds a bridge back to the first movement which is enhanced by its main theme. The structure of the movement is a combination of rondo-finale and variations as is often encountered in Mozart's concertos and sonatas. So together with its cyclic form, Rota's sonata confronts us with a lofty homage to the Viennese master.

Rota dedicated his violin sonata to the eminent Bolognese pianist Guido Agosti (1901-1989), a close friend of his who was linked by some premieres to Respighi as well. It featured

prominently in the repertoire of the famous Italian duo Luigi Dallapiccola and Sandro Materassi.

Respighi: Innovation by Chamber Music

Whereas Strauss grew up within a world of chamber music, serious instrumental music didn't play any role in 19th century Italy. Opera ousted all other genres. Regular symphonic concerts only appeared in the second half of the century, chamber music concerts even later. Strauss had to revolt *against* chamber music in order to free himself from the confines of the musical world of his fathers. The generation of Italian composers born about 1880 revolted against the world of their fathers which was dominated by opera and verismo, by writing and promoting chamber music. And they did it not only by producing chamber music, and also by rediscovering and re-evaluating ancient music with its clearcut, lucid forms. Moreover

instrumental and chamber music of the Baroque era brought back to consciousness the long forgotten leadership of Italian composers even in this area. Composers like Malipiero, Casella, Orefice, Respighi rediscovered and edited sonatas and concertos by Vivaldi, Corelli, Vitali, Sammartini, Veracini, works by Frescobaldi, Monteverdi, Gesualdo and many others. In this they were laying along with musical scholars of their time the foundation of the actual revival of ancient music. At the same time they ardently argued for restoring Italy's greatness on the field of instrumental music. At the core of this movement was the old university town of Bologna with its vast collections of ancient musical manuscripts and prints, particularly that of Padre Martini, the renowned musical scholar of the 18th century. Ottorino Respighi (1879-1936), born and tightly rooted in that city even when living and teaching in Rome, delved passionately as an

ardent collector and bibliophile in the Bolognese archives.

Respighi's one and only violin sonata was composed in the years 1916 and 1917 immediately after „Fontane di Roma“. It is his first mature and one of his most important pieces of chamber music. Obviously it belongs in the above mentioned context of the „rinnovamento strumentale italiano“, yet apart from the baroque pattern of the Passacaglia in the third movement it is rooted in the late romantic German sonata-tradition (Brahms), which was adopted and adapted to a Latin sensibility by French composers like Franck, Fauré and Saint-Saëns after the Franco-Prussian War of 1870/71. Respighi steps into this tradition and pushes it further in a highly original way.

The main theme of the first movement (it emerges after two bars of an atmospheric piano-introduction in the

violin) is characterized by passionate upswings over huge intervals running out in slightly calmer melodic lines. Its uneven rhythms underline its nervously pressing impetus. The second theme – *dolcissimo* and in the parallel key of D major – flows in small intervals and calmer time values and creates a contrasting atmosphere of cantability. In the development section these two worlds blend marvellously, they get sharply juxtaposed again, interlocking, constantly changing their harmonic and melodic features. The dialogue of the instruments oscillates between the extremes of a total fusion and an, at times more lyrical, at times more dramatic, exchange of the constantly evolving thematic material. Harmonically as well as melodically Respighi invests so much inventiveness in the development of the material that the basically conservative form shines with freshness. It increases its' intensity passionately till it bursts out into a

grandiose cadenza in triple fortissimo and runs, via the restatement of the themes *con grande espressione e dolcezza* in the highest register of the violin, out into a serene coda with broken piano chords.

The *Andante espressivo* again follows the classical romanza form (ABA) with a long, atmospheric piano-introduction and a passionate, bipartite B-section. The finale in the form of a *passacaglia* is the most unusual feature of Respighi's sonata. The bass theme, that runs throughout the 17 variations, consists of ten bars and alludes, with its punctuated sarabande-rhythm, to baroque music. The baroque variation techniques of diminution of long time values, of *passaggio* and closely interlocked dialogue dominate the first five variations. The sixth features a piano solo and unleashes a flow of further variations that increase constantly in freedom and boldness.

Respighi himself premiered his violin sonata together with his violin teacher Federico Sarti in Bologna on March 3rd, 1918 and repeated its' triumphal success the following night. The dedication however went to his close friend since his Berlin stay in 1908/09, the Bolognese violinist Arrigo Serato, and the pianist Ernesto Consolo, director of the *Liceo musicale di Bologna*. Together they presented the sonata publicly for the first time in Rome on March 14th, 1919, where in the meantime Respighi and Serato were called to teach at the *Accademia di Santa Cecilia* and where Serato kept a sophisticated salon in the *Palazzo Taverna* which of course had witnessed the private premiere of the piece well before that date.

Boris Kehrman

Isabelle van Keulen

"Her taut musical intelligence and vivid sound combined with a fine instinct for the tender, searching quality of this music...absolutely magical." - The Guardian

As a violinist and violist of world class status, Isabelle van Keulen has an established reputation on many famous concert stages. Due to her charm and musical versatility, she is already one of the most sought after musicians of her generation.

Isabell van Keulen has appeared with such orchestras as the Berlin Philharmonic, Royal Concertgebouw Orchestra, Bayerischer Rundfunk, NDR Sinfonieorchester Hamburg, Gewandhausorchester Leipzig, Vienna Radio Symphony, Tonhalle Zürich, NHK Symphony Tokyo, London Philharmonic, The Philharmonia, the Hallé Orchestra, Royal Stockholm and

Helsinki Philharmonics, the Minnesota Orchestra and Cincinnati and Toronto Symphonies. Conductors with whom she works include Dausgaard, Elder, Gergiev, Herreweghe, Neeme and Paavo Järvi, Marriner, Nelsons, Norrington, Swensen, Vänskä, Wolff and Zinman.

Isabelle van Keulen is intensively engaged in the performance of contemporary music, accordingly, works by various still living composers are part of her repertoire. This is also reflected in her extensive discography. The latest recording with Erkki-Sven Tüür's violin concert, dedicated to her, (City of Birmingham Symphony Orchestra, Paavo Järvi) has been published for ECM records and was acclaimed with great enthusiasm.

A new duo CD with Ronald Brautigam is dedicated to works by Elgar, Grieg and Sibelius (Challenge Classics CC72171).

In the field of chamber music, Isabelle van Keulen additionally continues her highly successful duo collaboration with pianist Ronald Brautigam, appearing for example again at Wigmore Hall London. In 2010, she and Brautigam will celebrate 20 years of duo performances.

She plays a Joseph Guarnerius del Gesu violin from 1734.

Ronald Brautigam

Ronald Brautigam, one of Holland's leading musicians, is remarkable not only for his virtuosity and musicality but also for the eclectic nature of his musical interests. He studied in Amsterdam, London and the United States of America with Rudolf Serkin. In 1984 he was awarded the 'Nederlandse Muziekprijs', the highest Dutch musical award.

Ronald Brautigam performs regularly with leading European orchestras under distinguished conductors such as Riccardo Chailly, Charles Dutoit, Bernard Haitink, Frans Brüggen, Philippe Herreweghe, Christopher Hogwood, Andrew Parrott, Bruno Weil, Ivan Fischer and Edo de Waart.

Besides his performances on modern instruments Ronald Brautigam has developed a great passion for the fortepiano. He has performed

with leading orchestras such as the 'Orkest van de 18^e eeuw', Tafelmusik, the Orchestra of the Age of Enlightenment, the Hanover Band, Freiburger Barockorchester, Concerto Copenhagen and l'Orchestre des Champs-Élysées.

He is also a devoted player of chambermusic, regularly working together with Isabelle van Keulen, Melvyn Tan and Alexei Lubimov.

In 1995 Ronald Brautigam recorded Mendelsohn's piano concertos (with Nieuw Sinfonietta Amsterdam), and the complete piano works of Mozart and Haydn on pianoforte. The year 2004 saw the release of the first of a 17CD Beethoven cycle, also on the fortepiano. Ronald Brautigam has also recorded piano concertos by Shostakovich, Hindemith and Frank Martin with the Royal Concertgebouw Orchestra and Riccardo Chailly. His

recordings have earned him 2 Edison Awards, 2 Diapasons d'Or and 1 Diapason d'Or de l'année, 8 Choc du Mois (le Monde de la Musique) and, in 2004, a 'Cannes Classical Award' for that year's best piano solo recording.

Strauss, Rota, Respighi und die Sonate um 1900

Um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert erlebte die Violin-Sonate eine eigenartige Renaissance. Als eine im Grunde konservative Gattung setzte sie plötzlich ein enormes Revitalisierungspotenzial frei. Mozart hatte ihr ihre klassische Form gegeben: mit zwei gleichberechtigten Dialogpartnern, von denen weder das Klavier auf die Begleitfunktion noch die Violine auf die farbliche Akzentuierung der Hauptstimme reduziert ist; dreisätzig; im Kopfsatz auf den klaren, thematisch auf Stimmungsgegensätzen basierenden Bauplan des Sonatenhauptsatzes festgelegt.

Der Erfolg der viel gespielten Mozart-schen und Beethovenschen Violin-sonaten machte dieses Modell ein Jahrhundert lang auf so einschüchternde Weise verbindlich, dass Kreatives auf diesem Gebiet nur

noch selten entstand. Schumann und Brahms nahmen die Herausforderung an. Dann kam auf überraschende Weise Bewegung in den fest gefügten Kanon. Die Violinsonate wurde entweder abgelehnt oder zum Feld kreativer Experimente – und zwar international. Immer ist ihr dabei das Verhältnis eigen, in das sie sich zur Tradition stellt. Das macht ihre Faszination aus. Die hier eingespielten Werke zeigen in ganz unterschiedlichen Ansätzen die Unruhe und das kreative Potenzial, die auf dem Gebiet der Violinsonate um 1900 herrschten.

Strauss: Die Sonate als Rhapsodie

Richard Strauss' (1864-1949) Sonate für Violine und Klavier in Es-dur op. 18 entstand zwischen Juni und November 1887. Sie markiert in mehrerer Hinsicht einen Endpunkt: mit ihr schließt der 23-jährige Komponist sein Kammermusikwerk, sein

Jugendwerk und insgesamt die Brahms'sche Traditionslinie ab, in deren Klangsprache sie sich noch artikuliert auch wenn sie deren Grammatik partiell aufgibt. Das Kopfsthema moduliert Strauss noch schulgerecht in weit entfernte Tonarten und demonstriert damit seine technische Brillanz und Phantasie im vorgegebenen Rahmen. Das Seitenthema ist zweiteilig und erinnert an Brahms' und Beethovens ökonomische Auswertung des thematischen Materials. Die Durchführung des Kopfsatzes entfaltet dieses Material aber, wie oft beim jungen Strauss, nicht in organischer Entwicklung, sondern fügt kapriziös mit der verschwenderischen Geste des reich Begabten Einfall an Einfall, Episode an Episode. In der mächtig aufrauschenden Coda à la Liszt entfesselt er dann noch einmal eine Klanggewalt, die es unmissverständlich auf imponierende Finalwirkung abgesehen hat.

Der 2. Satz wurde als „Improvisation aus Richard Strauss' op. 18“ auch einzeln gedruckt und aufgeführt, ein Umstand, der bei Brahms, Schumann oder Beethoven undenkbar wäre. Schulgerecht der Romanzen-Form folgend (ABA), orientiert er sich in seiner melodiosen Sanglichkeit an Mendelssohn's „Liedern ohne Worte“, die dem im häuslichen Kreise musizierenden Wunderkind Richard Strauss besonders lieb waren.

Mit dem opernhafte 3. Satz scheint sich der Komponist dann endgültig von der absoluten Musik seines Elternhauses verabschieden zu wollen. Die langsame Einleitung ist zwar noch eine letzte Verbeugung vor dem Vorbild Brahms. Dann aber bricht sich mit dem an den „Rosenkavalier“ gemahnenden Hauptthema die große Geste eines rauschenden Orchestersatzes Bahn, bei dem es Strauss nicht so sehr auf organischen

Themen-Verarbeitung, als vielmehr darauf ankommt, aus den vorhandenen instrumentalen Mitteln die überwältigendsten und überraschendsten Klangwirkungen zu schöpfen.

Die Violinsonate steht in der reichen Strauss'schen Hausmusik-Tradition, weist aber über sie hinaus. Öffentlich wurde sie am 3. Oktober 1888 durch Robert Heckmann und Robert Buths in Elberfeld uraufgeführt. Bei der Münchner Erstaufführung saß der Komponist selbst am Klavier. Er nahm die Sonate auch später immer wieder in seine Konzertprogramme auf. Am 11. Juni 1949 erklang sie im Rahmen des landesweit übertragenen Festaktes, den die Bayerische Landesregierung gemeinsam mit der Gemeinde Garmisch Partenkirchen anlässlich seines 85. Geburtstages veranstaltete. Die Interpreten waren Elisabeth Bischoff und der 37-jährige Georg Solti am Klavier.

Rota: Hommage à Mozart

Nino Rota (1911-1979), eine Generation jünger als Respighi und an Consolos Bologneser *Liceo* erzogen, konnte auf der Vorarbeit der „generazione dell'ottanta“ aufbauen. Obwohl er international überwiegend als Filmmusikkomponist Fellinis, Viscontis und Coppolas berühmt geworden ist, schuf er zeit seines Lebens ein umfangreiches Oeuvre an Bühnen-, Vokal- und Instrumentalmusik. Elf Opern, fünf Ballette (darunter zwei für Maurice Béjart), vier Sinfonien, acht Solokonzerte (meist für seine Schüler am Konservatorium von Bari komponiert), zahllose Lieder, Schauspielmusiken, Geistliche sowie Kammermusik umfasst sein über 300 Titel zählendes Werkverzeichnis. Kammermusik pflegte Rota über die gesamte Spanne seines Schaffens. Dabei wurde die Musik der Klassik und Vorklassik für ihn zum selbstverständlichen Bezugspunkt. Mit der italienischen Musik der

Renaissance hatte er sich in seiner Promotion intensiv beschäftigt.

Rota war ein Wunderkind. Mit acht Jahren schrieb er seine ersten Oratorien, die er mit 12 dirigierte, mit 15 seine erste Oper. Er studierte bei Casella und Pizzetti in Rom, auf Empfehlung Toscaninis 1932 bei Fritz Reiner am Curtis Institute in Philadelphia und lehrte schließlich selbst knapp vier Jahrzehnte am Konservatorium von Bari, das er 27 Jahre lang leitete. Seine gegen Ende seines Studiums 1936/37, zu einer Zeit besonders intensiver Produktivität auf dem Gebiet der Kammermusik komponierte Violinsonate könnte man mit ihrem durchsichtig-leichten Satz und ihrer einfachen Formensprache fast als Neo-Rokoko bezeichnen. Das melodiose erste Thema, wie überhaupt der ganze 1. Satz, ist erstaunlich verhalten für einen Sonaten-Kopfsatz. Das Seitenthema entwickelt trotz seines markanten Oktavsprungs den

feinen Sog eines kantablen Legato-Gesangs. Die Durchführung verbindet beide mit größter Leichtigkeit, lässt sie in immer neuen Gestalten aus einander hervorgehen und mündet in eine verkürzte Reprise ohne aufdringliche Coda. Der Satz baut auf den Charme seiner unpräziösen Einfachheit.

Das kurze *Largo sostenuto* in Romanzen-Form (ABABA) bildet dazu einen schwerblütigen, aber nicht zu starken Gegensatz (g-moll) mit Anflügen von leidenschaftlicher Attacke in den B-Teilen. Der pausenlos anschließende Finalsatz kehrt wieder zur Grundtonart G-dur und damit zum Anfang zurück. Formal kombiniert Rota ein Rondo-Finale mit entwickelten Variationen, wie Mozart es gerne getan hat. So stellt sich die Sonate, die ihren Rückbezügen auf den 1. Satz ihre zyklische Geschlossenheit verdankt, insgesamt als eine Hommage an den Salzburger Meister dar.

Rotas Violinsonate ist dem auch Respighi durch mehrere Uraufführungen verbundenen Bologneser Pianisten Guido Agosti (1901-1989), einem engen Freund des Komponisten, gewidmet und gehörte zum Repertoire des berühmten Duos Luigi Dallapiccola-Sandro Materassi.

Respighi: Innovation durch Kammermusik

War Richard Strauss in einer Welt der Kammermusik groß geworden, spielte Instrumentalmusik im Italien des 19. Jahrhunderts keine Rolle. Hier drängte die Oper alle anderen Gattungen ins Abseits. Sinfoniekonzerte kamen erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf, Kammermusikkonzerte noch später. Musste Strauss *gegen* die Kammermusik rebellieren, um aus der Welt der Väter auszubrechen, so rebellierte die Generation der um 1880 geborenen italienischen Komponisten *mit* der Kammermusik gegen die

Übermacht der Oper und des Verismo. Die zweite Waffe gegen den als überladen empfundenen Verismo war die Wiederentdeckung der Alten Musik mit ihrer Formenklarheit, vor allem der barocken Instrumentalmusik, die Italiens einstige Führerschaft auch auf diesem Gebiet wieder zu Bewusstsein brachte. Komponisten wie Malipiero, Casella, Orefice, Respighi gaben die Sonaten und Konzerte Vivaldis, Corellis, Vivalis, Sammartinis, Veracinis, die Musik Frescobaldis, Monteverdis, Gesualdos und vieler anderer neu heraus und schufen damit gemeinsam mit der Fachwissenschaft die Grundlagen der Alte-Musik-Renaissance. Zugleich gaben sie damit ein flammendes Plädoyer für die Restauration der alten Größe Italiens auf dem Gebiet der Instrumentalmusik ab. Zentrum dieser Bewegung war die alte Universitätsstadt Bologna mit ihren unerschöpflichen Sammlungen alter Notenhandschriften und -drucke, namentlich derjenigen des legendären Padre Martini, eines

Musikgelehrten des 18. Jahrhunderts. Aus ihnen schöpfte auch der 1879 geborene Bologneser Ottorino Respighi, der ein leidenschaftlicher Bibliophil war, ganze Wochen in Bibliotheken abtauchen konnte und sich zeit seines Lebens seiner Heimatstadt eng verbunden fühlte.

Respighis einzige Violinsonate entstand 1916/17 unmittelbar nach den „Fontane di Roma“ als sein erstes reifes und zugleich eines seiner wichtigsten Kammermusikwerke. Es gehört in den Kontext eines programmatischen „rinnovamento strumentale italiano“, knüpft formal aber weniger an barocke Satzmuster wie die Passacaglia des 3. Satzes, als vielmehr an die deutsche (Brahms), nach dem Deutsch-Französischen Krieg von den Franzosen aufgegriffene und adaptierte Sonaten-Tradition (Franck, Fauré, Saint-Saëns) des 19. Jahrhunderts an und führt sie eigenständig fort.

Das Kopffthema des 1. Satzes – nach zwei Takten einer atmosphärischen Klaviereinleitung von der Violine vorgestellt – ist durch leidenschaftliche Aufschwünge (Septime, None) charakterisiert, die in ruhigeren Linien auslaufen. Der unregelmäßige Rhythmus unterstreicht seinen nervös vorwärts drängenden Impuls. Das Seitenthema – *dolcissimo* und in der strahlenden Paralleltonart D-dur – fließt in kleinen Schritten und ruhigen Notenwerten dahin und eröffnet eine kantable Gegenwelt. Beide Welten werden in der Durchführung auf wunderbare Weise verschränkt, gegen einander gestellt, mit einander verbunden, verwandelt. Der Dialog der Instrumente schwankt ebenfalls zwischen Verschmelzung, lyrischem Zwiegesang und dramatischer Widerrede und bleibt doch immer eng „beim Thema“. Harmonisch wie melodisch ist sie von so großer Phantasie, dass sie der konservativen

Form ein frisches Antlitz verleiht. Sie steigert sich leidenschaftlich in eine gewaltige Kadenz im dreifachen Fortissimo und mündet über die Reprise *con grande espressione e dolcezza* in höchster Violinlage in eine Coda in gebrochenen Klavierdreiklängen.

Das *Andante espressivo* folgt wieder der klassischen Romanzen-Form (ABA) mit einer langen, stimmungsvollen Klavier-Einleitung und einem leidenschaftlichen, zweigeteilten Mittelteil. Das *Passacaglia*-Finale ist der ungewöhnlichste Satz der Sonate. Das zehntaktige Bass-Thema, das durch alle 17 Variationen hindurch läuft, spielt mit seinem durchgängig punktierten Sarrabanden-Rhythmus auf Barock-Musik an. Barocke Diminutionstechniken, Passagenwerk und eng verzahnte Dialoge liegen den ersten fünf Variationen zu Grunde. Die sechste, ein reines Klaviersolo, bildet den Absprungspunkt zu immer freieren und kühneren Variationen.

Respighi selbst brachte die Sonate am 3. März 1918 mit seinem Geigenlehrer Federico Sarti in Bologna zur Uraufführung und wiederholte sie am folgenden Tag. Gewidmet aber ist sie seinem engen Freund aus den Tagen seines Berlin-Aufenthalts 1908/9, dem Bologneser Geiger Arrigo Serato, sowie dem Pianisten Ernesto Consolo, dem Direktor des *Liceo musicale di Bologna*. Die Widmungsträger stellten sie am 14. März 1919 in Rom öffentlich vor, wo Respighi und Serato mittlerweile als Lehrer an die *Accademia di Santa Cecilia* berufen worden waren und Serato im *Palazzo Taverna* einen mon-dänen Salon führte, in dem natürlich auch die Sonate bereits erklungen war.

Boris Kehrmann

Isabelle van Keulen

“Her taut musical intelligence and vivid sound combined with a fine instinct for the tender, searching quality of this music...absolutely magical.” ~ The Guardian

Als Geigerin und Bratschistin von Weltklasse ist Isabelle van Keulen ein gern gesehener Gast auf vielen bedeutenden Konzertpodien. Mit ihrer großen Ausstrahlung und musikalischen Vielseitigkeit ist sie längst eine der gefragtesten Musikerinnen ihrer Generation.

Im Laufe ihrer Karriere ist Isabelle van Keulen bereits mit zahlreichen namhaften Orchestern aufgetreten, darunter: die Berliner Philharmoniker, das Royal Concertgebouw Orchestra, die Sinfonieorchester des BR und des NDR Hamburg und Hannover, das Gewandhausorchester Leipzig, das Radio-Symphonieorchester

Wien, Tonhalle-Orchester Zürich, NHK Symphony Orchestra Tokyo und das London Philharmonic Orchestra, The Philharmonia, das Hallé Orchestra Manchester, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Helsinki Philharmonic Orchestra, das Minnesota Orchestra sowie die Sinfonieorchester von Cincinnati und Toronto. Dabei arbeitet sie mit Dirigenten wie Dausgaard, Elder, Gergiev, Herreweghe, Neeme und Paavo Järvi, Marriner, Nelsons, Norrington, Swensen, Vänskä, Wolff und Zinman zusammen.

Isabelle van Keulen setzt sich intensiv für zeitgenössische Musik ein und Werke vieler noch lebender Komponisten sind Bestandteil ihres Repertoires. Dies spiegelt sich auch in ihrer umfangreichen Diskographie wider. Die jüngste Einspielung mit dem ihr gewidmeten Violinkonzert von Erkki-Sven Tüür (City of Birmingham

Symphony Orchestra, Paavo Järvi) ist bei ECM records erschienen und löste große Begeisterung aus.

Eine neue CD im Duo mit Ronald Brautigam widmet sich Werken von Elgar, Grieg und Sibelius (Challenge Classics CC72171).

Auf dem Gebiet der Kammermusik setzt Isabelle van Keulen ihre sehr erfolgreiche Zusammenarbeit mit dem Pianisten Ronald Brautigam fort (Wiedereinladungen in die Londoner Wigmore Hall u. a.). 2010 feiert das Duo dann sein 20-jähriges Bestehen.

Isabelle van Keulen spielt auf einer Violine von Joseph Guarnerius del Gesu (1734).

Ronald Brautigam

Ronald Brautigam, einer der bekanntesten Musiker der Niederlande, zählt international zu den führenden Pianisten der mittleren Generation. In seinem Spiel paaren sich große Virtuosität und Musikalität mit technischer Makellosigkeit. Er studierte in Amsterdam und schließlich in den USA – bei Rudolf Serkin. 1984 erhielt er den “Niederländischen Musikpreis”, die höchste musikalische Auszeichnung des Landes.

Seitdem tritt Ronald Brautigam regelmäßig mit den führenden europäischen Orchestern unter so renommierten Dirigenten wie Riccardo Chailly, Charles Dutoit, Ivan Fischer, Bernard Haitink, Frans Brüggen, Philippe Herreweghe, Christopher Hogwood, Andrew Parrott, Bruno Weil und Edo de Waart auf. Als Kammermusikspieler arbeitet er regelmäßig mit Isabelle van Keulen,

Melvyn Tan und Alexei Lubimov zusammen.

Abgesehen von seinen Auftritten mit modernen Instrumenten hat Brautigam eine Leidenschaft für den Hammerflügel entwickelt. Er hat Konzerte mit dem 18th Century Orchestra, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, der Hannover Band, Concerto Copenhagen, Tafelmusik, dem Freiburger Barockorchester und L'Orchestre des Champs-Élysées gespielt.

1995 Ronald Brautigam nahm Mendelssohns Klavierkonzerte (mit Nieuw Sinfonietta Amsterdam) auf und alle Klavierwerke von Mozart und Haydn auf dem Hammerflügel.

2004 spielte er ebenfalls auf dem Hammerflügel seine erste Serie mit Beethovens Klavierwerke (17 CDs) ein. Er nahm Klavierkonzerte von Shostakovich, Hindemith und Frank

Martin mit dem Royal Concertgebouw Orchestra unter Riccardo Chailly auf.

Seine Aufnahmen wurden mit zwei Edison Awards, drei Diapasons d'Or, acht Choc du Mois (le Monde de la Musique) und einem Cannes Classical Award ausgezeichnet.

Strauss, Rota, Respighi et la sonate dans les années 1900

Au tournant du XIX^e au XX^e siècle, la sonate pour violon connaît une renaissance singulière. En tant que genre essentiellement conservatif, elle libère soudainement un énorme potentiel de revitalisation. Mozart lui a donné sa forme classique : les deux instruments dialoguent à égalité – ni le piano n'est réduit à la fonction d'accompagnement ni le violon à l'accentuation de la couleur de la voix principale – en trois mouvements, le premier mouvement exposant la structure thématique claire qui repose sur les contrastes des voix du mouvement principal de la sonate.

Au vu du succès intimidant des sonates pour violon de Mozart et Beethoven si souvent jouées, ce modèle est considéré comme définitif pendant un siècle de sorte que la créativité s'exprime rarement dans ce domaine.

Schumann et Brahms relèvent le défi. Ils apportent un changement surprenant dans le canon à la structure immuable. La sonate pour violon est dès lors soit rejetée soit elle fait l'objet d'expériences créatives – et ce à l'international. Son rapport à la tradition reste toujours le propre de la sonate. C'est ce qui la rend fascinante. Les oeuvres enregistrées ici témoignent, de manières très différentes, de l'agitation et du potentiel créatif qui règnent dans le domaine de la sonate pour violon au tournant du siècle.

Strauss : La sonate en tant que rhapsodie

La sonate pour violon et piano en mi bémol majeur op. 18 de Richard Strauss (1864-1949) a été créée entre juin et novembre 1887. A plusieurs égards, elle marque une fin : avec elle, le compositeur âgé de 23 ans met un point final à ses compositions

de musique de chambre, parachève son œuvre de jeunesse et, d'une manière générale, met un terme à la ligne traditionnelle de Brahms dans le langage duquel elle s'articule encore, même si elle renonce en partie à sa grammaire. Suivant la tradition, Strauss module le premier thème dans des tonalités très éloignées et exprime ainsi sa virtuosité technique et sa fantaisie au sein du cadre prescrit. Le thème secondaire est double et rappelle le dépouillement du matériel thématique de Brahms et Beethoven. Le premier mouvement déploie cette thématique, pas sous forme organique, mais, comme le fait souvent le jeune Strauss, par l'assemblage capricieux d'une idée à une autre et d'un épisode à un autre avec les largesses du riche prodige. Dans la puissante et somptueuse coda à la Liszt, il déchaîne encore une fois une violence sonore qui a résolument l'intention d'en imposer au final.

Le deuxième mouvement a également été imprimé et représenté séparément en tant que « Improvisation de l'op. 18 de Richard Strauss », ce qui aurait été impensable avec Brahms, Schumann ou Beethoven. Conformément aux règles de la romance (ABA), il s'oriente dans son chromatisme mélodieux sur les « Lieder ohne Worte » de Mendelssohn particulièrement chers à l'enfant prodige faisant de la musique dans le cercle familial qu'avait été Richard Strauss.

Avec le troisième mouvement aux accents lyriques, le compositeur semble vouloir prendre définitivement congé de la musique absolue de la maison familiale. La lente introduction fait une dernière révérence à l'exemple de Brahms. Mais ensuite, le grand geste d'un mouvement orchestral retentissant se fait révolutionnaire avec le thème principal rappelant le « Chevalier à la rose » par lequel Strauss ne se soucie

pas tant du traitement organique des thèmes que bien plus de créer, avec les moyens instrumentaux présents, les effets sonores les plus époustouflants et surprenants.

La sonate pour violon s'inscrit dans la riche tradition de la musique familiale de Strauss, mais renvoie aussi au-delà. La première représentation publique a eu lieu le 3 octobre 1888 avec Robert Heckmann et Robert Buths à Elberfeld. Lors de la première munichoise, le compositeur était lui-même installé au piano. Par la suite, il a régulièrement inscrit la sonate au programme de ses concerts. Le 11 juin 1949, elle a été jouée dans le cadre des célébrations retransmises à l'échelon national que le gouvernement du Land de Bavière organisait avec la commune de Garmisch-Partenkirchen à l'occasion de son 85e anniversaire. Les interprètes étaient Elisabeth Bischoff et, au piano, Georg Solti, alors âgé de 37 ans.

Rota : Hommage à Mozart

Issu de la génération suivante, Nino Rota (1911-1979) a été éduqué au *Liceo* de Bologne et pouvait bâtir sur l'héritage de la « *generazione dell'ottanta* ». Bien qu'il soit surtout devenu célèbre à l'international en tant que compositeur de musique des films de Fellini, Visconti et Coppola, il a créé de son vivant une vaste oeuvre de musique de scène, vocale et instrumentale. Ainsi, onze opéras, cinq ballets (dont deux pour Maurice Béjart), quatre symphonies, huit concertos solos (surtout pour ses élèves au Conservatoire de Bari), d'innombrables *Lieder*, musiques de scène, sacrée et de chambre constituent son répertoire de plus de 300 titres. Rota cultive la musique de chambre sur toute l'étendue de son oeuvre. Dans ce contexte, la musique classique et préclassique est pour lui une référence évidente. Durant sa formation, il se penche

longuement sur la musique italienne de la Renaissance.

Rota est un enfant prodige. A huit ans, il écrit ses premiers oratorios, qu'il dirige à 12 ans, et à 15 ans, son premier opéra. Il étudie auprès de Casella et Pizzetti à Rome et, sur recommandation de Toscanini, auprès de Fritz Reiner au Curtis Institute de Philadelphie en 1932 et enseigne finalement lui-même aussi près de quatre ans au Conservatoire de Bari, qu'il dirige pendant 27 ans. Avec son mouvement transparent et léger et la simplicité de son langage formel, on pourrait presque qualifier de néo-rococo sa sonate pour violon composée vers la fin de ses études en 1936/37, à une époque de productivité particulièrement féconde dans le domaine de la musique de chambre. Le premier thème mélodieux, comme d'ailleurs l'ensemble du premier mouvement, est étonnamment modéré pour un premier mouvement. Malgré

son saut d'octave prononcé, le thème secondaire développe le délicat sillage d'un legato cantabile. L'exécution relie les deux avec une extrême légèreté, les sépare pour leur faire reprendre corps sous des formes toujours différentes et débouche sur une reprise abrégée sans coda envahissante. Le mouvement repose sur le charme de sa simplicité sans prétention.

Le bref *Largo sostenuto* dans la forme de la romance (ABABA) constitue par rapport à cela un contraire grave, mais pas trop prononcé (sol mineur) avec des esquisses d'attaque passionnée dans les parties B. Le mouvement final qui suit immédiatement revient toujours au sol majeur et donc au début. Sur le plan de la forme, Rota associe un finale de rondo avec des variations développées, comme Mozart aimait le faire. Ainsi, la sonate, qui doit ses références au premier mouvement à son unité cyclique,

représente dans son ensemble un hommage au maître salzbourgeois.

La sonate pour violon de Rota est dédiée au pianiste bolognais Guido Agosti (1901-1989), ami intime du compositeur également lié à Respighi par plusieurs premières représentations, et fait partie du répertoire du célèbre duo Luigi Dallapiccola-Sandro Materassi.

Respighi : Innovation par la musique de chambre

Si Richard Strauss a grandi dans un monde où la musique de chambre s'écrit en lettres majuscules, la musique instrumentale n'a pas au XIX^e siècle sa place dans l'Italie de Respighi. L'opéra retranche tous les autres genres dans la marginalité. Les concerts symphoniques n'émergent que dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, la musique de chambre encore plus tard. Ainsi, si Strauss doit se rebeller contre la

musique de chambre pour s'affranchir du monde de son père, la génération des compositeurs italiens nés vers 1880 se rebelle à l'aide de la musique de chambre contre la prépondérance de l'opéra et du vérisme. La deuxième arme contre le vérisme, considéré comme surchargé, est la redécouverte de la musique ancienne avec sa clarté de forme, surtout dans la musique instrumentale baroque qui ravive le souvenir de la domination italienne dans ce domaine. Des compositeurs tels Malipiero, Casella, Orefice, Respighi rééditent les sonates et concertos de Vivaldi, Corelli, Vitali, Sammartini, Veracini, la musique de Frescobaldi, Monteverdi, Gesualdo et de nombreux autres compositeurs et jettent ainsi avec les musicologues les bases de la renaissance de la musique ancienne. Simultanément, ils font ainsi un plaidoyer enflammé en faveur de la restauration de l'ancienne grandeur de l'Italie dans le domaine de la mu-

sique instrumentale. Le coeur de ce mouvement est la ville universitaire de Bologne avec ses collections inépuisables d'anciennes partitions manuscrites et imprimées, à savoir celles du légendaire Padre Martini, un musicien et théoricien du XVIIIe siècle. C'est parmi ces documents que puise aussi Ottorino Respighi, né à Bologne en 1879. Bibliophile passionné, il peut s'immerger pendant des semaines dans des bibliothèques et se sent très lié à sa ville natale.

L'unique sonate pour violon de Respighi est née en 1916/17, immédiatement après les « Fontane di Roma », sa première composition mature et simultanément l'une de ses plus importantes oeuvres de musique de chambre. Ce poème symphonique se place dans le contexte d'un « rinnovamento strumentale italiano » programmatique, correspond toutefois moins dans la forme aux modèles baroques comme la Passacaille du troisième mouvement

qu'à la tradition de la sonate allemande (Brahms) du XIXe siècle, reprise et adaptée par les Français après la guerre franco-allemande (Franck, Fauré, Saint-Saëns) et l'inscrit dans la continuité à sa manière.

Après deux mesures d'une introduction sentimentale au piano présentée par le violon - le premier thème du premier mouvement se caractérise par des élans passionnés (Septime, None) qui s'achèvent dans des lignes plus paisibles. Le rythme irrégulier souligne l'impulsion nerveuse, pressant à avancer. Le thème secondaire – *dolcissimo* et dans la rayonnante gamme parallèle en ré majeur – s'écoule par petits pas et dans des notes tranquilles avant d'ouvrir un cantabile tout à l'opposé. Les deux atmosphères se croisent comme miraculeusement, opposées, reliées, transformées. Le dialogue des instruments oscille également entre fusion, duo lyrique et objection

dramatique sans jamais s'éloigner du thème. En termes d'harmonie tout autant que de mélodie, elle est d'une telle fantaisie qu'elle dote cette forme conservatrice d'un visage rajeuni.

Elle s'accroît avec passion dans une cadence puissante en triple *Fortissimo* et débouche, après la reprise *con grande espressione e dolcezza* dans la tessiture de violon la plus aigue, sur une coda en triples accords brisés au piano.

L'*Andante espressivo* suit à nouveau la forme de la romance classique (ABA) avec une longue introduction sentimentale au piano et une partie centrale passionnée en deux volets. La *Passacaille* finale est le mouvement le plus inhabituel de la sonate. Les dix mesures du thème de basse, qui traverse les 17 variations, évoquent la musique baroque par leur rythme de sarabande constamment ponctué. Des techniques de diminution baroques, « *Passagenwerk* » et dialogues étroitement emboîtés sont à la base

des cinq premières variations. La sixième, un pur solo de piano, saute le pas vers des variations de plus en plus libres et audacieuses.

Respighi a joué lui-même la sonate pour la première fois le 3 mars 1918 avec son professeur de violon Federico Sarti à Bologne et l'a rejouée le lendemain. La sonate est cependant dédiée à son ami proche Arrigo Serato, violoniste bolognais qu'il a connu lors de son séjour à Berlin en 1908/9, ainsi qu'au pianiste Ernesto Consolo, le directeur du *Liceo musicale di Bologna*. Ces derniers l'ont présentée publiquement le 14 mars 1919 à Rome, où tous deux avaient été appelés pour enseigner à l'*Accademia di Santa Cecilia* et où Serato tenait au Palazzo Taverna un salon mondain dans lequel la sonate avait bien entendu déjà été jouée.

Boris Kehrmann

traduction : K Traductions

Isabelle van Keulen

« Son intelligence musicale concise et sa clarté sonore associées à un instinct délicat pour cette musique sensible, en quête...absolument magique. »

~ The Guardian

En tant que violoniste et altiste d'envergure mondiale, Isabelle Van Keulen est une invitée privilégiée de nombreuses scènes de premier plan. Son charisme et sa diversité musicale font qu'elle est depuis longtemps l'une des musiciennes les plus demandées de sa génération.

Au cours de sa carrière, Isabelle Van Keulen s'est produite avec de nombreux orchestres de renom, dont le Berliner Philharmoniker, le Royal Concertgebouw Orchestra, le Sinfonieorchester des BR et le Sinfonieorchester des NDR de Hambourg et Hanovre, le Gewandhausorchester de Leipzig, le Radio-

Symphonieorchester de Vienne, le Tonhalle-Orchester Zürich, l'Orchestre symphonique NHK de Tokyo, le London Philharmonic Orchestra, le Philharmonia et le Hallé Orchestra de Manchester, mais aussi l'Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm, l'Orchestre Philharmonique de Helsinki, le Minnesota Orchestra ainsi que les orchestres symphoniques de Cincinnati et Toronto. Elle collabore ainsi avec des chefs d'orchestre tels Dausgaard, Elder, Gergiev, Herreweghe, Neeme et Paavo Järvi, Marriner, Nelsons, Norrington, Swensen, Vänskä, Wolff et Zinman.

Isabelle Van Keulen défend ardemment la musique contemporaine, et les oeuvres de nombreux compositeurs de notre époque font partie intégrante de son répertoire. Cette passion se reflète aussi dans son imposante discographie. L'enregistrement le plus récent du concerto pour violon d'Erkki-Sven

Tüür (City of Birmingham Symphony Orchestra, Paavo Järvi) qui lui est dédié, est paru chez ECM records et a suscité beaucoup d'enthousiasme.

Un nouveau CD en duo avec Ronald Brautigam est consacré à des oeuvres d'Elgar, Grieg et Sibelius (Challenge Classics CC72171).

Dans le domaine de la musique de chambre, Isabelle Van Keulen poursuit sa collaboration très fructueuse avec le pianiste Ronald Brautigam (invitations répétées à Wigmore Hall, entre autres). En 2010, le duo fêtera ses 20 ans d'existence.

Isabelle Van Keulen joue sur un violon de Joseph Guarnerius del Gesu (1734).

Ronald Brautigam

Né à Amsterdam, Ronald Brautigam étudie auprès de Jan Wijn au conservatoire Sweelinck à Amsterdam, John Bingham à Londres et Rudolf Serkin aux Etats-Unis. En 1984, il obtient la plus haute distinction hollandaise : "Nederlandse Muziekprijs".

Depuis, Ronald Brautigam s'est produit au sein de nombreux orchestres européens sous la direction de chefs tel que Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Charles Dutoit, Edo de Waart, Ivan Fischer, Christopher Hogwood, Bruno Weil, Andrew Parrott et Philippe Herreweghe. En 1992, Ronald Brautigam joue en tant que soliste avec l'Orchestre du Concertgebouw sous la direction de Frans Brüggen durant le festival de Salzbourg.

Ronald Brautigam concentre une grande partie de son activité à la musique de chambre ; il a effectué

plusieurs enregistrements avec la violoniste Isabelle van Keulen (Mozart, Chostakovitch, Debussy, Poulenc, Fauré, Grieg, Sibelius et Elgar) et reste un invité privilégié de la plupart des festivals de musique de chambre.

A travers sa collaboration avec des chefs tels que Ton Koopman et Frans Brüggen, Ronald Brautigam a développé une passion grandissante pour le piano : il s'est produit comme soliste avec l'Orchestre des Champs-Élysées, the 'Orkest van de 18e eeuw', the Orchestra of the Age of Enlightenment, Tafelmusik, Concerto Copenhagen et le Freiburger Barockorchester.

Suite à de nombreux enregistrements très remarquables, Bis lui a proposé d'enregistrer l'intégrale des sonates pour piano de W.A. Mozart ainsi que toutes les oeuvres pour piano de J. Haydn et de Beethoven. Ronald a reçu deux Edison Awards, un Cannes

Classical Award, trois Diapasons d'Or et huit Choc du Mois (le Monde de la Musique).

PREVIOUSLY RELEASED ON CHALLENGE CLASSICS

Check www.challengerecords.com for availability

CC 72071 **SONATA FOR VIOLIN & VIOLA AND PIANO**
Shostakovich

CC 72171 **MUSIC FOR VIOLIN AND PIANO**
Grieg - Elgar - Sibelius

Executive producer: Anne de Jong

Recording producer / engineer: Bert van der Wolf

Recorded by: NorthStar Recording Services

Recorded at: Galaxy Studios, Moll, Belgium

Recording dates: 25-27 March 2008

A&R Challenge Records International: Wolfgang Reihing

Booklet editing: Johan van Markesteijn

Product coordination: Jolien Plat

Cover photo: Marco Borggreve

Liner notes: Boris Kehrmann

English revision: Chris Ellis

Art direction: Marcel van den Broek

www.ronaldbrautigam.com / www.isabellevankeulen.com

