



Daniel Zisman
Violin

J. S. Bach
E. Ysaÿe

Complete Works for
Violin Solo

and Works by
B. Bartók - E. Bloch - P. Camps
F. Kreisler - S. Prokofiev

including the first recording of the
Sonata N° 2 for violin solo by
R. R. Bennett

6 CD

ACKNOWLEDGEMENT

IN RECOGNITION OF HIS INITIATIVE AND GREAT SUPPORT I DEDICATE THIS ALBUM
TO MY LONGSTANDING FRIEND WOLFGANG STEINKE.

DANIEL ZISMAN

DANIEL ZISMAN – violin

Complete works for violin solo by

J.S. BACH AND E. YSAÏE

and works by

B. BARTÓK, E. BLOCH, P. CAMPS, F. KREISLER, S. PROKOFIEV

including the first recording of the Sonata N° 2 by

R. R. BENNETT

CD 1 [52'53]

J. S. BACH (1685-1750)

Sonata N° 1 in G minor BWV 1001

- | | |
|---------------|---------|
| (1) Adagio | [04'29] |
| (2) Fuga | [06'17] |
| (3) Siciliano | [04'11] |
| (4) Presto | [04'19] |

Partita N° 1 in B minor BWV 1002

- | | |
|---------------------|---------|
| (5) Allemanda | [06'47] |
| (6) Double | [02'37] |
| (7) Corrente | [03'46] |
| (8) Double | [04'10] |
| (9) Sarabande | [04'25] |
| (10) Double | [03'29] |
| (11) Tempo di Borea | [04'31] |
| (12) Double | [03'52] |

CD 2 [63'04]

J. S. BACH (1685-1750)

Sonata N° 2 in A minor BWV 1003

- | | |
|-------------|---------|
| (1) Grave | [04'51] |
| (2) Fuga | [09'09] |
| (3) Andante | [06'53] |
| (4) Allegro | [07'02] |

Partita N° 2 in D minor BWV 1004

- | | |
|---------------|---------|
| (5) Allemanda | [04'58] |
| (6) Corrente | [03'19] |
| (7) Sarabanda | [04'57] |
| (8) Giga | [05'02] |
| (9) Ciaccona | [16'53] |

CD 3 [50'05]

J. S. BACH (1685-1750)

Sonata N° 3 in C major BWV 1005

- | | |
|-------------------|---------|
| (1) Adagio | [05'06] |
| (2) Fuga | [13'05] |
| (3) Largo | [03'48] |
| (4) Allegro assai | [06'07] |

Partita N° 3 in E major BWV 1006

- | | |
|------------------------|---------|
| (5) Preludio | [04'08] |
| (6) Loure | [05'34] |
| (7) Gavotte en rondeau | [03'42] |
| (8) Menuet I | [02'12] |
| (9) Menuet II | [02'12] |
| (10) Bourrée | [01'54] |
| (11) Gigue | [02'17] |

EUGÈNE YSAÏE (1858-1931) · **Six Sonatas for solo violin, Op. 27** (1924)**Sonata N° 1 in G minor** (à Joseph Szigeti)

- | | |
|---|---------|
| (1) Grave (Lento assai) | [04'03] |
| (2) Fugato (Molto moderato) | [05'07] |
| (3) Allegretto poco scherzoso (Amabile) | [05'22] |
| (4) Finale con brio (Allegro fermo) | [03'27] |

Sonata N° 2 in A major (à Jacques Thibaud)

- | | |
|--|---------|
| (5) Obsession Prélude (Poco vivace) | [02'40] |
| (6) Malinconia (Poco lento) | [02'35] |
| (7) Danse des Ombres - Sarabande (Lento) | [04'35] |
| (8) Les Furies (Allegro Furioso) | [04'30] |

Sonata N° 3 in D minor (à Georges Enescu)

- | | |
|---|---------|
| (9) Ballade (Lento molto sostenuto - Allegro in Tempo giusto) | [08'14] |
|---|---------|

Sonata N° 4 in E minor (à Fritz Kreisler)

- | | |
|------------------------------------|---------|
| (10) Allemanda (Lento maestoso) | [04'42] |
| (11) Sarabande (Quasi lento) | [02'59] |
| (12) Finale (Presto ma non troppo) | [03'29] |

Sonata N° 5 in G major (à Mathieu Crickboom)

- | | |
|--|---------|
| (13) L'aurore (Lento assai) | [04'14] |
| (14) Danse rustique (Allegro giocoso molto moderato) | [06'11] |

Sonata N° 6 in E major (à Manuel Quiroga)

- | | |
|---|---------|
| (15) Allegro giusto non troppo vivo - Allegretto poco scherzando - Allegro Tempo I° | [08'51] |
|---|---------|

CD 5**[43'45]****SIR RICHARD RODNEY BENNETT***(*1936)***Sonata N° 2 for solo violin***

- (1) Allegro appassionato [07'20]
- (2) Dolce scherzando [05'52]
- (3) Variations [08'05]

* (world first recording)

ERNEST BLOCH (1880-1959)**Suite N° 1 for violin solo**

- (4) Prélude [03'14]
- (5) Andante tranquillo [02'20]
- (6) Allegro [03'08]
- (7) Allegro energico [03'05]

POMPEYO CAMPS*(1924-1997)***Rapsodia para violín solo, op. 83 (1982)**

(a Daniel Zisman)

- (8) Rapsodia para violín solo [10'41]

CD 6**[54'28]****FRITZ KREISLER (1875-1962)****Recitativo und Scherzo-Caprice op.6**

(à Eugène Ysaÿe, le maître et l'ami)

- (1) Lento con espressione –
Presto e brillante [05'52]

SERGEI PROKOFIEV (1891-1953)

- (2) Moderato [05'54]
- (3) Tema con variazioni [04'27]
- (4) Con brio [04'43]

BÉLA BARTÓK (1881-1945)**Sonata for solo violin**

- (5) Tempo di Ciaccona [12'16]
- (6) Fuga [06'11]
- (7) Melodia [07'30]
- (8) Presto [07'35]

EINE GEIGE ALLEIN

Die Idee, mit einer Geige allein polyphone Werke zu spielen, stellt an sich schon eine Herausforderung an unsere Vorstellungskraft dar. Normalerweise denken wir bei mehrstimmigen Werken nämlich zunächst an Tasteninstrumente, die dank ihrer Eigenschaften Melodie, Harmonie und Rhythmus mit Leichtigkeit verbinden können. Das macht sie zu «Solo-Instrumenten» par excellence.

Gegen diese Eigenschaften, die gewissermaßen die melodisch-harmonische Musik des Westens bestimmen, können die so genannt melodischen Instrumente – darunter vor allem die Blasinstrumente – kaum oder nur unter größten Schwierigkeiten konkurrieren. Trotz einer gewissen Fähigkeit der Streichinstrumente, Akkorde, Doppelstimmen und bis zu zwei Melodien gleichzeitig zu spielen, verblassen diese Möglichkeiten gegen diejenigen, zum Beispiel des Klaviers, wenn es darum geht, eine 4-stimmige Fuge oder eine komplizierte symphonische Partitur mit nur zehn Fingern wiederzugeben ...

Warum schrieb J. S. Bach (1685-1750) so viele komplexe Werke für ein melodisches Solo-Instrument? Viele dieser Werke hätten mit dem Cembalo oder der Orgel viel natürlicher und reicher geklungen. Warum hatte er sie für die Geige oder das Cello komponiert? Die Antwort ergibt sich aus der Natur seiner Musik.

Zweifelsohne spürte Bach, dass er als ultimative künstlerische Herausforderung die Grenzen des Instruments ausloten konnte. Bach ersann neue Möglichkeiten für die melodischen Instrumente und erweiterte damit den kompositorischen Rahmen weit über seine Zeit hinaus.

Im Falle der Geige resultierten aus dieser kreativen Herausforderung die Sonaten und Partiten für Violine solo BWV 1001-1006. Diese Werke gehören zu einer monumentalen Sammlung für Solo-Instrumente, welche Orgel, Cembalo, Laute, Violoncello und Violine mit einschliesst. Von dieser Sammlung gehen ein Impuls und eine Inspiration aus, die für die gesamte ähnliche Literatur der nächsten Jahrhunderte bestimmend waren. *Ähnlich* bedeutet nicht speziell die der Bravour und instrumentalen Virtuosität gewidmete Literatur, sondern ist zu verstehen im Sinn von Musik, die *für* die Geige und nicht *wegen* der Geige geschrieben wurde.

Das Beispiel Bachs und das Konzept für unbegleitete Instrumente zu komponieren (im Falle der Geige vor allem von komponierenden Geigern des italienischen Barocks herstammend), waren für die Entwicklung des Komponierens ausschlaggebend. Seither besteht eine Tendenz, mit nur einem Instrument den klangvollen Eindruck eines Ensembles zu erwecken.

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Im Jahr 1720 verfasst Johann Sebastian Bach in Köthen den Werkzyklus «*Sei Solo à Violino senza Basso accompagnato*». Er enthält drei viersätzi-ge Sonaten im Stil der Kirchensonate und drei Partiten, mehrsätzigen Tanzsuiten entsprechend. Diese Kompositionen enthalten einige der komplexesten und längsten Sätze, die Bach je geschrieben hat. Man denke zum Beispiel an die Fuge der C-Dur-Sonate oder die Chaconne der d-moll-Partite, die zwei der dramatischsten und bedeutendsten Werke Bachs darstellen. Bach weilt von Mai bis Juli 1720 in Karlsbad und erfährt erst bei seiner Rückkehr von Tod und Begräbnis seiner Frau Maria Barbara. Helga Thoene beschreibt in ihrer Arbeit «*Ciaccona, Tanz oder Tombeau*» dieses Werk als klingendes Epitaph für Maria Barbara, in welchem Noten nicht nur numerologische Zusammenhänge ergeben, sondern auch Texte und sogar Bachs Choräle kodiert hineingewoben zu finden sind.

Es ist schwer zu sagen, ob Bach einiges kompositorisches Material vorher für andere Instrumente vorgesehen hatte: So wurde z.B. die Fuge der g-moll-Sonate oder das Preludio der E-Dur-Partita auch in einer Version für Orgel geschrieben. Trotzdem bleibt unsere Grundfrage aber bestehen: Warum schreibt ein Meister der Polyphonie wie Bach Fugen solcher Komplexität für ein in seinen harmonischen Möglichkeiten

begrenztes Instrument? Für ein Instrument, das maximal drei Noten gleichzeitig und für nicht länger als eine halbe Sekunde erklingen lassen kann und das 4-stimmige Akkorde brechen muss, anstatt sich z.B. für die Orgel zu entscheiden, mit der sogar Stimmen mit den Pedalen hinzu-gefügt werden können!

Meine Hypothese ist, dass Bach sich zweifelsohne einer grundlegenden Eigenschaft der Geige bewusst war, die sich bei anderen Instrumenten seiner Zeit nicht findet, obschon sie sogar polyphoner waren als diese: nämlich die Fähigkeit, eine melodische Linie mit der Intensität, Schwingung und Dauer der menschlichen Stimme «singen» zu können. Es ist diese Qualität, die weder die Tasteninstrumente noch die Harfe oder die Laute besitzen. Nicht einmal die Orgel hat die Möglichkeit, eine Melodie von einem Akkord «getragen» hervorzuheben, so wie die Geige oder das Cello es vermögen.

Die größte Schwierigkeit, die der Interpret von Bachs Solo-Werken für Geige meistern muss, besteht darin, die drei- oder vierstimmigen Akkorde nicht in senkrechter Form zu hämmern, sondern sie melodisch auszuführen, so dass man die Basstöne als fließende Melodie heraushören kann. Eine andere wohlbekanntere Schwierigkeit besteht darin, die mittleren Stimmen zwischen Melodie und Bass nicht zu ersticken, sondern auch sie singen zu lassen. Diese Hürden meistert man über die Kontrolle der rechten Hand,

indem man nie übermässige Kraft und Druck auf den Bogen ausübt. Eine andere Herausforderung rein musikalischer Art stellen die Fugen durch den besonderen Umstand dar, dass Bach in gewissen Momenten nur eine Stimme schreibt (in Passagen, in denen man mit der Geige nur eine Stimme spielen kann), obwohl – wie es sich für eine Fuge gehört – noch drei weitere Stimmen klingen müssten! Dies ist ein einmaliges Paradoxon, das der Interpret teilweise dadurch auflösen kann, indem er die fehlenden Stimmen innerlich «hörend» gleichsam durch Unterlassung wahrnehmbar macht!

Wir stehen hier vor einem Phänomen, bei welchem wir uns nur vor dem grenzenlosen Genius des Kantors von Leipzig verneigen können: Eine einzige klingende Melodie, beschwört – weder geschrieben noch gespielt – mit ihrer Gegenwart drei andere Melodien im Kontrapunkt herauf, die nur durch die Imagination des Interpreten und des Zuhörers zum Leben erweckt werden ... als ob es ein Phänomen der Quantenmechanik wäre.

DIE SONATEN (BWV 1001, 1003, 1005)

Die ersten Sätze der Sonaten in g-moll und a-moll sind als grosse «improvisierte» Rezitative geschrieben. Bach ist hier einer der ersten, der die «Improvisation» detailliert mit Verzierungen vollständig ausschreibt. Bis zu diesem Zeitpunkt überliess man es traditi-

onellerweise der Freiheit des Interpreten, zum notierten Text, dem die Rolle eines *lead sheet* zukam, Verzierungen frei dazu zu improvisieren. Es scheint, als ob Bach ausdrücklich seine niedergeschriebene Version zu hören wünschte, weil er jeder seiner Verzierungen oder kleinen Notengruppen eine präzise ästhetische Rolle zuge dachte.

Die Fugen in den drei Sonaten folgen dem ersten langsamen Satz in der Art von «Präludium und Fuge», das von Bach am häufigsten benutzte Muster. Von den drei Fugen ist die g-moll-Fuge die «kompakteste». Die a-moll-Fuge ist durch ein thematisches Motiv charakterisiert, das sich obstinat durch die ganze Länge der Komposition wiederholt. Die Meisterschaft des Komponisten zeigt sich im Einfallsreichtum, mit der er den Stimmen-Dialog zu zunehmender Dichte und Intensität zu entwickeln und interessant zu gestalten vermag, anstatt mit repetitiven Formen eintönig zu wirken. Die Fuge in C-Dur ist die längste, die Bach je geschrieben hat, ein Werk von innerer und strenger Schönheit. Die letzten zwei Sätze der drei Sonaten beenden diese auf kontrastreiche Art, die dritten Sätze lyrisch und die vierten mit dem konzertanten Charakter von *Concerti Grossi*.

DIE PARTITEN (BWV 1002, 1004, 1006)

Die drei Partiten weisen die charakteristische Form der instrumentalen Suite auf. Sie kommen dabei am meisten den Saiten für Cembalo oder für Cello nahe und setzen sich wie diese aus einer gelungenen Mischung von Tiefe, Intimität und Tanzcharakter zusammen, was generell eines der Prinzipien des Bach'schen Repertoires bildet.

EUGÈNE YSAÏE: 6 SONATEN FÜR VIOLINE SOLO, OP. 27

Die 6 Sonaten des belgischen Geigers *Eugène Ysaÿe* (1858-1931), komponiert im Jahre 1924, bilden einen authentischen programmatischen Zyklus, im dem Sinn, dass jede der sechs Sonaten einem zeitgenössischen Geiger von Ysaÿe gewidmet und je in dessen entsprechendem Stile geschrieben wurde.

Die Sonate N°1 ist dem grossen ungarischen Geiger *Joseph Szigeti* gewidmet. Ysaÿe bewunderte Szigetis Bach-Interpretation, weshalb er dieses Werk im Stil einer Bach-Sonate mit Präludium und Fuge komponierte.

Die Sonate N°2 ist die am meisten programmatische der sechs, mit ihren Sätzen *Bessenheit (Obsession)*, *Melancholie*, *Tanz der Schatten* und *die Furien*. Es ist ein veritables Gewitter von Emotionen und Gefühlsausbrüchen, das Ysaÿe

mit dem französischen Geiger *Jacques Thibaud* assoziierte. Die Sonate beginnt mit dem Thema des Preludio der E-Dur-Partita von Bach (welches *Jacques Thibaud* täglich zum Aufwärmen spielte), das dann als Grundlage für eine Reihe brillanter Variationen dient, durchwoben mit einem gregorianischen *Dies Irae*, das noch einmal im dritten Satz, *Danse des Ombres*, auftaucht.

Die Sonate N°3 ist *Georges Enescu* gewidmet, dem großen Geiger, Pianisten, Komponisten und Dirigenten. Die einsätzigte Sonate lässt das Pathos des grossartigen belgischen Komponisten *César Franck* aufsteigen erinnert aber auch an *Enescu*, bleibt aber letztlich immer unverwechselbar Ysaÿe.

Die Sonate N°4 widmet Ysaÿe dem Geiger und Komponisten *Fritz Kreisler*. Ysaÿe kommentiert darin musikalisch manche Passagen von Kreislers Werken und kreiert während der ganzen Sonate eine Atmosphäre, die dem großen jüdisch-österreichischen Geiger tief nachempfunden ist.

Die Sonate N°5 ist dem belgischen Geiger *Mathieu Crickboom*, seinem Hauptschüler und dem zweitem Geiger des Ysaÿe-Quartetts gewidmet. Dies ist wahrscheinlich die von der «Franko-Belgischen»-Tradition am stärksten beeinflusste Sonate mit starken Wurzeln bei *César Franck* und *Claude Debussy*.

Die dem spanischen Geiger *Manuel Quiroga* gewidmete Sonate N°6 ist ebenfalls nur einsätzig.

Es ist fast eine Rhapsodie virtuosen Charakters mit zahlreichen Einflüssen des Stils von *Pablo De Sarasate*.

Diese sechs Sonaten von Ysaÿe sind nicht nur eine Hommage an sechs grosse Künstler des 20. Jahrhunderts, sondern auch ein Tribut an das Instrument und seine melodischen und «gesanglichen» Eigenschaften. Sie stellen höchste technische Ansprüche an den Interpreten. Nichtsdestoweniger mahnte Ysaÿe die Geiger immer wieder daran, ob aller Beschäftigung mit technischen Aspekten nie zu vergessen zu singen: Ein Geigenmeister «muss ein Violinist sein, ein Denker, ein Poet, ein Mensch, er muss Hoffnung, Liebe, Leidenschaft und Verzweiflung erlebt haben, er muss die ganze Gefühlsskala durchlaufen haben, um diese in all seinem Spiel ausdrücken zu können.»

(Zitat aus: Martens, Frederick H. Violin Mastery - Talks with Master Violinists and teachers. New York: Frederick A. Stokes Co., 1919, p.12)

SIR RICHARD RODNEY BENNETT (*1936)

Als einer der angesehensten und vielseitigsten Musiker Englands hat Bennett mehr als zweihundert Werke für den Konzertsaal und über fünfzig Filmmusiken komponiert als auch als Autor und Musiker während 50 Jahren Jazzsongs gespielt. Durch Studien mit Boulez in

den 50ern tauchte er in die Technik der europäischen *Avant-garde* ein, obwohl er später seinen eigenen ausgeprägten, dramatisch-abstrakten Stil fand. In den letzten Jahren fand er eine zunehmend tonale Sprache. 1988 wurde er für seine Dienste für die Musik geadelt. Die Sonate N°2 für Solovioline aus dem Jahre 1965 stammt aus der Zeit, in der sich Bennett intensiv mit der «romantischen» Zwölftonmusik im Stile der Wiener Schule befasste und liegt auf dieser CD als weltweite Erstaufnahme vor.

ERNEST BLOCH (1880-1959)

Ernest Bloch, ein Schweizer Komponist, geboren in Genf, studierte zunächst am Brüsseler Konservatorium, wo Eugène Ysaÿe zu seinen Lehrern gehörte. Es folgten Aufenthalte in Deutschland, wo er Komposition studierte, in Paris und zurück in seiner Heimatstadt, bevor er 1916 im Alter von 36 Jahren in die USA auswanderte, wo er sich schliesslich niederliess.

Die Suite N°1 für Violine wurde 1958 als Auftragsarbeit für Yehudi Menuhin komponiert. Diese Komposition Blochs weist alle stilistischen Merkmale auf, die sein ganzes Werk charakterisieren: eine unverkennbare hebräische Identität in der Verwendung des melodischen Materials, wie man es im liturgischen synagogischen Repertoire der Sänger oder der europäischen Chazanim findet und das in vielen seiner

Werke wie *Avodat Hakodesch*, *Schelomo*, *Baal Schem* oder dem *Konzert für Violine* anzutreffen ist. Was die Harmonie und Rhythmik seiner Kompositionen betrifft, stellt Bloch eine einzigartige musikalische Persönlichkeit dar, die zu klassifizieren fast unmöglich ist. Während Ernest Bloch in seinem Herkunftsland relativ unbeachtet blieb, entfaltete er in Nordamerika eine ausgedehnte musikalische Tätigkeit als Komponist, Dirigent und Pädagoge und erlangte eine solche Wertschätzung, dass er als einer der grossen amerikanischen Komponisten gilt.

POMPEYO CAMPS (1924-1997)

Pompeyo Camps wurde 1924 in Paraná, Argentinien, geboren. Seine ersten musikalischen Studien galten dem Bandoneón und dem Piano. 1947 liess er sich in Buenos Aires nieder. Er war einer der ersten Komponisten, die das Intertonale System benutzten (eine als Reaktion auf die Zwölftonmusik entstandene Technik), die er auch erweiterte und flexibilisierte. 1959 weihte er das kammermusikalische Drama in einem Akt *«Der Abhang»* ein, das als das erste lyrische Stück mit der *Ambiance* von Buenos Aires gilt. Er komponierte auch vier Opern. 1980 entstand zur 400. Jahrfier der Gründung von Buenos Aires die symphonische Dichtung *«Greenwich 58 West»*.

Die *Rhapsodie* ist ein Werk aus dem Jahre 1982, das er mir widmete und welches ich im Teatro Colón von Buenos Aires uraufgeführt habe. Ich hatte das Privileg, mit Pompeyo Camps befreundet zu sein, der mich seit meinen jungen Jahren als Vorbild künstlerischer Integrität, Leidenschaft und Menschlichkeit inspirierte. Er war auch ein glänzender Musikkritiker, und ich glaube, dass ich seit dieser Zeit keinen Musikkritiker mehr ernst nehmen kann, der nicht selbst ein grosser Komponist oder Interpret ist. Die *Rhapsodie op.83* ist eine Aufeinanderfolge von Bildern, bei welchen ich Impulse, Winke oder ein Aufflackern höre, die hier einen kreolischen Walzer, dort einen *«Piazzollanischen»* Rhythmus oder eine Kantilene suggerieren, die in ein Finale Stravinsky'scher Art münden.

FRITZ KREISLER (1875-1962)

Fritz Kreisler hat seine einzige Komposition für Violine solo, das *«Recitativo und Scherzo Caprice» op.6*, 1910 komponiert und widmete es *Eugène Ysaÿe*, *«le maitre et l'ami»*, *«dem Meister und Freund»*.

Diese kleine Komposition veranlasste Eugène Ysaÿe unter anderem, seine *Sonate N°4* Fritz Kreisler zu widmen. Diese Geste zeugt von einer jahrzehntelangen gegenseitigen Wertschätzung zweier grosser Künstler, denen beiden der andere ein leuchtendes Vorbild war.

SERGEI PROKOFIEV (1891-1953)

Die Sonate von Prokofiev, geschrieben 1948, ist betitelt mit *«Sonate für Violine Solo oder Violinen im Unisono ohne Begleitung op.115»*. Ein solcher Titel ist schon an sich eine Kuriosität, und dieses kleine Werk ist auch als solche in die Geschichte eingegangen. Prokofiev schrieb diese Sonate als Auftragsarbeit mit pädagogischen Absichten. Es ging darum, ein Werk zu komponieren, das zwei Zwecke erfüllen sollte: nämlich jungen talentierten Studenten ein Solowerk für ihr Repertoire zu liefern, ihnen aber auch eine Gelegenheit zu geben, mit den Geigenschülern ihrer Klasse oder ihres Konservatoriums zusammenspielen zu können. Solche Massenaufführungen waren in jener Zeit sehr üblich und dienten dazu, die Resultate und die Vortrefflichkeit der Sowjetischen Instrumental-Schule öffentlich zu demonstrieren.

BÉLA BARTÓK (1881-1945)

Die *Sonate für Solovioline* wurde von Béla Bartók für Yehudi Menuhin komponiert und 1944, ein Jahr vor seinem Tod, vollendet. Es ist eine Art *«musikalisches Testament»*, da sich in diesem Werk Niveaus der Intensität, des Schmerzes und der Emotion finden, die nur ein grosser Meister mit einer unerschöpflichen

Quelle ausdrücken kann, der gleichzeitig - an einer unheilbaren Krankheit leidend - fast am Ende seines menschlichen Daseins steht. Die Sonate beginnt mit einem Satz *«Ciaccona»* die an Bach erinnert, nicht nur wegen des langsamen $\frac{3}{4}$ -Takts, sondern auch wegen der symbolischen Benutzung des g-moll-Akkords, des gleichen, mit dem Bach seinen Zyklus im Adagio der 1. Sonate einleitet. Bald erkennt man, dass sich der erste Satz auf der Struktur der klassischen Sonatenform aufbaut: Exposition, Durchführung, Reprise und Coda. Obwohl sich diese Form von der Bach'schen Struktur entfernt, lässt der Beginn der Fuge bald den Reflex *«Präludium und Fuge»* aufkommen, der in allen Sonaten von Bach gegenwärtig ist. Die kontrapunktische Meisterschaft dieses Satzes, in Wirklichkeit eine 4-stimmige Fuge, die die vielfältigsten Möglichkeiten der Geige auslotet, beweist uns, dass Bartók dieselbe Herausforderung wie Bach angenommen hat, aus der auch er siegreich hervorgeht. Er hinterlässt mit diesem ausserordentlichen Testament ein ernstes Dokument, das sowohl für den Geiger wie auch für den Hörer eine gewaltige Herausforderung darstellt. Nach der ersten gespannten und dramatischen Hälfte ist der dritte Satz eine Oase der Ruhe. Die Melodie fliesst gemächlich mit einer Einfachheit und Schönheit dahin, ohne aber je in Sentimentalität abzugleiten. Das Werk schliesst mit einem Presto, einer Art zweiteil-

gem Rondo mit dem Rhythmus und dem gleichen unwiderstehlichen *Drive* der Schlusssätze der Bach-Sonaten. Der Bach-Zyklus, der über zwei Jahrhunderte früher seinen Anfang nahm, wird mit einem tiefgründigen musikalischen Testament abgeschlossen, das – bemerkenswerterweise – ebenfalls für eine Geige allein komponiert wurde.

Daniel Zisman

(Übersetzung: Wolfgang Steinke)

A VIOLIN ALONE

The idea of a solo violin playing polyphonic works is a challenge to the imagination. Of course we think immediately of keyboard instruments and their properties that combine melody, harmony and rhythm with ease, making them solo instruments par excellence. Only with great difficulty, if at all, can the so-called melodic instruments, especially wind instruments, compete with those properties, which almost characterise the melodic and harmonic music of the West. Even though string instruments have some capacity to play chords, double notes and two-part melodies, this capacity is dwarfed by the potential of, for example, the piano to render a 4-part fugue or a complicated symphonic score with ten fingers only ...

Why did JS Bach (1685-1750) compose so many complex works for a melodic instrument alone? Many of these works would have sounded much more natural and rich on the harpsichord or the organ. Why did he compose them for the violin or the cello? The answer lies in the nature of his music. Probably Bach felt that he could extend the limits of the instruments as an ultimate artistic challenge. By devising new possibilities for melodic instruments he extended the framework of composing far beyond his time.

In the case of the violin, the Sonatas and Partitas BWV 1001-1006 were the outcome of

this creative challenge. These works are part of a monumental collection for solo instruments, including organ, harpsichord, lute, cello and violin. The impulse and the inspiration derived from this collection were influential on all similar compositions in the following centuries. «Similar» does not specifically stand for compositions dedicated to bravura and instrumental virtuosity, but for the music that was written for the violin and not because of the violin.

The example of Bach and the concept of composing for unaccompanied instruments (in the case of the violin originally coming from Italian baroque violinist composers) were decisive in the course of the development of composition. Since then, there has been a desire to generate the sonorous impression of a whole ensemble with only one instrument.

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

In 1720 in Köthen, Johann Sebastian Bach composed the cycle *Sei Solo à Violino senza Basso accompagnato*. It comprises three sonatas with four movements in the style of the church sonata and three partitas, equivalent to dance suites with multiple movements. These compositions include some of the longest and most complex movements that Bach ever wrote, to mention the *Fugue* of the *C major Sonata* or the *Chaconne* of the *D minor Partita*, two of the most

dramatic and significant compositions of all his works. From May to July 1720 Bach stayed in Carlsbad, only knowing on his return of the death and burial of his wife, Maria Barbara. In her work *Chaconne, Dance, or Tombeau*, Helga Thoene describes this work as a resounding epitaph for Maria Barbara, in which scores not only enclose numerical correlations, but also texts and even chorales encoded and worked in.

It is difficult to know if Bach had previously conceived some of the material for other instruments. The *Fugue* of the *G minor Sonata* and the *Prelude* of the *E major Partita*, for example, also exist in a version for organ. Nevertheless, our basic question still remains: why does a master of polyphony, such as Bach, write fugues of a complexity of that kind for an instrument with limited harmonic possibilities? For an instrument that only can play up to three notes simultaneously for no longer than half a second and has to break 4-part chords, instead of opting for the organ, for example, with which parts may even be added with the pedals!

My hypothesis is that Bach was undoubtedly aware of a fundamental property of the violin that is not found in other instruments of his time, even if they were more polyphonic: It is the ability to sing a melodic line with the same intensity, vibration and duration as the human voice. Neither keyboard instruments nor harp nor lute have this quality. Not even the organ

is able to carry a melody through a chord as can the violin or cello.

The greatest difficulty for the interpreter of Bach's violin solo works to master is to avoid playing the three- or four-part chords in a vertical manner and to melodically soften the start of each so that the bass line can be heard as a flowing melody. Another common difficulty is to avoid smothering the intermediate notes between the melody and the bass, and to let them sing out as well. These difficulties can be met with the right hand by ensuring that the force and pressure of the bow are not excessive. Another purely musical challenge is presented especially in the fugues: at times, Bach writes only one part (in passages where the violin can play but one part), even though, in a proper fugue, there should be three additional parts! It is a unique paradox that can be resolved partially by the interpreter hearing the missing notes internally and making them perceptible by omission! Here is one of the situations where we can only be astonished by the limitless genius of the cantor of Leipzig: a single sounding melody conjures up by its mere presence three other contrapuntal melodies, neither written nor played, which may be perceived if the artist and the listener succeed in identifying them through imagination ... as if it were a phenomenon of quantum mechanics.

THE SONATAS (BWV 1001, 1003, 1005)

The first movements of the *G minor* and *A minor Sonatas* are written as large improvised recitatives. Bach was one of the first to write fully out the improvisation complete with ornaments. Until that time, it was customary for the artist to freely improvise the ornaments to the written score, which played the role of a lead sheet. It seems as if Bach specifically wanted to hear his exact written version because he intended a precise aesthetic role for every ornament or small group of notes within the whole work. The first slow movements in the three sonatas are followed by the fugues in the style of *Prelude and Fugue*, the most common pattern used by Bach. The *G minor Fugue* is the most compact of the three. The *Fugue in A minor* is characterized by a thematic motif that is obstinately repeated throughout the length of the composition. The mastery of the composer is reflected in the ingenuity with which he developed the dialogue of the voices towards increasing density and intensity, thus making it interesting, rather than monotonously using repetitive forms. The *Fugue in C major* is the longest that Bach ever wrote and a work of controlled and disciplined beauty. The last two movements of the three Sonatas conclude the works in contrasting ways: the third movements lyrically and the fourth movements with the character of *Concerti Grossi*.

THE PARTITAS (BWV 1002, 1004, 1006)

The three Partitas have the characteristic form of an instrumental suite. They are the most similar to the Suites for harpsichord or cello, like these with a brilliant blend of depth, intimacy and dance character, which is one of the characteristics in general of Bach's repertoire.

EUGÈNE YSAÏE (1858-1931) 6 SONATAS FOR SOLO VIOLIN, OP. 27

The 6 Sonatas for Solo Violin by the Belgian violinist Eugène Ysaÿe, published in 1924, form a true programmatic cycle, in the sense that each of them is dedicated to a distinguished contemporary violinist in the style of each one of them.

Sonata N° 1 is dedicated to the great Hungarian violinist Joseph Szigeti, who inspired Ysaÿe with his manner of interpreting Bach, so this work is written in the style of a Bach Sonata, with Prelude and Fugue.

Sonata N° 2 is the most programmatic of the six, with its movements titled *Obsession*, *Melancholy*, *Dance of the Shadows* and *The Furies*, a veritable storm of emotions and feelings that Ysaÿe associated with the French violinist Jacques Thibaud. The sonata opens with the theme of the Preludio of the E major Partita by Bach (constantly played by Thibaud for his daily warm-up)

which is then used in a set of brilliant variations interwoven with a Gregorian *Dies irae*, which reemerges again in the third movement "*Danse des Ombres*".

Sonata N° 3 is dedicated to the great Romanian violinist, pianist, conductor and composer George Enescu. The single-movement sonata contains reminiscences of the great Belgian composer César Franck and also recalls Enescu while remaining distinctively Ysaÿe.

Sonata N° 4 is dedicated to the violinist and composer Fritz Kreisler. In it Ysaÿe comments musically on passages of Kreisler's works and creates an atmosphere throughout the sonata, which is deeply inspired by the great Jewish-Austrian violinist.

Sonata No. 5 is dedicated to the Belgian violinist Mathieu Crickboom, Ysaÿe's most important pupil and second violin of the *Quatuor Ysaÿe*. This sonata probably shows the greatest influence of the Franco-Belgian tradition, deeply rooted in César Franck and Claude Debussy.

Sonata N° 6, dedicated to the Spanish virtuoso Manuel Quiroga, also a single-movement piece, is almost a rhapsody of virtuoso character, reminding of the style of Pablo de Sarasate.

These six sonatas by Ysaÿe are not only homage to six great artists of the 20th Century, but also a tribute to the instrument and its melodic and singing qualities. This set of sonatas places high technical demands on its performers. Yet

Ysaÿe recurrently warns violinists that they should never forget to sing instead of becoming preoccupied with technical elements; a violin master «must be a violinist, a thinker, a poet, a human being, he must have known hope, love, passion and despair, he must have run the gamut of the emotions in order to express them all in his playing.»

(Quoted from: Martens, Frederick H. Violin Mastery - Talks with Master Violinists and / teachers. New York: Frederick A. Stokes Co., 1919.p.12)

SIR RICHARD RODNEY BENNETT **(* 1936)**

As one of Britain's most respected and versatile musicians, Bennett has produced over two hundred works for the concert hall, and fifty scores for film and television, as well as having been a writer and performer of jazz songs for fifty years. Studies with Boulez in the 1950s immersed him in the techniques of the European avant-garde, though he subsequently developed his own distinctive dramato-abstract style. In recent years, he has adopted an increasingly tonal idiom. He was knighted for Services to Music in 1998. The *Sonata N° 2 for solo violin* was written in 1965, in a period in which Bennett intensively worked on the «romantic» twelve-tone music in the style of the Viennese school. The world first recording is on this CD.

ERNEST BLOCH (1880-1959)

Ernest Bloch, a Swiss composer born in Geneva, studied music at the conservatory in Brussels, where his teachers included the celebrated Belgian violinist Eugène Ysaÿe. He then travelled around Europe, moving to Germany, where he studied composition, to Paris and back to Geneva before settling in the United States of America in 1916. The *Suite N 1* for Violin was composed in 1958, commissioned by Yehudi Menuhin. This composition features everything that characterizes his musical work: a distinctive Jewish identity in using the melodic material, as can be found in the liturgical repertoire of the Cantors or Chazanim in European synagogues, which is present in many of his works such as *Avodat Hakodesh*, *Schelomo*, *Baal Shem* or the *Concerto for violin*. As for the harmony and rhythm of his compositions, Bloch reveals a unique musical personality, which is almost impossible to classify. While Ernest Bloch remained relatively ignored in his home country, he developed extensive musical activities as a composer, conductor and teacher in North America, and became as famous as to be considered one of the great American composers

POMPEYO CAMPS (1924-1997)

Pompeyo Camps was born in 1924 in Paraná, Argentina. He had his first musical training with bandoneón and piano. In 1947, he settled in Buenos Aires. He was one of the first composers to use the Intertonal System (a technique developed as a reaction to twelve-tone music), which he also extended and made more flexible. In 1959, he premièred the one-act chamber musical drama *La pendiente (The Hill)*, considered to be the first lyrical piece with the ambiance of Buenos Aires. He has also composed four operas. In 1980, on the occasion of the 400th anniversary of the founding of Buenos Aires he composed the symphonic poem *Greenwich 58 West*.

The *Rhapsody* on this CD is a work of 1982, dedicated to myself and which I first performed at the Teatro Colon in Buenos Aires. I had the privilege of friendship with Pompeyo Camps, who inspired me since my early years as a model of artistic integrity, passion and humanity. Pompeyo Camps was also a brilliant music critic and since that time I can no longer take seriously a music critic who is not himself a great composer or instrumentalist. The *Rhapsody Op.83* consists of a sequence of images, in which I hear impulses, hints or flares that suggest a Creole waltz here, a Piazzollesque rhythm of or a cantilena there, culminating in a Stravinsky style finale.

FRITZ KREISLER (1875-1962)

Fritz Kreisler published his only composition for solo violin, the *Recitative and Scherzo Caprice Op.6*, in 1910 and dedicated it to Eugène Ysaÿe, le maître et l'ami, (the master and friend). This small work, among other things, led Eugène Ysaÿe to dedicate his *Sonata N° 4* to Fritz Kreisler. This gesture gives evidence of a longstanding mutual appreciation of two great artists, who considered each other as models for themselves.

SERGEI PROKOFIEV (1891-1953)

The sonata by Prokofiev, written in 1948, is titled *Sonata for solo violin or violins in unison without accompaniment op.115*. A title of that kind is a curiosity in itself, and as such this little work has entered history. Prokofiev wrote this sonata as a commissioned work with educational intentions. The aim was to compose a work that should serve two purposes: namely, to provide young talented students with a solo work for their repertoire, but also to give them the opportunity to play together with all violin students of their class or their conservatory. Such mass performances were very common at that time and served to demonstrate publicly the results and the excellence of the Soviet instrumental school.

BÉLA BARTÓK (1881-1945)

The *Sonata for solo violin* by Béla Bartók was commissioned in 1943 by Yehudi Menuhin and was completed in 1944, a year before Bartók's death. It can be regarded as a kind of musical testament, since it shows a level of intensity of pain and emotion that can be expressed only by a great master with deep resources, while near the end of his life and suffering from an incurable disease. The Sonata begins with a *Chaconne*, reminiscent of Bach not only because of the slow $3/4$ time but also by the symbolic use of the G minor chord, the same that Bach uses in the *Adagio of the 1st Sonata* to start the whole cycle. One soon realizes that the first movement is based on the structure of the classical sonata form: exposition, development, recapitulation and coda. Although this form deviates from Bach's structure, soon the beginning of the fugue makes us think of the *Prelude and Fugue* present in all the sonatas of Bach. The contrapuntal mastery of this movement, in fact a 4-voice fugue exploring the manifold possibilities of the violin, shows that Bartók confronted the same challenge as Bach, from which he also emerges victorious. With this extraordinary testament he leaves behind a serious document, which represents a tremendous challenge for both the instrumentalists as well as the listener. After the first tense and dramatic half, the third movement comes as an

oasis of calmness. The melody gently flows with simplicity and beauty without ever lapsing into sentimentality. The work ends with a *Presto*, a sort of a two-part *Rondo*, with the rhythm and the same irresistible drive of the final movements of the Bach sonatas. The Bach cycle, which started over two centuries ago, comes to end with a profound musical testament, composed also for violin alone.

Daniel Zisman

(Translation: Andrew Short)

DANIEL ZISMAN

Daniel Zisman, geboren 1954 in Buenos Aires, erhielt seine geigerische Ausbildung von Szymśia Bajour. Weitere Studien folgten bei Salvatore Accardo in Siena, bei Boris Bielinky und Nadezhda Bieshkina am Tschaikowsky Konservatorium in Moskau und bei Alberto Lysy an der Menuhin-Musik-Akademie in Gstaad. Nachdem er an der Accademia Chigiana in Siena 1974 Gewinner des Diploma d'Onore wurde, gewann er 1975 den ersten Preis der Royal Philharmonic Society in London am Emily Anderson International Competition. 1985 wurde er Primgeiger des Fitzwilliam Streichquartetts und 1987 war er Mitbegründer des Debussy Piano Trios. Es folgte eine rege solistische wie auch kammermusikalische Aktivität mit beiden Ensembles im In- und Ausland.

Daniel Zisman war während 1980 bis 2003 erster Konzertmeister des Berner Symphonieorchesters und Lehrer am Konservatorium Bern. Mit seiner langjährigen pädagogischen Erfahrung und Forschung entwickelte er das Weiterbildungs-System «Pro-Vision» (Professional Violin Supervision).

In den letzten Jahren widmete sich Daniel Zisman der ästhetischen Forschung über die Geschichte des Tangos und das Symphonische Third Stream Repertoire. Er komponierte sein erstes abendfüllendes Musical-Theater *Tangos*

Paralelos. Als Dirigent und Solist hat er mit zahlreichen Orchestern in vielen Ländern die gesamten symphonischen Werke Astor Piazzollas aufgeführt. 1999 gründete er das erfolgreiche Ensemble *676 Nuevo Tango*, mit dem er bereits 7 CDs eingespielt hat.

Daniel Zisman erfreut sich einer langjährigen Zusammenarbeit im Duo mit der Pianistin Christina Bauer sowie im Bandoneón-Violin-Duo *Tango²* mit seinem Sohn Michael Zisman.

Weitere Informationen findet man auf:
www.danielzisman.com

DANIEL ZISMAN

Daniel Zisman was born in 1954 in Buenos Aires. He studied the violin with Professor Szymia Bajour, and continued his studies with Salvatore Accardo in Siena, Boris Bielinky and Nadezhda Bieshkina at the Tchaikovsky Conservatory in Moscow and Alberto Lysy at the International Menuhin Music Academy in Gstaad. Winner of the Diploma d'Onore (1974) at the Accademia Chigiana, Siena, he went on in 1975 to win the Royal Philharmonic Society's first prize at the Emily Anderson International Competition in London. In 1985 he became the first violinist of the Fitzwilliam Quartet and, in 1987, co-founded the Debussy Piano Trio. He performed extensively with both ensembles as well as soloist at home and abroad.

From 1980 to 2003 he was leader of the Berne Symphony Orchestra and violin teacher at the Conservatory of Berne. With the benefit of many years of experience in the field of violin teaching, he developed the system known as «Pro-Vision» (Professional Violin Supervision).

In recent years Daniel Zisman has devoted himself to the research of the aesthetics and the history of Tango and the Third Stream repertoire. He composed his first full-length musical play *Tangos Paralelos*. He has performed Piazzolla's symphonic works both as soloist and conductor with numerous orchestras worldwide. In 1999

he founded the successful *676 Nuevo Tango* ensemble, which has since produced 7 records.

He regularly plays with the Swiss pianist Christina Bauer as well as in the Bandoneón-Violin Duo *Tango*² together with his son Michael Zisman.

Further Information can be found on:
www.danielzisman.com

IMPRESSUM

Recorded by: Gerald Hahnefeld
Recorded at: Church Oberbalm
Recording date: March to July 2009
Microphones:
2 Neumann TLM 50 omnidirective,
1 TLM 170 cardioid
DAC: Digital Audio Denmark 2408
Recorder: Tascam X 48
Editing: Pyramix by Merging Technologies

Mastering: Sequoia
Design: Wolfgang Steinke
Graphics: Basil Rüegg
Print: Adcom Production AG
Zisman photo: Max Moser
Violin cover photo: Stefan Rebsamen
Viola 1699 by Hans Krauchthaler,
violinmaker in Oberbalm
© Bernisches Historisches Museum

© 2009 by Zytglogge Verlag
Schoren 7, CH-3653 Oberhofen am Thunersee
Tel: +41 (0)33 244 00 30
Fax: +41 (0)33 244 00 33
Email: info@zytglogge.ch
www.zytglogge.ch



ZYT
4614

