



Émile
SAURET

**24 Études-Caprices,
Op. 64
Vol. 4 (Nos. 20–24)**

**Nazrin Rashidova,
Violin**



Émile Sauret (1852–1920)

24 Études-Caprices, Op. 64 – Vol. 4 (Nos. 20–24)

'Clearness of tone is the essential condition of the art of violin-playing ... The bowings are of the greatest importance as they have a vital influence upon the volume of tone and the musical expression ... Upon the manner of holding and directing [the bow] across the strings depend power, sweetness and intensity of the tone ... The bow must be directed across the strings up and down with perfect uniformity of pressure, with security, suppleness, precision and solidity, but always with grace and elegance.'

— Émile Sauret: *Gradus ad Parnassum du violoniste*, Op. 36 (Leipzig, 1896)

The language Sauret uses in his *Gradus ad Parnassum* (Leipzig, 1896) to describe the significance of the use of the bow in impacting the expressive and tonal range on the violin is in turn reflected in the opening practical exercises of the same publication. The first ten exercises – on the open D string only – link judicious management of the bow (its control, pressure, speed and division) with dynamics, hairpins and accents. The level, intensity and range of dynamics on the violin is thus evidently of huge importance to Sauret from the earliest stages of teaching the violin. This kind of attention to bowing nuance and detail is not to be found in the practical stage of the opening pages of Baillot's *Méthode de Violon* (1793), Spohr's *Violinschule* (1832), Bériot's *Méthode de violon*, Op. 102 (1858), David's *Violinschule* (1863) or even in his contemporaries' publications, including Sevcík's *School of Bowing Technic*, Op. 2 (1894), Wilhelmj's *A Modern School for the Violin* (1898) and Joachim's *Violinschule* (1905).

The expressive terminology Sauret uses in his introduction to the *Gradus ad Parnassum* speaks directly to the characteristics of his own playing as attested by countless periodicals and reviews of his concerts worldwide. Gleaned from numerous reviews, 'graceful', 'delicate', 'pure', 'sweet', 'limpid', 'clearness', 'poetic', accompanied by 'peculiar smoothness' and 'consummate ease' give an indication of the impressions of Sauret's playing, which in turn reveal a distinctive expressive and timbral personality.

It became clear early in the process of my research into Émile Sauret and his 24 Études-Caprices that his fame in his lifetime has not been carried forwards into a posthumous understanding of his musical personality and that I needed to build a detailed picture of his musical life to have a sense

of who he was and what he represented. Sauret frequently performed at some of London's most prestigious venues, including the Queen's Hall, St James's Hall, the Royal Albert Hall (1908 and 1914) and Wigmore Hall (between 1901 and 1913). He was a huge success in the US, and gave performances in Carnegie Hall in 1896 and 1906. He performed with the world's leading orchestras including the Leipzig Gewandhaus Orchestra, London Symphony Orchestra, Budapest Philharmonic Orchestra, the Chicago, Boston and Cincinnati Symphony Orchestras and many more. With the Berliner Philharmoniker, he gave numerous concerto performances (between 1893 and 1911), presenting rarely performed concertos by Busoni, Raff, Rubinstein, Gernsheim, Moszkowski, and it was with that orchestra that he premiered in 1888 his *Third Violin Concerto* in B minor (in manuscript).

During his twelve-year appointment at the Royal Academy of Music, Sauret had 150 students pass through his class and also directed the string ensemble. His pupils exerted a powerful influence on English music making in the decades that followed. They included William Henry Reed (a founding member of the London Symphony Orchestra in 1904 and its leader between 1912 and 1935), John and William Waterhouse, Gerald Walewski, Ruth Clarkson, Florizel von Reuter and Isolde Menges. Ethel Barns was a RAM sub-professor, while Rowsby Woof, Sydney Robjohns and Elsie Nye continued on to become professors at the Royal Academy of Music. When the great violist and ex-RAM student Lionel Tertis returned to the institution in 1899–1900, he was appointed a sub-professor of the viola. One of his duties was to play in the weekly string ensemble class conducted by Sauret. He wrote in his book of memoirs that

'Sauret possessed the most amazing left-hand technique, and his bow arm too was wonderful – in fact he was a virtuoso in the true sense of the word. He turned out a galaxy of brilliant fiddlers during his professorship.' In the 1900 edition of *The Musical Times*, Sauret's pupils Nettie Atkinson and Edith Byford observed that the rarity Sauret demonstrated as an artist of his stature was the ability to 'teach a beginner of talent with as much care and interest as he took with his most advanced pupils, who already made a name for themselves'.

Sauret's student and dedicatee of the 24 Études-Caprices, Marjorie Hayward, left a vast collection of solo and chamber recordings which help continue his legacy. She led the English String Quartet (which included Frank Bridge on viola) and later led the Virtuoso Quartet (the first chamber group formed specifically for making chamber recordings). Hayward often performed solo concertos at the Proms and she was a fellow of the Royal Academy of Music, becoming a professor there in 1924. An article in the 1909 edition of *The Strad* provides valuable insights into her playing, similar to those of Sauret:

'Perhaps the outstanding feature in Miss Hayward's playing is her tone. I once heard the epithet "silvery-tongued" applied to it by a contemporary, and it very aptly describes the quality of the sound she produces. Technical difficulties she masters with the greatest ease, her harmonics being bell-like in their clearness, and she has a charming simplicity and refinement of style.'

When Sauret relinquished his professorial post at the Royal Academy of Music in 1903, some of his students followed him to the Chicago College of Music in the US. From Chicago, he moved to Geneva where he lived for a time and gave private lessons to a selected number of students.

While Sauret continued to tour and give concerts worldwide, he took up his last professorial appointment at London's Trinity College of Music in 1915 and taught there until 1919. Sauret was still actively performing in 1920 and it remains a mystery as to why there seem to be no

recordings of him, despite recordings of his contemporaries including Wilhelmj, Joachim, Sarasate and Ysaye appearing in the early 1900s. *The Times* newspaper announced a concert he was to give on 15 February 1920 with pianist, Mme. Henkel, (performing sonatas by Schumann and Franck). The concert never took place as Sauret passed away on February 12.

1 Étude-Caprice No. 20 in F sharp minor (*Andante cantabile – Allegretto*)

Although the opening bar of this Étude-Caprice may seem simple at first glance or hearing, almost every time it reappears in the *Andante cantabile* it undergoes a melodic, dynamic or fingering variation. Following a sensitive double-stopped interlude, the opening motif returns with the dynamic hairpins and bowing slightly adjusted yet again averting any direct repetition. The *Allegretto* may have a systematic rhythmic pattern interspersed with grace notes; however, the interchanging slurs and the ever-growing registral leaps supplement the main complexity which is the constantly alternating bowings.

2 Étude-Caprice No. 21 in D major (*Andante non troppo – Moderato – Andante – Moderato – Con spirito – Moderato*)

The *Andante non troppo* is entirely double stopped and is the only section in the whole set of the 24 which has no indicated fingerings. The accompanying *dolce e con espress* marking alongside the dynamic hairpins propose intermittent portamento-led fingerings. A brief unexpected and neutral *Moderato* section paves the way to a short and sweet *Andante* in 4/4 which embodies awkward double-stopped motivic material similar to that introduced towards the end of the *Andante non troppo* in Étude-Caprice No. 5. The second *Moderato* is a brilliant exercise in measuring and augmenting one's physical and mental capacity and endurance as the recurring double-stopped scalic passages are only slightly varied in dynamics and bowings. It may be ambitious to accept the *Con spirito* with spirit as by the time one reaches the arpeggiated ascending triplets, which quickly descend to fingered chords and rapidly leap up to the harmonics at the top of the fingerboard, one is left

yearning for a moment's breath. The expressive syncopated and double-stopped *più tranquillo* is a welcomed middle section before we hear the return of the *Moderato* flourished with a strong and effective finish.

3 Étude-Caprice No. 22 in B minor

(*Allegretto moderato* – *Moderato* – *Più mosso*)

The *energico* chords and scalic passages that open the *Allegretto moderato* reveal a sense of drama and restlessness which then settles into a double- and triple-stopped and two-voiced *tranquillo* section, testing one's bow control in the slurred chords in the *p* dynamic. The *Moderato* unravels a monumental fugue, travelling through an extraordinarily breathless and dramatic polyphonic labyrinth potentially leaving the player and listener emotionally overwhelmed upon reaching the end of this *Étude-Caprice*.

4 Étude-Caprice No. 23 in G major

(*Andantino espressivo* – *Molto vivace* – *Più presto*)

There are two contrasting sections modulating within the *Andantino espressivo*. The bright and airy filigree demisemiquaver material gradually develops into a most expressive two-part double-stopped section, aimed at acquiring assiduous bow control and subtle bow changes while bringing out a delicate melodic line. *Molto vivace* comprises an exciting tarantella flying across the fingerboard, inundated with dynamic hairpins, articulated, accented and alternated bowings.

If you found the musical escapade of the *Molto vivace* thrilling, wait until you hear the final *Più presto*!

5 Étude-Caprice No. 24 in E minor

(*Andante maestoso* – *Cantabile* – *Allegro con fuoco* – *Più mosso* – *Allegro*)

The *con libertà* marking that accompanies the opening of the *Andante maestoso* advocates an improvisatory feel, highlighting Sauret's abilities in improvisation. The German violinist Eberhardt (1853–1926) recalled that, together with Sauret, he 'played duets, and also concertos in unison, where he [Sauret] then suddenly overtook the accompaniment on the violin and improvised things on it. A pleasure of a completely special kind were his preludes and improvisations. Here he manifested his enormous technique, lightness.'

The *Andante maestoso* soon leads onto a melancholic recurring episode, which intersperses filigree detail in double-stopped and staccato passages. The *Allegro con fuoco* and *Più mosso* exploit a final potpourri of double-stopped, chordal and staccato techniques, excitingly scattered across the full length of the fingerboard.

Although there is a feeling of emptiness one can experience as a player when reaching the end of a good series, the *Fine* marking in the last bar of the final *Allegro* gives a sense of completion to a project which has comprised 129 pages, over 6,000 bars and nearly four and a half hours of continuous music – an unprecedented journey and experience in this genre.

Nazrin Rashidova

Nazrin Rashidova

The Azerbaijani-born British violin virtuoso, soloist, recitalist, chamber musician and orchestral director Nazrin Rashidova made her solo debut at the age of three in Baku, and was awarded a Gold Medal by the Cairo Opera House for an exceptional violin recital three years later. In 2008 she established FeMusa Orchestra, Britain's first female chamber orchestra in 70 years. Rashidova was accepted to the Royal Academy of Music at the age of 15, studying with Erich Gruenberg, Felix Andrievsky and Lydia Mordkovitch. A prizewinner at several international competitions, she has broadcast internationally, played for royalty and other dignitaries, and also performed in the US, Japan, Europe and the Middle East. Rashidova's recordings for Naxos – works for violin and piano by Godowsky (8.573058) and Moszkowski (8.573410) – were acclaimed by *The Strad* and *Gramophone* magazines. Her fourth album, *Carnival*, was released in 2016 on First Hand Records. Comprising popular classical works newly arranged for the violin and guitar, it was acclaimed by *The Strad*, *Fanfare* and *Classical Guitar Magazine*. Rashidova is pursuing a PhD at the Royal Academy of Music, where her research explores Émile Sauret and his 24 *Études-Caprices*. Her world premiere recording series of these works comprises four volumes. The first, released on Naxos in 2017 was featured on BBC Radio 3, and was also selected as a Critic's Choice in *American Record Guide*. The remaining three volumes were recorded on the c. 1685 'Sauret' Stradivari violin, kindly loaned to her by John Ludlow, and have been critically acclaimed by *The Strad*, *Ritmo* and *Fanfare* magazines. www.nazrin.co.uk



Photo: Omur Black

Émile Sauret (1852–1920) 24 Études-Caprices, op. 64 – vol. 4 (n°s 20–24)

« La clarté sonore est la condition sine qua non de l'art du violon. Les coups d'archet sont de la plus haute importance car ils ont une influence vitale sur le volume sonore et l'expression musicale. De la manière de tenir et de diriger l'archet sur les cordes dépendent la puissance, la douceur et l'intensité du son... L'archet doit voyager sur les cordes de haut en bas et de bas en haut avec une parfaite uniformité de pression, avec assurance, souplesse, précision et solidité, mais aussi et toujours avec grâce et élégance. »

—Émile Sauret — *Gradus ad Parnassum du violoniste, Op. 36* (Leipzig, 1896)

Le langage employé par Sauret dans son *Gradus ad Parnassum* (Leipzig, 1896) pour décrire à quel point l'utilisation de l'archet influence la palette expressive et sonore du violon se retrouve ensuite dans les exercices pratiques initiaux de cette même publication. Les dix premiers exercices – uniquement sur la corde de ré à vide – allient une gestion judicieuse de l'archet, sa maîtrise, la pression, la vitesse et la division avec les dynamiques, les soufflets et les accents. Ainsi, le niveau, l'intensité et la palette des dynamiques revêtent une énorme importance pour Sauret dès les tout premiers stades de l'enseignement du violon. Cette sorte d'attention portée aux nuances et aux détails du maniement de l'archet ne se rencontre pas dans l'étape pratique des pages initiales de la *Méthode de violon* (1793) de Baillot, de la *Violinschule* (1832) de Spohr, de la *Méthode de violon*, Op. 102 (1858) de Bériot, de la *Violinschule* (1863) de David, ou encore dans les publications de ses contemporains, y compris l'*École de la technique de l'archet*, Op. 2 (1894) de Sevcik, *A Modern School for the Violin* (1898) de Wilhelmj et la *Violinschule* (1905) de Joachim.

La terminologie expressive qu'utilise Sauret dans son introduction au *Gradus ad Parnassum* se réfère directement aux caractéristiques de son propre jeu, ainsi qu'en attestent d'innombrables comptes rendus et critiques de ses concerts donnés autour du monde. Glanés dans de nombreux articles, les mots « gracieux », « délicat », « pur », « doux », « limpide », « lumineux », « poétique », assortis de « particulièrement suave » et d'« aisance consommée » donnent une indication des impressions suscitées par le jeu de Sauret, qui à son tour porte la marque d'une personnalité expressive et sonore distinctive.

Quand j'ai commencé à mener des recherches sur Émile Sauret et ses 24 Études-Caprices, il m'est vite apparu que la célébrité dont il jouissait de son vivant n'avait pas évolué vers une compréhension posthume de son identité musicale, et qu'il me fallait construire une image détaillée de son existence de musicien si je souhaitais me faire une idée de qui il était et de ce qu'il représentait. Sauret se produisit souvent dans certaines des salles les plus prestigieuses de Londres, y compris le Queen's Hall, St James's Hall, le Royal Albert Hall (1908 et 1914) et le Wigmore Hall (entre 1901 et 1913). Il rencontra un succès retentissant aux Etats-Unis et donna des concerts au Carnegie Hall en 1896 et 1906. Il joua avec les plus grands orchestres de la planète, comme l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre symphonique de Londres, l'Orchestre philharmonique de Budapest, les Orchestres symphoniques de Chicago, Boston et Cincinnati et de nombreux autres. Avec l'Orchestre philharmonique de Berlin, il interprétait de nombreux concertos en public (entre 1893 et 1911), présentant des ouvrages rarement donnés de Busoni, Joseph Joachim Raff, Rubinstein, Gernsheim ou Moszkowski, et c'est avec cette phalange qu'en 1888, il créa son *Concerto pour violon n° 3 en si mineur* (en manuscrit).

Pendant les douze ans où il enseigna à la Royal Academy of Music, Sauret forma 150 élèves et dirigea également la classe d'ensemble de cordes, et au cours des décennies qui suivirent, ses élèves influèrent grandement sur la manière dont on faisait de la musique en Angleterre. Parmi ceux-ci figuraient William Henry Reed (membre fondateur de l'Orchestre symphonique de Londres en 1904 et son premier violon de 1912 à 1935), John et William Waterhouse, Gerald Walewski, Ruth Clarkson, Florizel von

Reuter et Isolde Menges. Ethel Barnes fut professeure adjointe à la Royal Academy of Music, et Rowsby Woof, Sydney Robjohns et Elsie Nye poursuivirent leurs parcours comme enseignants dans le même établissement. Quand Lionel Tertis, le grand altiste et ancien élève de la Royal Academy of Music, revint dans cette institution en 1899–1900, il fut nommé professeur adjoint d'alto. L'une de ses tâches consistait à jouer dans la classe d'ensemble de cordes que Sauret dirigeait toutes les semaines. Voici ce qu'il écrit dans ses mémoires : « Sauret possédait la technique de main gauche la plus stupéfiante qui fût, et son bras d'archet était tout aussi merveilleux – en fait, il était un virtuose par excellence. Au cours de son professorat, il forma une pléiade de brillants violonistes. » Dans l'édition de 1900 du *Musical Times*, les élèves de Sauret Nettie Atkinson et Edith Byford firent observer que ce qui distinguait le plus Sauret pour un artiste de sa stature était sa capacité « d'enseigner à un débutant talentueux avec autant de soin et d'intérêt qu'il apportait à ses élèves les plus avancés, ceux qui s'étaient déjà fait un nom ».

Marjorie Hayward, l'élève de Sauret et dédicataire de ses 24 Études-Caprices, laissa derrière elle une vaste collection d'enregistrements de pièces solistes et chambristes qui permettent de perpétuer son héritage. Elle fut premier violon de l'English String Quartet (qui comptait Frank Bridge à l'alto) et par la suite premier violon du Virtuoso Quartet (premier ensemble de chambre formé exprès pour réaliser des enregistrements chambristes). Elle se produisit souvent comme soliste dans le cadre des « Proms » et fut membre de la faculté de la Royal Academy of Music, devenant enseignante de cet établissement en 1924. Un article de l'édition de 1909 de *The Strad* apporte un précieux éclairage sur son jeu, rappelant celui de Sauret :

« Le trait le plus remarquable du jeu de Mademoiselle Hayward est probablement sa sonorité. J'ai un jour entendu un contemporain appliquer l'épithète 'argentin', et celui-ci décrit très précisément la qualité du son qu'elle produit. Elle maîtrise les difficultés techniques avec la plus grande facilité, ses harmoniques sont d'une clarté d'airain et son style d'une simplicité et d'un raffinement délicieux. »

Quand Sauret quitta son poste de professeur à la Royal Academy of Music en 1903, certains de ses élèves le suivirent au Chicago College of Music aux États-Unis. De Chicago, il déménagea à Genève, où il vécut pendant quelque temps, dispensant des cours privés à des élèves triés sur le volet.

Alors que Sauret continuait à effectuer des tournées et à donner des concerts autour du monde, il accepta sa dernière nomination d'enseignant au Trinity College of Music de Londres en 1915 et y donna des cours jusqu'en 1919. Sauret menait encore des activités d'interprète en 1920, et on est en peine d'expliquer pourquoi il n'existe aucun enregistrement de lui bien que ses contemporains Wilhelmj, Joachim, Sarasate ou Ysaÿe en aient fait paraître au début des années 1900. Le journal *The Times* annonça un concert qu'il devait donner le 15 février 1920 avec la pianiste Mme Henkel (dans des sonates de Schumann et de Franck), mais cet événement n'eut jamais lieu car Sauret s'éteignit le 12 février.

1 Étude-Caprice n° 20 en fa dièse mineur (*Andante cantabile – Allegretto*)

Bien qu'au premier abord, la mesure initiale de cette Étude-Caprice puisse sembler simple, presqu'à chaque fois qu'elle repartait dans l'*Andante cantabile*, elle est soumise à une variation mélodique, dynamique ou de doigté. Après un sensible interlude sur doubles cordes, le motif d'ouverture revient avec les soufflets dynamiques et les coups d'archet légèrement ajustés de manière, une fois encore, à éviter toute répétition. L'*Allegretto* pourrait présenter un dessin rythmique systématique émaillé d'appoggiatures ; toutefois, des liaisons mobiles et des sauts de registre de plus en plus larges viennent enrichir la principale difficulté que représentent les coups d'archet constamment alternés.

2 Étude-Caprice n° 21 en ré majeur (*Andante non troppo – Moderato – Andante – Moderato – Con spirito – Moderato*)

L'*Andante non troppo* est entièrement écrit pour doubles cordes et il s'agit de la seule section de tout le recueil de 24 morceaux à ne pas comporter d'indications de doigtés. L'indication *dolce e con espress.* et les soufflets dynamiques

qui l'accompagnent proposent un doigté intermittent mené sur du portamento. Une brève section *Moderato* neutre et inattendue ouvre la voie à un *Andante* à 4/4 court et tendre qui présente des motifs de doubles cordes assez complexes et semblables à ceux qui sont introduits vers la fin de l'*Andante non troppo* de l'*Étude-Caprice n° 5*. Le second *Moderato* est un brillant exercice de mesure et d'expansion des capacités physiques et mentales de l'interprète alors que les passages de gammes sur doubles cordes ne sont que légèrement variés sur le plan de la dynamique et des coups d'archet. Il peut sembler ambitieux d'accueillir joyeusement le passage *Con spirito*, car quand on en arrive aux triplets arpégés ascendants, qui descendent rapidement vers des accords pincés pour s'élancer vivement vers les harmoniques du haut de la touche, on rêve de disposer d'un moment pour reprendre son souffle. Le passage *più tranquillo* expressif et syncopé sur doubles cordes est une section centrale bienvenue avant que nous entendions le retour du *Moderato*, couronné d'un finale puissant et efficace.

3 Étude-Caprice n° 22 en si mineur

(*Allegretto moderato* – *Moderato* – *Più mosso*)

Les accords *energico* et les passages de gammes quiouvrent l'*Allegretto moderato* révèlent un sens du drame et une agitation qui s'apaisent ensuite dans une section *tranquillo* à deux voix avec doubles et triples cordes, qui met à l'épreuve la maîtrise de l'archet dans les accords liés de la dynamique *p*. Le *Moderato* déroule une fugue monumentale, traversant un labyrinthe polyphonique extraordinairement haletant et théâtral qui risque bien de laisser l'interprète et l'auditeur bouleversés à la fin de cette *Étude-Caprice*.

4 Étude-Caprice n° 23 en sol majeur

(*Andantino espressivo* – *Molto vivace* – *Più presto*)

Ce morceau présente deux sections contrastées qui modulent au sein de l'*Andantino espressivo*. Brillant et aérien, le filigrane de triples croches évolue vers une section bipartite sur doubles croches particulièrement expressive,

qui vise l'acquisition d'un contrôle exemplaire de l'archet et opère de subtils changements de technique d'archet en déroulant une délicate ligne mélodique. Le *Molto vivace* comporte une tarentelle exaltante qui virevolte sur la touche, gorgée de soufflets dynamiques et de coups d'archet articulés, accentués et alternés. Et si vous avez trouvé l'escapade musicale du *Molto vivace* électrisante, attendez d'entendre le *Più presto* final !

5 Étude-Caprice n° 24 en mi mineur

(*Andante maestoso* – *Cantabile* – *Allegro con fuoco* – *Più mosso* – *Allegro*)

L'indication *con libertà* qui accompagne l'ouverture de l'*Andante Maestoso* préconise un caractère apparenté à de l'improvisation, mettant en avant les dons de Sauret en la matière. Le violoniste allemand Eberhardt (1853-1926) rappelait qu'avec Sauret, il jouait « des duos, mais aussi des concertos à l'unisson, où il [Sauret] distançait soudain l'accompagnement du violon et improvisait au-dessus. Ses préludes et ses improvisations procuraient un plaisir d'une nature tout à fait particulière. C'est là qu'il manifestait sa formidable technique et sa dextérité. »

L'*Andante maestoso* ne tarde pas à déboucher sur un épisode mélancolique récurrent qui parsème des détails en filigrane dans des passages staccato et de doubles cordes. L'*Allegro con fuoco* et le *Più mosso* exploitent un dernier potpourri de techniques de doubles cordes, d'accords et de staccato, disséminées de manière exaltante sur toute la longueur de la touche.

Bien que l'interprète puisse éprouver une sensation de vide en parvenant à la fin d'une série de qualité, l'indication *Fine* qui figure à la dernière mesure de l'*Allegro* final confère un cachet de complétude à un projet qui a englobé 129 pages, plus de 6000 mesures et près de quatre heures et demie de musique ininterrompue – un parcours et une expérience sans précédent dans ce genre.

Nazrin Rashidova

Traduction française de David Ylla-Somers

The final volume of the 24 *Études-Caprices* by the internationally renowned virtuoso Émile Sauret, crowns one of the most impressive but seldom performed bodies of solo violin writing in the entire canon. In the last five *Études*, once again played by Nazrin Rashidova on Sauret's own Stradivarius violin, the full range of his art can be heard, from double- and triple-stopping, to registral leaps, chordal and staccato techniques and exercises for absolute control of the bow. Of Volume 3 (8.573975) *The Strad* wrote: 'Rashidova plays superbly'.

Émile
SAURET
(1852–1920)

24 Études-Caprices, Op. 64 – Vol. 4 (Nos. 20–24)

- | | | |
|----------|--|--------------|
| 1 | Étude-Caprice No. 20 in F sharp minor | 11:04 |
| | Andante cantabile – Allegretto | |
| 2 | Étude-Caprice No. 21 in D major | 14:59 |
| | Andante non troppo – Moderato – Andante – Moderato –
Con spirito – Moderato | |
| 3 | Étude-Caprice No. 22 in B minor | 15:21 |
| | Allegretto moderato – Moderato – Più mosso | |
| 4 | Étude-Caprice No. 23 in G major | 10:47 |
| | Andantino espressivo – Molto vivace – Più presto | |
| 5 | Étude-Caprice No. 24 in E minor | 13:19 |
| | Andante maestoso – Cantabile – Allegro con fuoco –
Più mosso – Allegro | |



WORLD PREMIERE RECORDINGS
Nazrin Rashidova, Violin

Recorded: 16 **1** and 17 **4** December 2018, 20 **3** and 21 **2** February and 22 April **5** 2019 at Holy Trinity Church, Weston, Hertfordshire, UK • Producers: Nazrin Rashidova and John Taylor
Engineer and editor: John Taylor • Booklet notes: Nazrin Rashidova • Publisher: Simrock
Violin: 'Sauret' Stradivari, c. 1685 • Special thanks to the Worshipful Company of Musicians and the Royal Academy of Music • Cover painting: Portrait of the composer by Chai Ben-Shan



8.574159

DDD

Playing Time
65:50



© & © 2020 Naxos Rights (Europe) Ltd
Booklet notes in English
Notice en français
Made in Germany
www.naxos.com