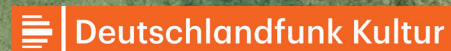




NAXOS



Deutschlandfunk Kultur

Ernest
BLOCH

Violin Sonatas Nos. 1 and 2 'Poème mystique'
Baal Shem • Suite No. 1 for Solo Violin

Spectrum Concerts Berlin

Boris Brovtsyn, Violin • Diana Ketler, Piano

Ernest Bloch (1880–1959)

Violin Sonatas Nos. 1 and 2 ‘Poème mystique’ • Baal Shem • Suite No. 1 for Solo Violin

Performers’ Perspectives

It was an absolute privilege to immerse ourselves in Bloch’s idiom. Having spent considerable time with these pieces I remain amazed at how different they are from one another – the aggression and blunt force of the *First Sonata*, the religious ecstasy and eroticism of the *Poème mystique*, the neo-Classical rigidity of the *Suite*, the raw pain of the *Baal Shem* – and yet how there seems to be a common thread, that of a restless soul always bursting with creativity and unbridled passion. On one hand it feels almost pointless to try to commit such music to a recording that will remain frozen in time, but I can only console myself with knowing that both Diana and I left the studio with nothing left to give.

Boris Brovtsyn

Ernest Bloch’s music for violin and piano bears eloquent witness to the special place he occupies in musical history. Recording these complex works with Boris felt like both an adventure and an exceptional privilege. I feel a deep personal affinity and rapport with Bloch’s ever-changing musical language. It calls to mind things I love – Franz Marc and Chagall, *Turandot*, the songs my grandparents used to sing to me, the stained glass of Geneva’s Cathédrale Saint-Pierre.

The music of the sonatas is filled with abundant joy, uncanny, destructive forcefulness, and a longing that can never be required. All of life sweeps past in their magnificent climaxes.

And then the *Baal Shem* suite: universal sadness, and – as a conclusion – *Simchas Torah*. All the sorrow of this world is forgotten, only hope and faith remain. Sharing all of this with Boris has been a very meaningful moment in my life.

Diana Ketler

Born in 1880 in Geneva, Ernest Bloch learned the violin from early childhood. As a student, he showed so much promise that he could surely have become a professional violinist if the great Belgian virtuoso Eugène Ysaÿe – his teacher and mentor at the Brussels Conservatory from 1896 to 1899 – had not detected a great talent for composition in his young pupil and encouraged him to pursue this path. As a result, Bloch focused on composing. His main teachers were Émile Jaques-Dalcroze in Geneva, Iwan Knorr in Frankfurt and Ludwig Thuille in Munich. Nonetheless, Bloch continued to hone his talent as a violinist, also becoming a proficient pianist. His affinity for the violin, which he shares with so many Jewish artists, is emphatically demonstrated by the compositions included in this album.

Bloch moved several times between Europe and the United States. After a 1916 tour, he remained in New York to teach music theory and composition at the Mannes College of Music; in 1920 he was appointed the first director of the newly founded Cleveland Institute of Music, moving in 1925 to the same position at the San Francisco Conservatory. He lived mainly in Switzerland during the 1930s, before returning permanently to the United States in 1939. He taught at the University of California, Berkeley, until his retirement in 1952, spending his final years in his house in Agate Beach, Oregon, where he died in 1959.

One aspect that cannot be excluded from any consideration of Bloch’s work is his Judaism. It was for him a source of strength throughout his life, as can be seen not just in those compositions that obviously refer to it, such as the rhapsody for cello and orchestra *Schelomo*, the cantata *Israel*, or *Avodath Hakodesh*, Bloch’s setting of the Sabbath service.

Despite his fondness for the violin, many years would pass before Bloch finally composed a solo work for this instrument: this was the *Violin Sonata No. 1*, written in 1920 at the age of 40. Leaving aside numerous symphonic works and the opera *Macbeth* (1910), he had by then written his *First String Quartet* (1916) and the *Suite for Viola and Piano*, which won an award at the Berkshire Festival composition competition in 1919.

After a performance of the *Violin Sonata No. 1* at the Cleveland Institute of Music was received with mixed feelings by the audience, Bloch decided to compose a kind of counterpart to the piece, which was to be more conciliatory in nature. If the first was a depiction of the world ‘as it is: the desperate struggle of blind primeval forces’, *Violin Sonata No. 2* – which Bloch titled *Poème mystique* – was meant to reflect the world ‘as it should be: the world we dream of; a work full of idealism, faith, passion, hope, where Jewish themes stand side by side with the Gregorian chants of the Credo and Gloria’.

Bloch undertook the composition of the *Poème mystique* during 1924, and it was indeed inspired by a dream of his. The work is characterised by long-spun melodic lines. The first main motif consists of little more than ascending and descending fourths and fifths, introduced canonically by violin and piano. A contrasting second motif seems to be taken from the boisterous world of the *First Sonata*, but it cannot assert itself permanently. In the central episode of the single-movement composition, the Gregorian setting of the Credo is heard, followed by that of the Gloria and then a traditional 'Amen' cadence. The Latin texts are printed above the music lines to unmistakably express the composer's reconciliatory, ecumenical intent. The melody of the Credo returns in the highest register of the violin and introduces a reprise of the first motif, bringing this 'simple and lyrical composition' (as Bloch himself described his *Second Violin Sonata*) to a close.

The suite *Baal Shem*, which carries the subtitle 'Three Pictures of Chassidic Life', was written between the two violin sonatas, namely in the year 1923. The work is named after the Rabbi Israel ben Eliezer from Poland, who became known as Baal Shem Tov, the 'Master of the Good Name of God'. Israel ben Eliezer lived in the early 18th century and was the founder of Hasidism, a movement within Eastern European Judaism that arose as a response to the perceived intellectualism of traditional Jewish Orthodoxy. Alongside the study of the Torah and the Talmud, the personal and communal religious experience, in which singing and dancing play an important role, is paramount for its followers. Bloch, who came from a Western European Jewish background, was deeply moved by a Hasidic service he attended in New York in 1918.

The three short movements of *Baal Shem* compactly display the features typical of Bloch's music of the 1920s, such as a wide dynamic range, broad melodic span, powerful rhythms alternating with recitative-like passages, extreme fluctuations between melancholy and ecstasy, and the use of modally coloured keys. *Vidui* ('Contrition') is a wordless penitential prayer that employs modes of Eastern European synagogue music. The word *Nigun* simply means 'melody'. Some motifs in this movement are almost identical to phrases used in the chanted biblical reading. *Simchas Torah* is named after the religious festival that celebrates the Hebrew Scriptures. Here too, Bloch alludes to pre-existing synagogue melodies and quotes secular Yiddish songs.

Two unaccompanied suites written in 1958 on a commission from the violinist Yehudi Menuhin, to whom they are dedicated, are Bloch's last completed compositions. He had just written three suites for unaccompanied cello, but was unable to finish another one for viola before his death in 1959. All these works demonstrate an economy of compositional means that stands in complete contrast to the exuberance that the younger Bloch displayed. Menuhin, who had been a friend of the composer since his years as a child prodigy, aptly described them as 'modern-day Bach partitas'.

Suite No. 1 consists of four interconnected movements. In the brief prelude of improvisatory character, triadic figures in a modally tinted G minor alternate with passages of bariolage over a pedal tone: the A string in the first episode, the D string in the second. The (actually monophonic) second movement recalls in its wide intervals the 'apparent polyphony' of Bach's works for unaccompanied violin, here enriched by changing, irregular time signatures, such as a bar in 5/8. The following fast movement, centred on E, shows neo-Baroque features such as sequences. After a brief interlude in D minor, there follows an energetic final movement that culminates in a recapitulation of earlier themes. The work concludes with a demonstrative cadenza in G major.

In the words of Bloch's colleague, occasional rival and lifelong friend Rebecca Clarke, his *First Violin Sonata* 'contains some [his] finest and most personal work'. Bloch wrote it between February and November of 1920, by his own admission processing in it the experiences from the recently ended 'terrible war' and the subsequent, in some respects no less 'terrible peace'.

The first movement begins with an impetuous motif, characterised by opposing accents in the violin and piano. The second subject, marked *calmo* ('calm'), provides the greatest contrast. Similarly to Béla Bartók, Bloch uses an eight-note scale that alternates between whole and half steps. The second movement's main section, the beginning of which is to be played with a mute, was described by the composer as 'melancholic and restless'. It builds up to a magnificent outburst, which seems to reproduce sounds of nature – another reference to Bartók's music – and culminates in pounding chords from both instruments that lead to a transformed reprise of the opening section. Bloch described the finale of his *First Sonata* as a 'barbaric march'; the image of an enraged, merciless deity. Memories of the motifs from the first two movements eventually usher in a comforting, peaceful mood, in which the half-hour-long composition concludes.

Ernest Bloch (1880–1959)

Violinsonaten Nr. 1 und 2 'Poème mystique' • Baal Shem • Suite Nr. 1 für Violine solo

Ernest Bloch wurde 1880 in Genf geboren. Von früher Kindheit an lernte er Violine und war in seinen Studienjahren derart vielversprechend, dass er sicherlich ein professioneller Geiger geworden wäre, wenn der große belgische Virtuose Eugène Ysaÿe – von 1896-99 sein Lehrer und Mentor am Brüsseler Konservatorium – in seinem jugendlichen Schüler nicht ein großes Talent zur Komposition gespürt und ihn angespornt hätte, diesen Weg einzuschlagen. Infolgedessen fokussierte sich Bloch auf das Komponieren. Seine wichtigsten Lehrer waren Émile Jaques-Dalcroze in Genf, Iwan Knorr in Frankfurt und Ludwig Thuille in München. Nichtsdestotrotz pflegte Bloch weiterhin seine geigerische Begabung und wurde auch ein mehr als fähiger Pianist. Seine große Affinität zur Violine, die er mit so vielen jüdischen Künstlern teilt, wird durch die in diesem Album enthaltenen Kompositionen nachdrücklich unter Beweis gestellt.

Im Laufe seines Lebens wechselte Bloch mehrmals seinen Wohnort zwischen Europa und den USA. Nach einer Tournee 1916 entschloss er sich in New York zu bleiben, wo er Musiktheorie und Komposition am Mannes College of Music unterrichtete; 1920 wurde er zum ersten Direktor des neu gegründeten Cleveland Institute of Music ernannt und wechselte 1925 in die gleiche Position an das Konservatorium von San Francisco. Die 1930er Jahre lebte er hauptsächlich in der Schweiz, bevor er 1939 endgültig in die USA zurückkehrte. Bis zu seiner Pensionierung 1952 unterrichtete er an der Universität von Kalifornien in Berkeley. Seine letzten Jahre verbrachte er in seinem Haus in Agate Beach im Bundesstaat Oregon, wo er 1959 verstarb.

Ein Aspekt, der bei keiner Betrachtung von Blochs Werk ausgeklammert werden kann, ist sein Judentum. Zeit seines Lebens war es ihm ein Fels in der Brandung, wie man nicht nur in denjenigen Kompositionen sehen kann, die sich offensichtlich darauf beziehen – man denke an die Rhapsodie für Cello und Orchester *Schelomo*, an die Kantate *Israel* oder an *Avodath an hakodesh*, Blochs Vertonung des Sabbat-Gottesdienstes.

Trotz seiner Vorliebe für die Violine sollten viele Jahre vergehen, bis sich Bloch der Komposition eines solistischen Werks für dieses Instrument widmete: das war die Erste Violinsonate, die er erst 1920 als Vierzigjähriger schrieb. Ihr vorausgegangen waren – von zahlreichen sinfonischen Werken sowie der Oper *Macbeth* (1910) einmal abgesehen – das Erste Streichquartett (1916) sowie die Suite für Viola und Klavier, die 1919 beim Kompositionswettbewerb des Berkshire Festivals ausgezeichnet wurde.

Nach einer Aufführung der Ersten Violinsonate im Cleveland Institute of Music, die das Publikum mit gemischten Gefühlen aufnahm, entschloss sich der Komponist, gleichsam ein Gegenstück dazu zu schreiben, das versöhnlicher Art sein sollte. War die Erste eine Darstellung der Welt „wie sie ist: der verzweifelte Kampf blinder uralter Kräfte“, so sollte die Zweite Violinsonate – der Bloch den Titel *Poème Mystique* verlieh – die Welt, „wie sie sein sollte“ widerspiegeln: „eine Welt, von der wir träumen; ein Werk voller Idealismus, Glauben, Leidenschaft, Hoffnung, wo jüdische Themen Seite an Seite mit den gregorianischen Gesängen von Credo und Gloria stehen“.

Tatsächlich wurde die Komposition des 1924 entstandenen *Poème mystique* von einem Traum Blochs angeregt. Das Werk ist von langgespannenen melodischen Linien geprägt. Das erste Hauptmotiv besteht aus wenig mehr als auf- und absteigenden Quarten und Quinten, die kanonisch von Violine und Klavier vorgestellt werden. Ein kontrastierendes zweites Motiv scheint der ungestümen Atmosphäre der Ersten Sonate entnommen, kann sich aber nicht dauerhaft durchsetzen. In der zentralen Episode der einsätzigen Komposition erklingt die gregorianische Vertonung des Credo, anschließend diejenige des Gloria und dann eine traditionelle „Amen“-Kadenz. Die lateinischen Texte sind über dem Notenbild abgedruckt, um der versöhnlich-ökumenischen Absicht des Komponisten unmissverständlich Ausdruck zu verleihen. Die Melodie des Credo kehrt im höchsten Register der Violine wieder und leitet eine Reprise des ersten Motivs ein, mit der diese „einfache und lyrische Komposition“ (Bloch selbst über seine Zweite Violinsonate) zu Ende geht.

Die Komposition der Suite *Baal Shem*, die den Untertitel „Drei Bilder aus dem chassidischen Leben“ trägt, fällt in das Jahr 1923, d.h. zwischen den beiden Violinsonaten. Das Werk ist nach dem aus Polen stammenden Rabbiner Israel ben Elieser benannt, der als Baal Schem Tow bekannt wurde, als „Meister des Guten Namen Gottes“. Israel ben Elieser lebte im frühen 18. Jahrhundert und ist der Gründer des Chassidismus gewesen, einer Bewegung innerhalb des osteuropäischen Judentums, die entstanden ist als Reaktion auf den vermeintlichen Intellektualismus der traditionellen jüdischen Orthodoxie. Neben dem Studium der Tora und des Talmuds steht für ihre Anhänger das persönliche und gemeinschaftliche religiöse Erlebnis an vorderster Stelle. Dabei spielen Gesang und Tanz eine wichtige Rolle. Bloch, der aus einem westeuropäischen jüdischen Milieu stammte, wurde von einem chassidischen Gottesdienst tief bewegt, dem er 1918 in New York beigewohnt hatte.

Die drei kurzen Sätze von *Baal Shem* weisen in kompakter Form die Merkmale auf, die für Blochs Musik der 20er Jahre typisch sind, etwa ein breites dynamisches Spektrum, große melodische Spannweite, kraftvolle Rhythmen, die sich mit rezitativischen Passagen abwechseln, extreme Schwankungen zwischen Wehmut und Rausch sowie modal gefärbte Tonarten. *Vidui* (Reue) ist ein wortloses Bußgebet, das Modi der osteuropäischen synagogalen Musik einsetzt. Das Wort *Nigun* bedeutet schlicht „Melodie“. Einige Motive aus diesem Satz sind beinahe identisch mit Phrasen, die für den gesungenen Bibelvortrag benutzt werden. *Simchas Torah* ist nach dem religiösen Fest genannt, das die hebräische Heilige Schrift zelebriert. Auch hier spielt Bloch auf präexistente synagogale Melodien an und zitiert weltliche jiddische Lieder.

Die zwei Suiten für Solo-Violine, die Bloch 1958 im Auftrag des Geigers Yehudi Menuhin schrieb und diesem widmete, sind seine letzten vollendeten Kompositionen. Kurz davor hatte er drei Suiten für Solo-Cello geschrieben, eine weitere für Solo-Viola konnte er vor seinem Tod nicht mehr zu Ende bringen. Alle diese Werke zeugen von einer Ökonomie in der Wahl der kompositorischen Mittel, die im kompletten Kontrast mit der Überschwänglichkeit steht, die der jüngere Bloch an den Tag zu legen wusste. Menuhin, der seit seinen Wunderkind-Jahren mit dem Komponisten befreundet gewesen war, hat sie treffend als „neuzeitliche Bach-Partiten“ beschrieben.

Die Suite Nr. 1 besteht aus vier ineinander übergehenden Teilen. Das knappe Präludium improvisatorischen Charakters alterniert zwischen Dreiklangfiguren in einem modal gefärbten g-Moll und Bariolage-Stellen über einen Pedalton: die A-Saite in der ersten, die D-Saite in der zweiten Episode. Der eigentlich einstimmige zweite Teil erinnert mit seinen großen Intervallen an die „Scheinpolyphonie“ der Bach'schen Werke für Solo-Violine, hier angereichert mit wechselnden bzw. unregelmäßigen Taktarten wie dem Fünfachteltakt. Auch der sich anschließende schnelle Teil in E weist neobarocke Merkmale wie Sequenzen auf.

Nach einem kurzen Ruhepol in d-Moll folgt ein energischer Finalsatz, der in einer Reprise voraus-gegangener Themen mündet. Das Werk wird mit einer demonstrativen Kadenz in G-Dur abgeschlossen.

In den Worten von Blochs Kollegin, zeitweiser Rivalin und lebenslanger Freundin Rebecca Clarke, zählt dessen Erste Violinsonate zu seinem „besten und persönlichsten Werk“. Der Komponist schrieb sie zwischen Februar und November des Jahres 1920 und verarbeitete darin nach eigener Aussage die Erfahrungen aus dem erst wenig früher zu Ende gegangenen, „furchtbaren Krieg“ und dem darauffolgenden, in einigen Aspekten nicht weniger „furchtbaren Frieden“.

Der erste Satz beginnt mit einem ungestümen Motiv, der durch opponierende Betonungen in Violine und Klavier geprägt ist. Dazu bildet das mit *calmo* (ruhig) bezeichnete Seitenthema den größtmöglichen Gegensatz. Ähnlich wie Béla Bartók, benutzt Bloch eine Tonleiter mit acht Tönen in abwechselnden Ganz- und Halbtonabständen. Der zunächst mit Dämpfer zu spielen mm de Hauptteil des zweiten Satzes wurde vom Komponisten als „schwermütig und rastlos“ beschrieben. Er steigert sich zu einem großartigen Ausbruch, in dem man meint, Naturlaute zu vernehmen – wieder ein Anklang an Bartók'sche Werke – und gipfelt in hämmernden Akkorden beider Instrumente, die zu einer veränderten Reprise des Eröffnungsteils führen. Bloch bezeichnete das Finale seiner Ersten Sonate als einen „barbarischen Marsch“, das Abbild einer erzürnten, unbarmherzigen Gottheit. Erinnerungen an die Motive der ersten beiden Sätze leiten schließlich eine tröstlich-friedliche Stimmung ein, in der die halbstündige Komposition verklingt.

Carlos María Solare

Spectrum Concerts Berlin

Spectrum Concerts Berlin was founded by the American-German cellist Frank Sumner Dodge and is considered one of Germany's most significant voices in the world of chamber music. Critics have showered praise for years, for Spectrum's live performances at the Philharmonie's Kammermusiksaal and their numerous recordings. Spectrum Concerts Berlin members include, in addition to those on this recording, Janine Jansen, Clara-Jumi Kang, Gareth Lubbe, Hartmut Rohde, Jens Peter Maintz, Torleif Thedéen, Ya-Fei Chuang and Robert Levin, among many others. The mission of the organisation expanded in 2006 with the opening of Spectrum Concerts Berlin – USA, Inc., a sister organisation based in New York City which presented Spectrum's work to audiences at Carnegie Hall's Zankel Hall, The Times Center and other venues on the east and west coasts. Spectrum Concerts Berlin adds this recording of chamber music by Ernest Bloch to its 38th season (2026). It is Spectrum's 17th release on the Naxos label.

Photo: Frank S. Dodge



Boris Brovtsyn



A profound and versatile musician Boris Brovtsyn, is in demand worldwide as both a concerto soloist and chamber musician. He is a frequent guest at Les Grands Interprètes chamber music series in Geneva as well as Spectrum Concerts Berlin, where he has appeared every season since 2008. After graduating from the Moscow Tchaikovsky Conservatory, Brovtsyn made his UK debut with the BBC Philharmonic and soon relocated to London. He completed his studies at the Guildhall School of Music and Drama, and taught there himself from 2010 until 2016, during which time he also chaired a class at the Trinity College of Music. He currently holds a professorship at the Musik und Kunst Privatuniversität in Vienna. He has performed with Sir Neville Marriner, Vladimir Jurowski and Neeme Järvi, and the Orchestre de la Suisse Romande, London Philharmonic, Berliner Rundfunk and São Paulo Symphony, among many others. An avid chamber musician, he has collaborated with artists such as Gidon Kremer and Kyung-wha Chung at festivals including Verbier, Edinburgh and Salzburg. Brovtsyn's award-winning discography includes recordings on Decca, BIS, Onyx and Naxos.

Diana Ketler



Diana Ketler was born in Riga and received her first musical inspiration from her parents. As a soloist, chamber musician and conductor, she has performed at venues including the Musikverein and Konzerthaus in Vienna, Carnegie Hall in New York, Het Concertgebouw in Amsterdam, Suntory Hall and Opera City Concert Hall in Tokyo, Osaka Symphony Hall, Bozar Brussels, Philharmonie Berlin, Wigmore Hall in London, Franz Liszt Hall in Budapest, Teatro La Fenice in Venice, and appeared at festivals such as Lucerne Festival, Rheingau Musik Festival, Sommets Musicaux de Gstaad and Kuhmon Kamarimusiikki. She is the artistic director of SoNoRo Festival in Romania and Chiemgauer Musikfrühling in Bavaria. She is also a co-founder of Ensemble Raro, with whom she has recorded a number of highly critically acclaimed albums (co-produced by Solo Musica in Munich and Bayerischer Rundfunk). Ketler is professor of piano at the Royal College of Music in London, and professor of chamber music at the Haute école de musique in Geneva. She is a fellow of the Royal Academy of Music in London.

The full range of Ernest Bloch's music for violin and piano can be heard on this album, which journeys from his fiery early works to one of his last compositions. Both violin sonatas explore personal themes. The *First*, in its barbarism, alludes to the First World War, while the *Second*, subtitled *Poème mystique*, was inspired by a dream and is suffused with lyrical episodes from Gregorian chant. The melancholy and ecstasy evoked in *Baal Shem* derive from Hebrew music, including pre-existing synagogal melodies. The economy of the neo-Baroque *Suite No. 1 for Solo Violin* reveals a more reserved but no less inventive side of Bloch's violin writing.

spectrum
concerts
berlin

Ernest BLOCH

(1880–1959)



1	Violin Sonata No. 2 'Poème mystique' (1924)	21:35
	Baal Shem – Three Pictures of Chassidic Life for Violin and Piano (1923)	13:02
2	I. Vidui: Un poco lento	2:45
3	II. Nigun: Adagio non troppo	5:52
4	III. Simchas Torah: Allegro giocoso	4:25
	Suite No. 1 for Solo Violin (1958)	9:15
5	Prelude –	2:24
6	Andante tranquillo –	2:25
7	Allegro – Andante –	2:10
8	Allegro energico	2:16
	Violin Sonata No. 1 (1920)	29:45
9	I. Agitato	11:52
10	II. Molto quieto	9:16
11	III. Moderato	8:37

Spectrum Concerts Berlin

Boris Brovtsyn, Violin • Diana Ketler, Piano **1–4 9–11**

Frank S. Dodge, Artistic Director

A co-production with Deutschlandfunk Kultur

Recorded: 11 **2–4 9–11** and 12 **1 5–8** June 2025 at the Jesus-Christus-Kirche, Berlin, Germany
 Producer: Mascha Drost (Deutschlandfunk Kultur) • Engineer: Aki Matusch • Editors: Michael Havenstein, Frank S. Dodge
 Director of recording: Michael Havenstein • Booklet notes: Carlos María Solare, Boris Brovtsyn, Diana Ketler
 Publisher: G. Schirmer • Sponsored by Förderkreis SPECTRUM CONCERTS BERLIN e.V.
 Cover: *Flowers and Green Grass* (1925–28), watercolour on woven paper by Ernest Bloch,
 courtesy of the International Ernest Bloch Society and the Norton Simon Museum, The Blue Four Galka Scheyer Collection

© & © 2026 Naxos Rights (Europe) Ltd • www.naxos.com