



PAVANE

maxim
rysanov *viola*

ashley wass *piano*



RAVEL, MAURICE (1875–1937)

- ① PAVANE POUR UNE INFANTE DÉFUNTE 5'15
arr. for viola and piano by Vadim Borisovsky (Muzgiz)
Très doux, mais avec une sonorité large

FAURÉ, GABRIEL (1845–1924)

- ② APRÈS UN RÊVE, Op. 7 No. 1 3'08
arr. by Roy Howat (Peters Edition)
Andantino
- ③ ÉLÉGIE, Op. 24, for cello and piano 6'55
viola part arr. by Maxim Rysanov
Molto Adagio

DUBUGNON, RICHARD (b. 1968)

- INCANTATIO for viola and piano, Op. 12b (Peters Edition) 14'56
originally for cello and piano, adapted by the composer
- ④ 1. Evocatio. *Lento espressivo* 6'15
- ⑤ 2. Apparitio. *Ectoplasmic* – Cadenza 4'36
- ⑥ 3. Saltatio. *Prestissimo volando* 4'00

FAURÉ, GABRIEL

- ⑦ ROMANCE, Op. 69, for cello and piano 3'32
viola part arr. by Maxim Rysanov
Andante quasi Allegretto

DEBUSSY, CLAUDE (1862–1918)

- 8 CLAIR DE LUNE 3'58
arr. for viola and piano by Vadim Borisovsky (*Muzgiz*)
Andante

DUBUGNON, RICHARD

- 9 LIED, Op. 44b, for viola and piano 5'42
(*Gérard Billaudot*)
adapted from Sonata for Double Bass and Piano, Op. 44
Adagio molto

DEBUSSY, CLAUDE

- 10 LA FILLE AUX CHEVEUX DE LIN 2'28
arr. for viola and piano by Vadim Borisovsky (*Muzgiz*)
Très calme et doucement expressif

FAURÉ, GABRIEL

- 11 PAVANE, Op. 50 5'14
transcr. for viola and piano by Henri Büsser (*Hamelle*)
additional arrangement by Maxim Rysanov
Andante molto moderato

TT: 52'48

MAXIM RYSANOV *viola*

ASHLEY WASS *piano*

In his *Treatise upon Modern Instrumentation and Orchestration*, Berlioz wrote of the viola: ‘Of all the instruments in the orchestra, the one whose excellent qualities have been longest misappreciated, is the viola. It is no less agile than the violin, the sound of its strings is particularly telling, its upper notes are distinguished by their mournfully passionate accent, and its quality of tone altogether, of a profound melancholy, differs from that of other instruments played with a bow’ (translation: Mary Cowden Clarke). Bearing this in mind, the choice of repertoire for this recital seems perfectly natural: all the works are bathed in an atmosphere of calm beauty with a hint of melancholy that Maxim Rysanov brings out to the full. Framed by the pavaues by Maurice Ravel and Gabriel Fauré, the selected works seem to illustrate the well-known maxim of another French composer, François Couperin: ‘I love that which touches me much better than that which surprises me.’

The *Pavane pour une infante défunte* (*Pavane for a Dead Infanta*) by Ravel was composed in 1899 and first performed in 1902 by the pianist Ricardo Viñes, who would go on to première so many other works by Ravel and Debussy. It was dedicated to Winnaretta Singer, Princesse Edmond de Polignac (heiress to the sewing machine fortune), who hosted an artistic salon and was a patron of numerous composers. Despite the work’s success, Ravel soon distanced himself from it: ‘When combining the words that form the title, I never thought of anything more than the pleasure of making an alliteration. Don’t attach to this title an importance that it doesn’t have. Don’t dramatize it. It isn’t bewailing a child who has just passed away but an evocation of a pavane that such a little princess might have danced, in times gone by, at the Spanish court.’ Ravel’s piece presents a melody that is played three times – the only difference being in the accompaniment – separated by two more expressive interludes. It is impossible to deny the charm of this work’s seductive atmosphere – not altogether dis-

similar to that of Fauré's Pavane, which ends this disc.

The long life of Gabriel Fauré meant that he was a contemporary both of Mendelssohn's Violin Concerto and of Alban Berg's *Wozzeck*. Although he was above all a Romantic, Fauré was not afraid of harmonic innovation and managed to create an individual musical style and language. The pianist Alfred Cortot wrote that Fauré's music displayed 'an almost autobiographical sincerity that gives even the smallest of his works an indefinable quality of human tenderness and which, in the guise of the most perfect works of art... allows us to perceive the fluttering of a profound and constant sensitivity.'

Après un rêve, Op. 7 No. 1, is one of Fauré's best-known works. It is a song composed in 1877, the text of which is an adaptation of an anonymous Tuscan poem. The song – in D minor and somewhat reminiscent of Schumann's *Ich grolle nicht* – bathes in an atmosphere of calm and nostalgia. The numerous arrangements of *Après un rêve* testify to the attractiveness of the melodic line which, even in the absence of words, retains its songful character.

Fauré's **Elegy**, Op. 24, is a salon piece – although this should not be considered as a pejorative remark. Composed in 1880, it was dedicated to the cellist Jules Loëb, who gave its first performance in December 1883. The Elegy displays a thoroughly Fauréan character, touching and restrained, which seems to anticipate the *Andante* from the Second Cello Sonata, composed in 1921. Originally the Elegy was intended as the slow movement of a cello sonata that was never finished, and it is in the ternary A–B–A form typical of slow movements in sonatas. The A section is like a funeral march with its lament presented by the solo instrument above relentless piano chords, whilst the B section is more lyrical and easy-going. In the recapitulation, the funereal theme is treated in a manner that recalls Franz Liszt, one of the earliest influences upon Fauré.

It is entirely appropriate that the contemporary Swiss-born composer Richard

Dubugnon is included here alongside these classics of early twentieth-century French music. A devotee of music that is ‘approachable while still erudite, transparent, with clear musical intentions but not rabble-rousing’ and of an æsthetic usually associated with French music (i.e. favouring harmony, melody and anything pertaining to lyricism or narration), Dubugnon also has a personal connection with this music: his first harmony teacher, Alain Margoni, studied under Florent Schmitt who, like Ravel, was himself a pupil of Gabriel Fauré.

In a documentary from 2008, Dubugnon explained what has influenced him: the operas of Richard Strauss, notably *Salome* and *Die Frau ohne Schatten* in which ‘every bar is a lesson in orchestration’, the music of Scriabin (‘important for the development of my harmonic and rhythmic style’), the theoretical works of Olivier Messiaen and Dubugnon’s compatriot Frank Martin, and Bach’s *Well-Tempered Clavier*. Dubugnon is not afraid of including the music he heard in his adolescence among his influences: the groups Earth, Wind & Fire, Tower of Power and the Bee Gees, the jazz of Thelonious Monk, Miles Davis and Herbie Hancock and the film scores of Bernard Herrmann, Erich Korngold and Jerry Goldsmith. His significant output includes works in all genres, from chamber music to large orchestral works, and from solo song to opera.

On the subject of *Incantatio* the composer writes: ‘*Incantatio* for viola and piano, Op. 12b, is a complete rewriting of a sonata of the same name for cello and piano, composed in 1996–97. Originally, *Incantatio* was inspired by the stages of a spiritualist séance: evocation, apparition and ghostly dance. This piece was characterized by the influence of Scriabin, which I felt very strongly during my studies at the Royal Academy of Music in London. I returned to the work later, and decided to step back from the direct references to spiritualism – which, interestingly, scared away some performers and concert organizers – particularly in churches – with the result that the piece missed out on numerous

opportunities to be played. When I met Max Rysanov in 2008, he immediately asked me if I wanted to write a requiem for viola. As I didn't have time then, I made do with reworking *Incantatio* and writing some passages specifically for the viola. The positioning of the fingers is different for the cello and for the viola – for example the fifths are very easy for the former and very uncomfortable for the latter. Because of this I had to reinvent some passages and, in particular, to rework the cadenza to make it more comfortable to play. The octave transposition is not systematic, as the viola spans the cello's tenor register. I have repeated some rhythmic passages that I thought effective, and which I found to be too brief in the first version. As a result, the ardour of Max's rhythmic playing is given even greater scope. This is the first recording of this new version of *Incantatio* – which, I believe, is just as powerful, if not more so, on the viola. I do not rule out orchestrating it one day, to turn it into a little concerto.'

With the **Romance**, Op. 69, we return to Gabriel Fauré. Composed in 1894, it was originally conceived for cello and organ. In its transition to the piano, the work was adapted, to fill out the writing to some extent. The piece is a miniature, and spotlights the performer's lyrical abilities more than his dexterity. The piece begins and ends with a *chiaroscuro* not dissimilar to Brahms, which transforms itself into a long, flexible phrase accompanied by arpeggios that span the entire register of the piano. The theme itself was not newly invented: Fauré had already used it in his incidental music for *Shylock*, an adaptation of Shakespeare's *Merchant of Venice*, in the second scene of Act III. Dedicated to the cellist Jules Griset, the Romance, despite its brevity, is one of Fauré's finest cello works.

Clair de lune by Claude Debussy is unquestionably one of his best-known works. It comes from the *Suite bergamasque*, composed around 1890. Although Debussy had already written many piano works, it was in this suite that he ex-

pressed himself in a more personal and innovative style for the first time. *Clair de lune* clearly heralds the more mature Debussy of the Preludes and *Images*, while not attempting to hide his influences – which drew him towards the Russian composers he had just discovered at the Paris World's Fair of 1889, in particular the third movement, Nocturne, of Borodin's Second Quartet. The piece was originally entitled 'Promenade sentimentale' after a poem by Verlaine, but Debussy preferred *Clair de lune*, more evocative of the nature of which he was so fond, and which he could translate into music by means of chiaroscuro and quiet abandon.

We return to Richard Dubugnon with a piece named *Lied*. 'Lied for viola and piano, Op. 44b, is a transcription of the third movement of my Sonata for Double Bass and Piano, Op. 44. It is a slow movement, *Adagio molto*, written to emphasize expressive phrasing and legato bowing – qualities in which Maxim Rysanov excels. A motif of parallel sixths in descending fifths, like a mysterious peal of bells, serves as accompaniment to the viola's extended chant, which consists of a very long phrase, 32 bars long without a pause for breath. The descending fifths cease, making way for a brief rubato episode that functions like a recitative. The motif of sixths and fifths returns, shared between the pianist and soloist with traces of the chant. A second recitative follows, then the fifths return, trailing away. The *Lied* gradually breaks up, ending with a luminous *crescendo* culmination. The piece has the subtitle "...d'autres amours perdues..." ("...Other Lost Loves..."), an autobiographical reference.'

In 1882 Debussy had composed a song named *La fille aux cheveux de lin* (*The Girl with the Flaxen Hair*) to a poem of the same name included in the cycle *Chansons écossaises* (*Scottish Songs*) by Charles-Marie Leconte de Lisle ('Sitting on the blooming lucerne, / Who is singing since early in the morning? / It is the girl with the flaxen hair, / The beautiful girl with lips as red as cher-

ries'). This song has remained unpublished, but Debussy reused the title for one of his most famous compositions, the eighth piece in his First Book of Twelve Preludes for solo piano, composed on 15th–16th January 1910. Just 39 bars long, the piece features a modal melody marked 'très calme et doucement expressif' ('very calm and sweetly expressive'), and uses the pentatonic scale which evokes the Scottish origins of the poem.

Fauré's **Pavane**, Op. 50, concludes this recording. Composed towards the end of summer in 1887, it was written for a series of light music concerts. The piece is dedicated to Countess Greffulhe, to whom Fauré expressed his wish to see his pavane danced: 'If this whole wonder could be played to the accompaniment of a magnificent dance, with beautiful costumes, a concealed choir and orchestra, it would be a real feast for the eyes'. A text – written by Robert de Montesquiou in a style similar to that of Verlaine – was appended to the work, and a performance with dancers and mime artists took place in the Bois de Boulogne in 1891, followed by one at the Paris Opera in 1895; with choreography by Massine, the piece entered the repertory of the Ballets russes in 1917. It is equally well-known in its instrumental and choral versions, and by means of numerous arrangements, often straying beyond the confines of classical music. Its popularity should not, however, be allowed to obscure the exquisite qualities which make it an example of Fauré's work at its finest: its modesty and subdued melancholy.

© Jean-Pascal Vachon 2012

Recognised as one of the world's finest and most charismatic viola players, **Maxim Rysanov** performs worldwide as a concerto soloist and chamber musician. Among recent, notable appearances are the BBC Proms 2010 where he was among the select featured artists, performing both with the European Union Youth Orchestra and Sir Colin Davis, and at the world-famous 'Last Night' with the BBC Symphony Orchestra and Jiří Bělohlávek. Rysanov is a past recipient of both the Classic FM Gramophone Young Artist of the Year and the BBC New Generation awards and is a prizewinner of the Geneva International Music Competition and Lionel Tertis International Viola Competition among others. Originally from the Ukraine, he studied with Maria Sitkovskaya in Moscow and with John Glickman in London, his adopted home town.

Rysanov has a strong interest in new music and has premiered works and new commissions by many composers, including Dobrinka Tabakova and Richard Dubugnon. His several recordings include Brahms's viola repertoire as well as concertos by Tavener and Kancheli, and to date no less than three of his discs have been selected as Editor's Choice in the prestigious *Gramophone* magazine. His first recording for BIS consisted of three of Bach's six suites for solo cello [BIS-1783 SACD]. In 2011 his recording of Tchaikovsky's *Rococo Variations*, in his own arrangement, was described by the reviewer of *BBC Music Magazine* as a 'dazzling performance [that] makes us believe that the work was tailor-made for his instrument'. Maxim Rysanov also has a burgeoning career as a conductor, often directing from the viola. His instrument, a Giuseppe Guaragnini (1780) viola, is on generous loan from the Elise Mathilde Foundation.

For further information please visit maximrysanov.com

Ashley Wass is firmly established as one of the leading performers of his generation. He is the winner of the London International Piano Competition, and prizewinner at the Leeds Piano Competition. He has performed at many of the finest concert halls around the world including the Wigmore Hall, Vienna Konzerthaus, Carnegie Hall, Kimmel Center and the Royal Festival Hall.

He has performed concertos with a range of orchestras, including all of the BBC orchestras, the Philharmonia Orchestra, Orchestre National de Lille, Vienna Chamber Orchestra and the Hong Kong Philharmonic Orchestra as well as the City of Birmingham Symphony Orchestra under Sir Simon Rattle. He has recently made acclaimed débuts in Germany, France and several other European countries as well as in Armenia, Japan, the USA and Cuba. In June 2002 he appeared in a gala concert at Buckingham Palace to mark the Golden Jubilee of Queen Elizabeth II, a performance broadcast live to millions of viewers around the world.

He is frequent guest of music festivals around the world, including the Pharos Chamber Music Festival, Bath, Ako Festival (Japan), Cheltenham, Kuhmo, Ravinia, and the Marlboro Festival playing with musicians such as Mitsuko Uchida, Steven Isserlis, Richard Goode and members of the Guarneri Quartet and Beaux Arts Trio. Ashley Wass is the artistic director of the Lincolnshire International Chamber Music Festival. He has been a professor of piano at the Royal College of Music, London since 2008 and is an associate of the Royal Academy of Music.

For further information please visit www.ashleywass.com

In seinem *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* (Große Abhandlung über die moderne Instrumentation und Orchestration, 1843) charakterisierte Berlioz die Viola mit folgenden Worten: „Von allen Instrumenten im Orchester ist die Viola dasjenige, dessen ausgezeichnete Eigenschaften man am längsten verkannt hat. Sie ist ebenso behend wie die Violine, der Ton ihrer tiefen Saiten besitzt einen besonderen, herben Klang, während ihre Töne in der Höhe einen traurig-leidenschaftlichen Ausdruck annehmen; ihr Klangcharakter im allgemeinen ist von tiefer Melancholie und unterscheidet sich merklich von dem der anderen Streichinstrumente.“ Angesichts solcher Eigenschaften nimmt die Auswahl der Stücke dieser CD nicht wunder: Sie alle zeichnen sich durch eine Atmosphäre stiller Schönheit samt einem Hauch Melancholie aus, wie sie die Viola Maxim Rysanovs so gut zum Ausdruck zu bringen weiß. Eingerahmt von den Pavanen Maurice Ravels und Gabriel Faurés, scheinen die ausgewählten Werke die bekannte Maxime eines anderen französischen Komponisten, François Couperin, zu illustrieren: „Ich liebe das, was mich berührt, mehr als das, was mich überrascht.“

Ravels *Pavane pour une infante défunte* (Pavane für eine verstorbene Prinzessin) wurde im Jahr 1899 komponiert und 1902 von Ricardo Viñes uraufgeführt, dem Pianisten, der noch etliche Werke von Ravel und Debussy uraufführen sollte. Das Werk ist Winnaretta Singer, Prinzessin Edmond de Polignac, gewidmet, der reichen Erbin eines Nähmaschinenfabrikanten, die einen literarischen Salon unterhielt und zahlreiche Musiker unterstützte. Trotz des Erfolgs der Pavane distanzierte sich Ravel bald von seinem Jugendwerk: „Als ich die Worte zusammensetzte, aus denen der Titel besteht, hatte ich nur das Vergnügen im Sinn, eine Alliteration zu bilden. Messen Sie diesem Titel nicht mehr Bedeutung bei, als er hat. Vermeiden sie, ihn zu dramatisieren. Dies ist keine Totenklage um eine soeben verstorbene Infantin, sondern der Versuch einer Pavane,

die eine solche kleine Prinzessin einst am spanischen Hof hätte tanzen können.“ Die Melodie in Ravels Pavane erklingt dreimal mit Veränderungen allein in der Begleitung; getrennt werden die drei Teile durch zwei hochexpressive Zwischenspiele. Schwerlich wird man sich dem Charme und der verführerischen Melancholie dieses Werks entziehen können, das ein wenig an Faurés Pavane anklingt, welche denn auch diese Einspielung beschließt.

Gabriel Faurés große Lebensspanne machte ihn zu einem Zeitgenossen sowohl von Mendelssohns Violinkonzert wie auch von Alban Bergs *Wozzeck*. Obwohl er in erster Linie ein Romantiker war, scheute Fauré harmonische Innovationen nicht und schuf einen persönlichen Stil von großer Individualität. Der Pianist Alfred Cortot schrieb, die Musik von Gabriel Faure zeichne sich durch „eine fast autobiografische Aufrichtigkeit aus, die noch dem kleinsten seiner Werke einen undefinierbaren Charakter von menschlicher Güte verleiht und die, unter dem Schleier des vollkommensten Kunstwerks, [...] die Schauer einer tiefen und steten Sensibilität erahnen lässt.“

Après un rêve (Nach einem Traum), op. 7/1 ist eines der bekanntesten Werke Faurés. Es handelt sich um ein 1877 komponiertes Lied, dessen Text die Versadaption eines anonymen toskanischen Gedichts darstellt. Das stille, sehnsuchtsvolle c-moll-Stück erinnert ein wenig an Schumanns *Ich grolle nicht*. Zahllose Bearbeitungen belegen die große Anziehungskraft einer Melodie, die auch ohne Worte noch zu singen vermag.

Die *Élégie* op. 24 von Fauré gehört zur Gattung der Salonmusik, was indes nicht abwertend gemeint ist. Der Komponist hat das 1880 entstandene Stück dem Cellisten Jules Loëb gewidmet, der es im Dezember 1883 uraufführte. Mit ihrem gleichermaßen anrührenden wie verhaltenen Charakter, der das *Andante* der zweiten Cellosone aus dem Jahr 1921 anzukündigen scheint, zeigt die *Élégie* deutlich Faurés Handschrift. Zunächst war sie als langsamer Satz einer

Cellosonate geplant, die allerdings nie fertiggestellt wurde, und sie verwendet die für langsame Sonatensätze typische dreiteilige Form mit zwei Themen (A-B-A). Mit seinem Klagegesang der Bratsche über unerbittlichen Klavierakkorden erinnert der A-Teil an einen Trauermarsch, während der B-Teil lyrischer und entspannter ist. Die Art und Weise, in der das Trauermarschthema in der Reprise behandelt wird, erinnert ein wenig an Franz Liszt, von dem Fauré maßgeblich beeinflusst war.

Es hat durchaus seine Berechtigung, dass der gebürtige Schweizer Richard Dubugnon neben diesen Klassikern der französischen Musik des frühen 20. Jahrhunderts steht. Neben dem Ideal einer „zugänglichen, dabei kunstvollen“ Musik, „transparent, mit klaren musikalischen Intentionen, aber ohne Demagogie“, neben einer Ästhetik, die wir mit der französischen Musik verbinden – in der also Harmonik, Melodik und alles, was Lyrik und das Erzählen wieder in Kraft setzt, vorrangig sind –, neben all dem hat Dubugnon auch eine persönliche Beziehung zu dieser Musik: sein erster Professor für Harmonielehre, Alain Margoni, hat bei Florent Schmitt studiert, der – wie Ravel – ein Schüler Gabriel Faurés war.

In einem Dokumentarfilm aus dem Jahr 2008 hat Dubugnon seine Einflüsse dargelegt: die Opern von Richard Strauss, insbesondere *Salome* und *Die Frau ohne Schatten*, in denen „jeder Takt eine Lektion in Sachen Instrumentation“ sei, die Musik von Skrjabin, die „für die Entwicklung meiner harmonischen und rhythmischen Sprache“ waren, die theoretischen Schriften von Olivier Messiaen, Frank Martin (Schweizer wie er) und das *Wohltemperierte Klavier* von Bach. Dubugnon zögert auch nicht, die Musik seiner Jugendjahre zu seinen Einflüssen zu zählen: die Gruppen Earth, Wind & Fire, Tower of Power und Bee Gees, Jazzmusik von Thelonious Monk, Miles Davis und Herbie Hancock sowie die Filmmusik von Bernard Herrmann, Erich Wolfgang Korngold und Jerry Gold-

smith. Sein umfangreiches Schaffen deckt alle Gattungen ab – von Kammermusik bis zu Werken für großes Orchester, vom Lied bis zur Oper.

„*Incantatio* op. 12b für Viola und Klavier“, so der Komponist über sein Werk, „ist die gänzliche Neubearbeitung einer gleichnamigen Sonate für Violoncello und Klavier, die ich 1996/97 komponiert habe. Ursprünglich war *Incantatio* von den Stadien einer spiritistischen Seance angeregt: Anrufung, Erscheinung und Tanz des Ektoplasmas. Das Stück war vom Einfluss Skrjabin geprägt, der während meines Kompositionsstudiums an der Royal Academy in London sehr stark war. Ich bin seither davon abgekommen, ebenso wie ich beschlossen habe, von direkten Verweisen auf den Spiritualismus abzusehen, die eigenartigerweise einige Künstler und Veranstalter (insbesondere von Kirchenkonzerten) verängstigt und das Stück um mehrere Aufführungsmöglichkeiten gebracht haben. Als ich Max Rysanov im Jahr 2008 kennen lernte, fragte er mich zunächst, ob ich nicht ein Requiem für Viola komponieren wolle. Weil ich damals keine Zeit hatte, ließ ich es damit bewenden, *Incantatio* zu überarbeiten und mehrere Passagen speziell für die Viola umzuschreiben. Die Fingersätze für Cello und Viola sind nicht dieselben – zum Beispiel sind Quinten auf ersterem sehr leicht und auf letzterem sehr schwer –, so dass ich einige Passagen neu schreiben und namentlich die Cadenza umgestalten musste, um den Tonsatz ergonomischer zu machen. Die Oktavierungen sind nicht systematisch; die Viola deckt das Tenor-Register des Cellos ab. Ich wiederholte einige rhythmische Passagen, die mir besonders gefielen und in der ersten Version als zu beiläufig erschienen waren. Das kommt Max’ hinreißend rhythmischem Spiel sehr entgegen. Diese Einspielung ist also die Weltpremiere dieser neuen Version von *Incantatio*, die meiner Meinung auf der Bratsche mindestens ebenso wirkungsvoll ist. Nicht ausgeschlossen, dass ich das Stück eines Tages orchestrieren werde, um ein kleines Konzert daraus zu machen.“

Mit der **Romance** op. 69 kehren wir zurück zu Gabriel Fauré. Das 1894 komponierte Werk war ursprünglich für Cello und Orgel bestimmt; bei der Übertragung auf das Klavier wurden Änderungen vorgenommen, um die Textur etwas anzureichern. Diese Miniatur legt mehr Wert auf die Empfindsamkeit des Spielers als auf seine Fingerfertigkeit. Sie beginnt und endet in einer Dämmerstimmung, die an Brahms erinnert und sich in eine lange, flexible und von weitgespannten Klavierarpeggien begleitete Phrase verwandelt. Das Thema ist nicht neu; Fauré hatte es in seiner Schauspielmusik zu *Shylock* (eine Adaption von Shakespeares *Kaufmann von Venedig*) im 2. Bild des 2. Akts verwendet. Trotz ihrer Kürze gehört die dem Cellisten Jules Griset gewidmete Romance zu den beeindruckendsten Cellowerken Faurés.

Clair de lune (Mondschein) aus der um 1890 komponierten *Suite bergamasque* zählt zweifellos zu den bekanntesten Werken Claude Debussys. Obwohl Debussy bereits mehrere Klavierwerke komponiert hatte, fand er erst mit dieser Suite zu einer persönlichen, innovativen Sprache. Deutlich weist *Clair de lune* auf den Debussy der *Préludes* und der *Images* voraus, fürchtet sich aber auch nicht, die Einflüsse zu bekunden, die etwa von den bei der Weltausstellung 1889 entdeckten russischen Komponisten ausging – insbesondere vom dritten Satz (Nocturne) aus Borodins Streichquartett Nr. 2. Debussys Komposition trug ursprünglich den Titel „Promenade sentimentale“ („Empfindsamer Spaziergang“), der auf ein Gedicht von Verlaine zurückging, doch Debussy zog *Clair de lune* vor, weil er die Natur evozierte, die er so sehr liebte und die er im Spiel der Nuancen und einem friedlichen Ausklang musikalisch umsetzte.

Zurück zu Richard Dubugnon. „**Lied** op. 44b für Viola und Klavier“, erläutert der Komponist, „ist eine Transkription des 3. Satzes meiner Sonate für Kontrabass und Klavier op. 44. Es ist ein langsamer Satz (*Adagio molto*), der die expressive Phrasierung und die Legatobögen zur Geltung bringt, wie sie Max Rysanov

so vollkommen beherrscht. Ein Motiv aus quintweise fallenden Sextintervallen – eine Art geheimnisvolles Glockenspiel – begleitet einen ausgedehnten Gesang der Viola, der aus einer Phrase von 23 Takten ohne ‚Atempause‘ besteht. Die fallenden Quinten weichen schließlich einer kurzen Rubato-Episode, die als Rezitativ dient. Das Sext-/Quintmotiv kehrt wieder, verteilt auf den Pianisten und den Solisten, zusammen mit Fragmenten der Gesangslinie. Ein zweites Rezitativ interveniert, bis die Quinten von neuem Gestalt annehmen. Das Stück zerfällt zusehends, um in ein leuchtendes Crescendo zu münden. Das Lied trägt den Untertitel ‚...d’autres amours perdues...‘ (‘... von anderen vergangenen Amouren ...’) und bezieht sich auf einen autobiographischen Moment.“

1882 hatte Debussy ein Lied mit dem Titel *La fille aux cheveux de lin* (*Das Mädchen mit den Flachshaaren*) komponiert, dessen gleichnamige Vorlage aus dem Gedichtzyklus *Schottische Gesänge* von Charles-Marie Leconte de Lisle stammte („Sur la luzerne en fleur assise / Qui chante dès le frais matin ? / C’est la fille aux cheveux de lin, / La belle aux lèvres de cerise“ – „Mitten im blühenden Klee, / Wer singt seit dem frühen Morgen? / Es ist das Mädchen mit den Flachshaaren, / Die Schöne mit den kirschroten Lippen.“). Das Lied blieb unveröffentlicht, aber Debussy griff den Titel für eine seiner berühmtesten Kompositionen wieder auf: das Prélude Nr. 8 aus dem ersten Band der 12 Préludes für Klavier allein, komponiert am 15. und 16. Januar 1910. In diesen nur 39 Takten erklingt eine modale Melodie, die als „très calme et doucement expressif“ („sehr ruhig und mit sanftem Ausdruck“) vorzutragen ist; der Rückgriff auf die pentatonische Skala verweist auf den schottischen Ursprung des titelgebenden Gedichts.

Die **Pavane** op. 50 von Fauré, im Spätsommer 1887 für eine Konzertreihe mit leichter Musik komponiert, beschließt diese CD. Das Werk ist der Comtesse Greffulhe gewidmet, dergegenüber Fauré den Wunsch äußerte, seine Pavane getanzt zu sehen: „Wenn dieses ganze Wunder gespielt werden könnte, begleitet

von herrlichem Tanz, edlen Kostümen, unsichtbarem Chor und Orchester – das wäre ein wahrer Genuss!“ Später wurde ein von Robert de Montesquiou verfasster Text, der stilistisch Verlaine nahe steht, hinzugesetzt; eine Aufführung mit Tänzern und Pantomimen fand 1891 im Bois de Boulogne statt, bevor die Pavane 1895 an der Pariser Oper auf die Bühne gebracht wurde und 1917 in einer Choreographie von Massine in das Repertoire der Ballets Russes aufgenommen wurde. Das Werk wurde auch in der Instrumental- und in der Chorfassung bekannt sowie auf dem Umweg über zahlreiche Arrangements, von denen etliche den engeren Bereich der klassischen Musik verlassen. Die große Popularität sollte freilich nicht den Blick auf die exquisiten Qualitäten dieses Werks verstellen, das Fauré von seiner besten Seite zeigt: Zartgefühl, stille Melancholie ...

© *Jean-Pascal Vachon 2012*

Als einer der weltbesten und charismatischsten Bratschisten tritt **Maxim Rysanov** weltweit als Konzertsolist und Kammermusiker auf, z.B. bei den BBC Proms 2010 mit dem European Union Youth Orchestra unter Sir Colin Davis und bei der weltberühmten „Last Night of the Proms“ mit dem BBC Symphony Orchestra unter Jiří Bělohlávek.

Rysanov war Classic FM Gramophone Young Artist of the Year (2008) und BBC New Generation Artist (2007–2009) sowie Preisträger des Internationalen Musikwettbewerbs in Genf und des Internationalen Lionel Tertis-Violawettbewerbs. Er kommt ursprünglich aus der Ukraine und studierte bei Maria Sitkovskaya in Moskau und bei John Glickman in London, seiner Wahl-Heimatstadt.

Rysanov interessiert sich sehr für neue Musik und hat einige Werke von Komponisten wie Dobrinka Tabakova und Richard Dubugnon uraufgeführt.

Seine Diskografie umfasst Brahms' Werke für Viola sowie Konzerte von Taverner und Kancheli, und nicht weniger als drei seiner CDs wurden als Editor's Choice in der angesehenen Musikzeitschrift *Gramophone* ausgewählt. Seine erste Einspielung für BIS war eine Bearbeitung von drei der sechs Suiten J.S. Bachs für Violoncello solo [BIS-1783 SACD]. 2011 nannte ein Kritiker des *BBC Music Magazine* die Einspielung der von Rysanov bearbeiteten *Rokoko-Variationen* Tschaikowskys eine „umwerfende Darbietung, [die] uns glauben lässt, dass das Werk für sein Instrument maßgeschneidert wurde.“

Maxim Rysanov verfolgt auch eine erfolgreiche Karriere als Dirigent, wobei er oft von der Bratsche aus dirigiert. Sein Instrument, eine Bratsche von Giuseppe Guaragnini (1780), ist eine großzügige Leihgabe der Elise Mathilde Stiftung.

Weitere Informationen finden Sie auf maximrysanov.com

Ashley Wass hat sich als einer der führenden Interpreten seiner Generation etabliert. Er ist Gewinner der London International Piano Competition und Preisträger der Leeds Piano Competition. Wass gastiert in vielen der bedeutendsten Konzertsäle der Welt, u.a. in der Wigmore Hall, dem Wiener Konzerthaus, der Carnegie Hall, dem Kimmel Center und der Royal Festival Hall.

Als Solist hat er mit einer Reihe von Orchestern konzertiert, darunter alle BBC Orchester, das Philharmonia Orchestra, das Orchestre National de Lille, das Wiener Kammerorchester, das Hong Kong Philharmonic Orchestra sowie das City of Birmingham Symphony Orchestra unter Sir Simon Rattle. Vor kurzem hat er gefeierte Debüts in Deutschland, Frankreich und mehreren anderen europäischen Ländern sowie in Armenien, Japan, den USA und Kuba gegeben. Im Juni 2002 ist er bei einem Gala-Konzert anlässlich des Goldenen Thronjubiläums Königin Elizabeths II. im Buckingham-Palast aufgetreten – eine Aufführung, die vor einem Millionenpublikum in der ganzen Welt live übertragen wurde.

Er ist ein gefragter Gast bei Musikfestivals in der ganzen Welt, wie dem Pharos Chamber Music Festival, Bath, Ako-Festival (Japan), Cheltenham, Kuhmo, Ravinia und dem Marlboro Festival; zu den Musikern, mit denen er spielte, gehören Mitsuko Uchida, Steven Isserlis, Richard Goode sowie Mitglieder des Guarneri Quartett und des Beaux Arts Trio. Ashley Wass ist Künstlerischer Leiter des Lincolnshire International Chamber Music Festival. Seit 2008 ist er Professor für Klavier am Royal College of Music, London; außerdem ist er Gastdozent an der Royal Academy of Music.

Weitere Informationen finden Sie auf www.ashleywass.com

Dans son *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*, Berlioz décrivait l'alto en ces termes : « De tous les instruments de l'orchestre, celui dont les excellentes qualités ont été le plus longtemps méconnues, c'est l'alto. Il est aussi agile que le violon, le son de ses cordes graves a un mordant particulier, ses notes aiguës brillent par leur accent tristement passionné, et son timbre en général, d'une mélancolie profonde, diffère de celui des autres instruments à archet. » Avec de telles qualités, on ne s'étonnera donc pas du choix des pièces de ce récital : toutes baignent dans une atmosphère de beauté calme avec une pointe de mélancolie que l'alto de Maxim Rysanov sait si bien traduire. Encadrées par les pavanés de Maurice Ravel et de Gabriel Fauré, les œuvres choisies semblent illustrer la maxime bien connue d'un autre compositeur français, François Couperin : « J'aime beaucoup mieux ce qui me touche que ce qui me surprend ».

La *Pavane pour une infante défunte* de Ravel fut composée en 1899 et créée en 1902 par le pianiste Ricardo Viñes qui allait créer tant d'œuvres de Ravel et de Debussy. L'œuvre a été dédiée à la princesse Edmond de Polignac, Winnaretta Singer (héritière de la fortune des machines à coudre), qui tenait un salon littéraire et soutint tant de musiciens. Malgré le succès remporté par la *Pavane*, Ravel prendra rapidement ses distances avec cette œuvre de jeunesse : « Je n'ai songé, en assemblant les mots qui composent ce titre qu'au plaisir de faire une allitération. Ne pas attacher à ce titre plus d'importance qu'il n'en a. Éviter de dramatiser. Ce n'est pas la déploration funèbre d'une infante qui vient de mourir mais bien l'évocation d'une pavane qu'aurait pu danser telle petite princesse, jadis, à la cour d'Espagne. » La *Pavane* de Ravel fait entendre une mélodie répétée deux fois dont la seule modification se trouve dans l'accompagnement que séparent deux intermèdes plus expressifs. On ne peut nier ni le charme ni la séduisante mélancolie de cette œuvre qui n'est pas sans rappeler la Pavane de

Fauré qui conclut d'ailleurs cet enregistrement.

La longue vie de Gabriel Fauré lui permit d'être le contemporain à la fois du Concerto pour violon de Mendelssohn et de *Wozzeck* d'Alban Berg. Bien qu'il soit avant tout un romantique, Fauré ne craignit pas d'innover au niveau harmonique et parvint à créer un style et un langage personnels. Le pianiste Alfred Cortot écrivit que la musique de Gabriel Fauré revêtait « une sincérité presque autobiographique qui imprime à la moindre de ses œuvres un caractère indéfinissable de tendresse humaine et qui, sous le voile aux plis parfaits de l'œuvre d'art [...] laisse deviner le frémissement d'une profonde et constante sensibilité. »

Après un rêve op. 7/1 est l'une des œuvres les plus connues de Fauré. Il s'agit d'une mélodie composée en 1877 dont le texte reprenait une adaptation en vers d'un poème toscan anonyme. La mélodie en do mineur qui n'est pas sans rappeler *Ich grolle nicht* de Schumann, baigne dans une atmosphère calme et nostalgique. Les multiples arrangements d'*Après un rêve* témoignent de l'attrait de la ligne mélodique qui, même en l'absence de paroles, continue de chanter.

L'Élégie op. 24 de Fauré appartient au genre de la musique de salon, ce qui ne doit pas être considéré ici comme péjoratif. Composée en 1880, elle fut dédiée au violoncelliste Jules Loëb qui en assura la création en décembre 1883. *L'Élégie* affiche un ton résolument fauréen avec son caractère à la fois touchant et retenu qui semble annoncer l'*andante* de la seconde Sonate pour violoncelle composée en 1921. *L'Élégie* devait initialement servir de mouvement lent à une sonate pour violoncelle qui ne verra jamais le jour et reprend la forme ternaire à deux thèmes A–B–A typique des mouvements lents de sonate. « A » rappelle une marche funèbre avec son lamento exposé par l'instrument soliste sur des accords implacables au piano alors que « B » est plus lyrique et détendu. À la réexposition, le thème funèbre est traité d'une manière qui n'est pas sans rappeler Franz Liszt, l'une des premières influences du compositeur.

Il est tout à fait approprié que le compositeur contemporain d'origine suisse, Richard Dubugnon, figure aux côtés de ces classiques de la musique française du début du vingtième siècle. Attaché à une musique « lisible quoique savante, transparente, avec des intentions musicales claires mais sans démagogie » et à une esthétique que l'on associe à la musique française, c'est-à-dire où l'harmonie, la mélodie et tout ce qui peut relever du lyrisme ou de la narration sont privilégiés, Dubugnon a également un lien personnel avec cette musique : son premier professeur d'harmonie, Alain Margoni, étudia avec Florent Schmitt qui, comme Ravel, fit partie de la classe de Gabriel Fauré.

Dans un documentaire tourné en 2008, Dubugnon évoque ses influences : les opéras de Richard Strauss, notamment *Salomé* et *La femme sans ombre* dont « chaque mesure est une leçon d'orchestration », la musique de Scriabine « importante pour le développement de mon langage harmonique et rythmique », les ouvrages théoriques d'Olivier Messiaen, Frank Martin, Suisse comme lui, ainsi que le *Clavier bien tempéré* de Bach. Dubugnon ne craint pas non plus d'inclure les musiques de son adolescence parmi ses influences : les groupes Earth, Wind & Fire, Tower of Power ainsi que les Bee Gees, le jazz avec Thelonious Monk, Miles Davis et Herbie Hancock et les musiques de films de Bernard Herrmann, Erich Korngold et Jerry Goldsmith. Sa production, importante, couvre tous les genres, de la musique de chambre à celle pour grand orchestre, de la mélodie à l'opéra.

Voici ce que le compositeur écrit au sujet d'*Incantatio* op. 12b : « *Incantatio* pour alto et piano est une réécriture complète d'une sonate du même nom pour violoncelle et piano composée en 1996–1997. A l'origine, *Incantatio* s'inspirait des étapes d'une séance de spiritisme, avec l'évocation, l'apparition et la danse d'un ectoplasme. Cette pièce était marquée de l'influence de Scriabine qui fut très forte pendant mes études de composition à la Royal Academy de Londres. J'en suis revenu depuis, tout comme j'ai décidé de m'éloigner des références

directes au spiritisme, qui ont curieusement effrayé certains interprètes et organisateurs de concerts – notamment dans des églises – ce qui fit perdre plusieurs opportunités à l’œuvre d’être jouée. Lors de ma rencontre avec Max Rysanov en 2008, il m’a tout d’abord demandé si je ne voulais pas écrire un Requiem pour alto. N’ayant pas le temps à l’époque, je me suis contenté de remanier *Incantatio* et d’écrire plusieurs passages spécialement pour l’alto. Les doigtés n’étant pas les mêmes au violoncelle et à l’alto – par exemple les quintes sont très faciles au premier et très inconfortables au second – il m’a fallu réinventer certains passages et remodeler la Cadenza en particulier, afin de rendre l’écriture plus ergonomique. Les octaviations ne sont pas systématiques, l’alto couvrant le registre ténor du violoncelle. J’ai répété certains passages rythmiques qui me plaisaient et que je trouvais trop fugaces dans la première version. La fougue du jeu rythmique de Max en profite ainsi largement. Cet enregistrement est donc la première mondiale de cette nouvelle version d’*Incantatio*, qui selon moi est tout aussi puissante, voire plus encore à l’alto. Je n’exclus pas l’hypothèse de l’orchestrer un jour pour en faire un petit concerto. »

Revenons à Gabriel Fauré avec la **Romance** op. 69. Composée en 1894, l’œuvre se destinait d’abord au violoncelle et à l’orgue. Dans son passage au piano, la partition a été modifiée afin d’étoffer quelque peu l’écriture. Miniature, l’œuvre vise davantage à mettre en valeur le lyrisme de l’interprète plutôt que sa dextérité. L’œuvre débute et se termine par un clair-obscur qui n’est pas sans rappeler Brahms et qui se transforme en une longue phrase flexible accompagnée par des arpèges couvrant l’ensemble du registre du piano. Le thème n’est pas nouveau puisque Fauré l’avait déjà utilisé dans sa musique de scène pour *Shylock* de Shakespeare dans le second tableau de l’acte III. Dédiée au violoncelliste Jules Griset, Romance, malgré sa brièveté, fait partie des meilleures œuvres de Fauré pour violoncelle.

Clair de lune de Claude Debussy est sans conteste l'une des compositions les plus connues du compositeur. Elle fait partie de la *Suite bergamasque* composée vers 1890. Bien que Debussy avait déjà composé plusieurs œuvres pour le piano, c'est dans cette Suite qu'il s'exprima pour la première fois dans un langage personnel et innovateur. *Clair de lune* annonce clairement le Debussy à venir, celui des *Préludes* et des *Images*, mais ne craint pas non plus d'afficher ses influences qui le tirent davantage vers les Russes qu'il venait de découvrir à l'Exposition universelle de 1889 qui se tint à Paris, en particulier le troisième mouvement, *Nocturne*, du second Quatuor de Borodine. L'œuvre portait à l'origine le titre de « Promenade sentimentale » d'après un poème de Verlaine mais Debussy lui préféra celui de *Clair de lune* plus évocateur de la nature qu'il aimait tant et qu'il pouvait traduire par des clairs-obscur et un abandon paisible.

De retour à Richard Dubugnon avec *Lied*. « *Lied*, op. 44b pour alto et piano est une transcription du 3^{ème} mouvement de ma Sonate pour contrebasse et piano op. 44. C'est un mouvement lent, *Adagio molto* qui fut écrit pour mettre en valeur le phrasé expressif et le legato de l'archet, ce en quoi Max Rysanov excelle. Un motif d'accords de sixtes en quintes descendantes, comme un carillon mystérieux, sert d'accompagnement à la longue mélodie de l'alto, qui consiste en une très longue phrase de vingt-trois mesures sans respiration. Les quintes descendantes s'arrêtent alors pour laisser place à un court épisode rubato qui fait office de récitatif. Le motif de sixtes et quintes reprend, partagé entre le pianiste et le soliste avec des esquisses de la mélodie. Un second récitatif intervient, puis à nouveau les quintes en s'estompant. Le lied se morcèle peu à peu pour finir sur une montée en *crescendo* lumineuse. Ce lied porte le sous-titre « ...d'autres amours perdues... » et fait référence à un moment autobiographique du compositeur. »

Debussy avait composé dès 1882 une mélodie intitulée *La fille aux cheveux de lin* sur un poème portant le même titre qui faisait partie du cycle *Chansons*

écossaises de Charles-Marie Leconte de Lisle (« Sur la luzerne en fleur assise / Qui chante dès le frais matin ? / C'est la fille aux cheveux de lin, / La belle aux lèvres de cerise »). Cette mélodie est demeurée inédite mais Debussy en reprendra le titre pour l'une de ses compositions les plus célèbres, le huitième du Premier livre des Douze Préludes pour piano seul, composé les 15 et 16 janvier 1910. Ne comptant que trente-neuf mesures, la pièce fait entendre une mélodie modale indiquée « très calme et doucement expressif » et recourt à la gamme pentatonique qui évoque les origines écossaises du poème éponyme.

La **Pavane** op. 50 de Fauré conclut cet enregistrement. Composée vers la fin de l'été 1887, Fauré la destinait pour une série de concerts de musique légère. L'œuvre est dédiée à la comtesse Greffulhe à qui Fauré manifesta le souhait de voir sa pavane dansée : « Si toute cette merveille pouvait être jouée accompagnée d'une danse magnifique, avec de beaux costumes, un chœur et un orchestre invisible, ce serait un véritable régal ». Un texte, écrit par Robert de Montesquiou, dans un style près de Verlaine, fut ajouté et une exécution avec danseurs et mimes eut lieu en 1891 au Bois de Boulogne avant d'être jouée à l'Opéra de Paris en 1895 puis d'entrer au répertoire des Ballets russes dans une chorégraphie de Massine à partir de 1917. L'œuvre s'est fait connaître aussi bien dans sa version instrumentale que chorale ainsi que par le biais de multiples arrangements dont plusieurs s'écartent du cadre même de la musique classique. Sa popularité ne doit pas faire oublier ses qualités exquises qui en font une œuvre du meilleur Fauré : pudeur, mélancolie discrète...

© *Jean-Pascal Vachon 2012*

Considéré comme l'un des meilleurs altistes ainsi que l'un des plus charismatiques, **Maxim Rysanov** se produit un peu partout à travers le monde en tant que soliste et chambriste. Parmi ses prestations récentes, mentionnons celle aux BBC Proms en 2010 alors qu'il fut l'un des solistes retenus et qu'il joua en compagnie de l'European Union Youth Orchestra avec Sir Colin Davis ainsi que lors du fameux « Last Night » avec l'Orchestre symphonique de la BBC sous Jiří Bělohlávek.

Rysanov a été nommé Jeune artiste de l'année de *Classic FM* et a remporté le prix New Generation de la BBC. Il a également remporté le Concours international de musique de Genève ainsi que le Concours international d'alto Lionel Tertis. Originaire d'Ukraine, il a étudié avec Maria Sitkovskaïa à Moscou et John Glickman à Londres où il a depuis élu domicile.

Rysanov manifeste un intérêt marqué pour la musique contemporaine et a créé des œuvres et des commandes de plusieurs compositeurs notamment Dobrinka Tabakova et Richard Dubugnon. Parmi ses nombreux enregistrements figure la musique pour alto de Brahms ainsi que des concertos de Tavener et de Kancheli. À ce jour, pas moins de trois de ses enregistrements ont été nommés « Editor's Choice » par le prestigieux magazine *Gramophone*. Son premier enregistrement chez BIS a été consacré à trois des six Suites de Bach pour violoncelle seul [BIS-1783 SACD]. Son enregistrement réalisé en 2011 des *Variations sur un thème rococo* de Tchaïkovski dans un arrangement qu'il a lui-même réalisé a été décrit par le *BBC Music Magazine* comme une « performance éblouissante qui nous fait croire que l'œuvre a été conçue pour cet instrument. »

Maxim Rysanov a également amorcé une carrière de chef et dirige fréquemment de son alto. Son instrument, un Giuseppe Guaragnini construit en 1780, est un prêt de la Fondation Elise Mathilde.

Si vous souhaitez d'autres informations, veuillez consulter maximrysanov.com

Ashley Wass s'est imposé comme l'un des meilleurs interprètes de sa génération. Il a remporté le Concours international de piano de Londres et s'est mérité un prix au Concours de piano de Leeds. Il s'est produit dans quelques-unes des plus importantes salles de concerts au monde dont le Wigmore Hall, le Konzerthaus de Vienne, Carnegie Hall, le Kimmel Center à Philadelphie et le Royal Festival Hall.

Il a joué des concertos en compagnie de nombreux orchestres incluant les orchestres de la BBC, l'Orchestre Philharmonia, l'Orchestre national de Lille, l'Orchestre de chambre de Vienne, l'Orchestre philharmonique de Hong Kong ainsi que l'Orchestre symphonique de la ville de Birmingham sous la direction de Simon Rattle. Il a récemment fait des débuts acclamés en Allemagne, en France et dans plusieurs autres pays d'Europe ainsi qu'en Arménie, au Japon, aux États-Unis et à Cuba. Wass s'est produit dans le cadre d'un concert-gala au Palais de Buckingham en 2002 retransmis à des millions de téléspectateurs à travers le monde à l'occasion du cinquantième anniversaire de l'accession au trône de la Reine Élisabeth II.

Il se produit dans le cadre de festivals musicaux à travers le monde dont le Festival de musique de chambre de Pharos à Chypre, celui de Bath, de Cheltenham, de Kuhmo, de Ravinia et de Marlboro ainsi que l'Ako Festival au Japon et joue en compagnie de musiciens tels Mitsuko Ushida, Steven Isserlis, Richard Goode ainsi que des membres du Quatuor Guarneri et du Trio Beaux-Arts. En 2012, Ashley Wass était le directeur artistique du Festival international de musique de chambre du Lincolnshire. Il est professeur de piano au Royal College of Music de Londres depuis 2008 et est membre de la Royal Academy of Music.

Si vous souhaitez d'autres informations, veuillez consulter www.ashleywass.com

ALSO AVAILABLE WITH MAXIM RYSANOV ON BIS:



FRANZ SCHUBERT: 'ARPEGGIONE' SONATA IN A MINOR, D 821

arranged for viola and string orchestra by Dobrinka Tabakova

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY: VARIATIONS ON A ROCOCO THEME, Op. 33

solo part adapted for viola by Maxim Rysanov

MAX BRUCH: ROMANCE IN F MAJOR, Op. 85, for viola and orchestra

SWEDISH CHAMBER ORCHESTRA *conducted by* MUHAI TANG

BIS-1843 SACD

'Rysanov plays with consummate artistry and stylish aplomb throughout... warmly affectionate backing from an eager Swedish CO under the excellent Muhai Tang...' *Gramophone*

'This beautifully recorded release deserves a strong recommendation.' *BBC Music Magazine*

'Rysanov couldn't make an ugly sound if he tried...' *International Record Review*

« Maxim Rysanov utilise comme personne le côté charmeur de l'alto
(entendez la chaleur de sa sonorité)... » *ResMusica.com*

„Ferner versteht es Rysanov wie kaum ein Zweiter, die Schönheiten der Bratsche voll auszukosten.
Sein schwelgerisch inniges Spiel gibt selbst den gängigen Phrasen Sinn und Tiefe.“ *klassik.com*

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

INSTRUMENTARIUM

Viola: Guadagnini. Bow: J. P. Bernard

Piano: Steinway D

RECORDING DATA

Recording: December 2011 at Potton Hall, Saxmundham, Suffolk, England
Producer and sound engineer: Hans Kipfer
Piano technician: Graham Cooke

Equipment: Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter;
Sequoia Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones
Original format: 96 kHz / 24-bit

Post-production: Editing: Elisabeth Kemper
Mixing: Hans Kipfer

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2012
Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)
Front cover photo of Maxim Rysanov: © Pavel Kozhevnikov
Back cover photo of Ashley Wass: © Sussie Ahlburg
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-1773 SACD © & © 2012, BIS Records AB, Åkersberga.



ashley wass

IN MEMORY OF MIHAELA URSULEASA
a wonderful musician and a very special person

Maxim Rysanov

BIS-1773