

The background of the entire cover is a detailed painting of a grand, ornate salon. The scene is set in a large room with high ceilings, featuring classical statues on pedestals and a balcony with more statues. Large windows with decorative frames look out onto a night scene. Inside, several tables are set with white cloths, and guests in formal evening wear are seated or standing. In the foreground, a woman in a blue dress and a man in a tuxedo are looking towards the interior. The overall atmosphere is one of sophisticated elegance.

Music from
PROUST'S SALONS

STEVEN ISSERLIS *cello*
CONNIE SHIH *piano*

HAHN, Reynaldo (1874–1947)

- ❶ **Variations chantantes sur un air ancien** (1905) 4'54

FAURÉ, Gabriel (1845–1924)

- ❷ **Romance**, Op. 69 (1894) 3'41
- ❸ **Élégie**, Op. 24 (1880) 6'51

SAINT-SAËNS, Camille (1835–1921)

Cello Sonata No. 1 in C minor, Op. 32 (1872) 19'54

- ❹ I. *Allegro* 8'58
- ❺ II. *Andante tranquillo e sostenuto* 5'09
- ❻ III. *Allegro moderato* 5'36
- ❼ **Allegro quasi presto** 8'49
- (original finale of Cello Sonata No. 1)

DUPARC, Henri (1848–1933)

- ❽ **Lamento**. *Lento* 1'55
- Second movement of Cello Sonata in A minor (c.1867)

HOLMÈS, Augusta (1847–1903), arr. Steven Isserlis

- | | | |
|-----|--|------|
| [9] | Récitatif et Chant
from the cantata 'La Vision de la Reine' (1895) | 7'21 |
|-----|--|------|

FRANCK, César (1822–90), arr. Jules Delsart

Sonata in A major (1886) 28'22

- | | | |
|------|---|------|
| [10] | I. <i>Allegretto ben moderato</i> | 6'31 |
| [11] | II. <i>Allegro</i> | 7'53 |
| [12] | III. <i>Recitativo-Fantasia. Ben moderato</i> | 7'51 |
| [13] | IV. <i>Allegretto poco mosso</i> | 5'59 |

TT: 83'17

Steven Isserlis *cello*

Connie Shih *piano*

Instrumentarium:

Cello: The 'Marquis de Corberon' Stradivarius of 1726, on kind loan to Steven Isserlis
from the Royal Academy of Music, London

Grand Piano: Steinway D

The gilded wrought-iron gates are opened onto the wide avenue de Paris which leads directly to the Versailles theatre. Leaning onto the railings at one side of the gate stands an elegant pavilion; a large red carpet has been rolled out onto the sand, in front of the door; flowers, roses are strewn along the path. On the threshold, amiable, smiling, altogether honourable, the lord of this serene dwelling receives the friends that he has invited. An orchestra, concealed in a grove, softly plays sweet music...

The hall is full. And what a hall! Quite 'Le Tout Paris'!...

(from *Le Gaulois*, 31st May 1894)

So wrote Proust in 1894, describing a lavish but not untypical 'salon' of his day, replete with performances of poetry, drama and music. His *À la recherche du temps perdu* is in some ways an elegy – both affectionate and brilliantly catty – for this world of (outer, at least) refinement and brilliance that he knew was soon to vanish. What paradise the salons must have afforded so many people – not least the composers of the time, for whom they provided a perfect platform for the introduction of new works, performed by the finest musicians in Paris for a sympathetic, educated and rich (!) audience.

A particular favourite in that rarefied world was the Venezuelan-born **Reynaldo Hahn**. He and Proust were lovers for a time, remaining close friends for life. Brought to France at the age of three, Hahn was a child prodigy, a successful song writer from the age of eleven; in adulthood he was acclaimed as a pianist and conductor as well as a composer, his output encompassing, in addition to his celebrated songs, operas, ballets, choral and orchestral works, and a few chamber and instrumental pieces.

Proust on Hahn: 'Never, since Schumann, has there been a music that portrays sadness, tenderness, assuagement before nature with such genuine humanity and absolute beauty. Every note is a word – or a cry!'

Not an unbiased view, certainly; but Hahn's music does have a charm all its own. The *Variations chantantes*, dating from 1905, with which we open this recital are a case in point, elegant meditations on the noble theme *Beato chi può* from Cavalli's opera *Serse*.

Gabriel Fauré was another extremely popular figure in the salons, revelling in the sophisticated luxury; one writer described him as 'Fauré of the salons, moving at his ease among the milling crowds, with a blissful smile on his face like some ancient Olympian deity who has had his fill of incense.'

Proust was a Fauré fan also. Around 1897, he wrote a letter to the composer, assuring him that: 'I not only love, not only admire, not only adore your music, I have been and am still falling in love with it... I could write a book more than 300 pages long about it.'

Fauré's *Romance*, from 1894, is a reworking of an earlier *Andante* for cello and organ; it is pure Fauré, its easily flowing melody like balm for the soul. The famous *Elegy* was his first – and still his most popular – work for cello, originally conceived as the slow movement of a sonata; this moving lament captured audiences from its very first hearing, at a salon held by Fauré's teacher, Camille Saint-Saëns.

Saint-Saëns – what a character! He was, like Hahn, a former child prodigy who had grown up to be a world-famous pianist (as well as organist), and a fine conductor; but Saint-Saëns was also a much-published writer on music and acoustics, a poet, philosopher, playwright, astronomer, travel-writer, animal rights activist – and sometimes a pain in the neck. Cantankerous by nature, he was nevertheless welcome in many salons, his impersonation (dressed in a blonde wig) of an ageing soprano singing out-of-tune a regular hit.

Proust wrote of a performance by Saint-Saëns of a Mozart piano concerto: 'The

acting of a great actor is more naked... than that of a competent actor... Such is the purity and transparency that Saint-Saëns' playing has attained. One doesn't perceive Mozart's concerto through a stained-glass window or across footlights, but as if through the air that separates us from our table or our friend, so clear that we do not even notice it.'

About Saint-Saëns the composer, Proust seems to have mixed feelings; but he admitted that the famous 'little phrase' in the violin sonata by the fictional composer Vinteuil was inspired by a similar phrase in Saint-Saëns' First Violin Sonata.

Saint-Saëns was brought up by two formidable ladies, his mother Clémence and his great-aunt Charlotte. The First Cello Sonata, dating from 1872, was inspired by the death of the latter. (Saint-Saëns' biographer James Harding notes that in this sonata 'personal emotion, for once, intruded into his music'.) It is a stormy work, the first movement opening with portentous declamation before moving into a journey through dark regions, the textures lightened only in moments of tearful prayers. The slow movement opens with two ideas: a semiquaver figure in the piano's left hand, apparently conceived as Saint-Saëns improvised on the organ; and a melody quoting Schumann's song *Wehmut*, from Liederkreis, Op. 39 (perhaps a favourite of Charlotte's?). The windswept finale sweeps forward with unstoppable energy, tilting headlong into an uncompromisingly C minor ending.

But it was not ever thus. At the sonata's first hearing, the finale was a different movement altogether. At the conclusion, Saint-Saëns' mother bestowed her approval on the first two movements – but noticeably withheld it from the last. (And she was not a woman whose opinion could be ignored. When once Saint-Saëns admitted to her that he was nervous about a forthcoming performance, she wrote back with motherly solicitude: 'Dear friend, I found your letter upon my return from Mass. You make me sick with your fears... you are nothing but a coward. I despise you... Either you will play well, or I will renounce you as my child.') So

Saint-Saëns vanished into his room for a few days, and produced the published finale, which is certainly more powerful, and produces a more unified effect for the sonata as a whole. But the unpublished one has its sunny charms too – worth hearing, we think. So here it is.

Now to a rather different world – the world of César Franck, beginning with short compositions by two of his students. The reputation of **Henri Duparc** rests almost entirely on a collection of 17 songs, all composed before the age of 37 – at which point mental illness overtook him, with the result that he composed nothing more for the almost 50 remaining years of his life, and destroyed much of what remained from his fertile years. A student cello sonata, composed in his late teens, however, did survive in manuscript. We present here the slow movement, a song without words evocatively entitled *Lamento*. Proust seems to have felt that one of Duparc's most famous songs, *L'invitation au voyage*, suffered from too many notes; but he can scarcely have levelled that accusation at this little gem.

Augusta Holmès was an altogether more fiery character than Duparc. Of mixed Irish and French birth, she seems to have captured the hearts of most of the male musicians of Paris – particularly those of Saint-Saëns and César Franck (which can't have helped their already rather strained relations). She was also a fierce patriot, both French and Irish; a talented singer (she premièred the original, song version of Saint-Saëns' *Danse macabre*, written around the same time as his First Cello Sonata); and the mother, scandalously, of five illegitimate children – three of them immortalised in a famous painting by Renoir – with the poet Catulle Mendès. Probably the highlight of her career was an extraordinary performance at the 1889 Paris *Exhibition universelle*, celebrating the centenary of the French Revolution, of her cantata *Le Triomphe de la République: Ode triomphale*, which involved

around 1,200 performers. In addition to composing the music and the text, Holmès designed the costumes – and stipulated that almost all of the principal performers have blond hair (hmm...). 30,000 people are said to have attended the first performance; the noise was so immense that the Exhibition Hall in which it was held was damaged, and later had to be demolished. Nevertheless, Holmès was subsequently honoured by becoming a chevalier of the Légion d'honneur. Proust does not appear to have been a great fan of Holmès' (perhaps he felt that she was a rival to Hahn); but he did play her songs – and in a tactful letter, thanked two patrons of hers for assisting 'this great artist'.

In 1895, Holmès published a cantata, *La vision de la reine*, also to her own text, scored for two solo voices – the Queen and the (singing) Narrator – a female choir representing four 'voix divines' and, curiously, the role of a minstrel played by a solo cello – all to the accompaniment of piano and harp. The Queen begs the minstrel (who, being a cello, naturally has a hotline to the divine) to intercede with the angels on behalf of her newborn son. I have made quite a free arrangement of excerpts of the cantata, including the cello's opening recitative (a response to the Queen's plea), followed by two songs – only one of which involves the cello in the original – and the coda. I do hope it conveys the spirit of Holmès' pious but radiant muse.

The legend – which may hold some truth – goes that **César Franck's** passion for Augusta Holmès transformed his music from that of a straight-laced Victorian (hardly fair) to that of a full-blooded romantic, as witnessed in works such as his dark-hued, impassioned Piano Quintet of 1879, cordially disliked, for perhaps similar reasons, by both Saint-Saëns and César Franck's wife.

For Proust, Franck became, increasingly, the most important composer, only rivalled by Beethoven. Famously, he once engaged the Poulet Quartet to come to

his apartment at one in the morning, in order to play Franck's 45-minute string quartet for him. Proust listened with closed eyes. At the end, he opened them. 'Play it again,' he commanded (or entreated).

He wrote of Franck: 'This extraordinary music of César Franck does not suggest anything material, it is neither picturesque nor descriptive, it does not call for any image: it is a hyperphysical radiation... I believe that Franck's most characteristic feature is joy... joy extracted from elemental suffering, that moves and lives.'

It is a perfect description of Franck's Violin Sonata – 'la sublime sonate', as Proust called it – written in the late summer of 1886. The work is dedicated to Franck's fellow-Belgian, the great violinist Eugène Ysaÿe – possibly as a wedding present, since it was completed around the day of Ysaÿe's marriage. Shortly after the première, the French cellist Jules Delsart made a transcription for cello, evidently with Franck's approval; by the second printing, the work was described on the title-page as a 'sonata for piano and violin or cello'. With the opening bars, the piano articulates four questioning intervals – a minor third, a fourth, a fifth (itself the inversion of the fourth), and a minor sixth (the inversion of a major third) – that, with all their symbolism of dark and light, clearly embody the DNA basis of every theme in the sonata. We are taken on a vast, magnificent journey, encompassing existential questioning, raging seas, tragic meditation and ultimately, triumphant epiphany, bells pealing as the spirit soars into realms of ecstasy.

© Steven Isserlis 2020

Acclaimed worldwide for his technique and musicianship, British cellist **Steven Isserlis** enjoys a uniquely varied career as a soloist, chamber musician, prolific recording artist, educator, author and broadcaster. He appears with the world's leading orchestras and conductors, and as a chamber musician he has curated concert series for many prestigious venues, including Wigmore Hall, New York's 92nd Street Y and the Salzburg Festival. Unusually, he directs chamber orchestras from the cello in classical programmes.

He has a strong interest in historical performance, working with many period-instrument orchestras. He is also a keen exponent of contemporary music and has premièred many new works, including John Tavener's *The Protecting Veil*, Thomas Adès's *Lieux retrouvés*, three works for solo cello by György Kurtág, and pieces by Heinz Holliger, Jörg Widmann, Olli Mustonen and Stephen Hough.

Since 1997, he has been artistic director of the International Musicians Seminar at Prussia Cove, Cornwall. He also enjoys playing for children, and has created three musical stories, with the composer Anne Dudley. His two books for children, published by Faber, have been translated into many languages; his latest book is a commentary on Schumann's famous *Advice for Young Musicians*.

The recipient of many awards, his honours include a CBE in recognition of his services to music, the Schumann Prize of the City of Zwickau, the Piatigorsky Prize and Maestro Foundation Genius Grant (USA), the Gold Medal awarded by the Armenian Ministry of Culture, the Glashütte Original Music Festival Award (Germany), and the Wigmore Medal (UK).

Steven Isserlis plays the 'Marquis de Corberon' Stradivarius of 1726, on loan from the Royal Academy of Music.

<http://stevenisserlis.com>

The pianist **Connie Shih** is one of Canada's foremost artists. In 1993 she was awarded the Sylva Gelber Award as the most outstanding classical artist under the age of 30. She has appeared extensively with orchestras throughout Canada, the USA and Europe. In recital, she is at home on the stages of major halls on four continents, and as a chamber musician she collaborates with many world-renowned musicians. Besides being the duo partner of cellist Steven Isserlis, she makes regular appearances at the Wigmore and Carnegie Halls, and at the prestigious Bath, Aldeburgh, Cheltenham, Weill Hall (NY), and Kronberg Festivals with collaborators including Sir Simon Keenlyside, Joshua Bell, Maxim Vengerov, Tabea Zimmerman and Isabelle Faust.

Connie Shih's performances are frequently broadcast on television and radio in North America, Europe and Asia. In 2017, her critically acclaimed first disc with Steven Isserlis was released on the BIS label.

She made her orchestral début performing Mendelssohn's Piano Concerto No. 1 with the Seattle Symphony Orchestra at the age of nine. At the age of 12 she became the youngest ever protégé of György Sebök and then continued her studies at the Curtis Institute in Philadelphia with Claude Frank, himself a protégé of Arthur Schnabel. Later studies were undertaken with Fou Ts'ong in London. She is on the faculty at the Casalmaggiore Festival in Italy.

Steven Isserlis



Die vergoldeten schmiedeeisernen Tore öffnen sich zur breiten Avenue de Paris, die direkt zum Theater von Versailles führt. Angelehnt an das Geländer zur einen Seite des Tores steht ein eleganter Pavillon; vor der Tür ist ein großer roter Teppich auf den Sand ausgerollt; Blumen, Rosen schmücken den Weg. Auf der Türschwelle, liebenswürdig, lächelnd, gediegen, empfängt der Herr dieses friedvollen Hauses die Freunde, die er geladen hat. Ein Orchester, versteckt in einem Hain, flüstert süße Musik [...].

Der Saal ist gefüllt. Und was für ein Saal! Was für ein „Tout Paris“! [...]
(aus *Le Gaulois*, 31. Mai 1894)

So beschrieb Marcel Proust 1894 einen luxuriösen, aber nicht untypischen „Salon“ seiner Zeit, überbordend mit poetischen, dramatischen und musikalischen Darbietungen. Sein Roman *À la recherche du temps perdu* ist in gewisser Weise eine liebevolle, aber auch maliziöse Elegie auf diese Welt von (zumindest äußerer) Raffinesse und Brillanz, von der er wusste, dass sie bald untergehen würde. Welch ein Paradies müssen die Salons für so viele Menschen gewesen sein, nicht zuletzt für die Komponisten jener Zeit, denen sie ein perfektes Forum zur Vorstellung neuer Werke boten – von den besten Musikern in Paris einem verständnisvollen, gebildeten und wohlhabenden (!) Publikum zu Gehör gebracht.

Ein besonderer Favorit dieser exklusiven Welt war der in Venezuela geborene **Reynaldo Hahn**. Er und Proust waren zeitweilig ein Liebespaar und zeitlebens enge Freunde. Hahn kam im Alter von drei Jahren nach Frankreich; seit seinem elften Lebensjahr machte das Wunderkind mit seinen Liedern von sich reden. Im Erwachsenenalter wurde er als Pianist, Dirigent und Komponist verehrt, wobei sein Schaffen neben den gefeierten Liedern auch Opern, Ballette, Chor- und Orchestermusik sowie einige Kammer- und Instrumentalwerke umfasste.

Proust über Hahn: „Seit Schumann hat keine Musik, die irgend Schmerz, Zärt-

lichkeit und Frieden im Angesicht der Natur malte, eine derart menschliche Wahrheit, eine derart vollkommene Schönheit gekannt. Jede Note ist ein Wort – oder ein Schrei!“

Auch wenn dies keine unbefangene Meinung ist, hat Hahns Musik doch einen ganz eigenen Charme. Die *Variations chantantes* aus dem Jahr 1905, mit denen wir dieses Rezital eröffnen, sind hierfür ein Beispiel – elegante Betrachtungen über das edle Thema *Beato chi può* aus Cavallis *Oper Serse*.

Gabriel Fauré war ein weiterer äußerst beliebter Gast in den Salons, deren raffinierten Luxus er genoss; ein Schriftsteller beschrieb ihn als den „Fauré der Salons, der sich behaglich und mit einem seligen Lächeln auf den Lippen unter die wimmelnde Menge mischt – wie eine antike olympische Gottheit, die sich am Weihrauch gütlich getan hat.“

Proust war auch ein großer Verehrer Faurés. Um 1897 bekannte er dem Komponisten brieflich: „Ihre Musik schätze ich nicht nur, bewundere ich nicht nur, verehere ich nicht nur – ich habe mich und bin immer noch in sie verliebt. [...] Ich könnte ein Buch von über 300 Seiten über sie schreiben.“

Faurés *Romance* aus dem Jahr 1894 ist die Überarbeitung eines *Andante* für Violoncello und Orgel; es ist reiner Fauré, seine unbeschwert fließende Melodie ist Balsam für die Seele. Die berühmte *Elegie*, sein erstes – und bis heute beliebtestes – Werk für Violoncello, war ursprünglich als langsamer Satz einer Sonate gedacht; dieser bewegende Klagegesang eroberte bereits das Uraufführungspublikum, das ihn in einem Salon von Faurés Lehrer Saint-Saëns hörte.

Saint-Saëns – was für eine Figur! Wie Hahn war er ein ehemaliges Wunderkind, das sich zu einem weltberühmten Pianisten (und Organisten) und einem hervorragenden Dirigenten entwickelt hatte; doch Saint-Saëns publizierte darüber hinaus

zahlreiche Schriften über Musik und Akustik, war Dichter, Philosoph, Dramatiker, Astronom, Reiseschriftsteller, Tierschützer – und bisweilen eine Nervensäge. Von Natur aus streitsüchtig, war er doch ein gern gesehener Gast etlicher Salons; seine Imitation eines in die Jahre gekommenen, wenig treffsicheren Soprans (samt blonder Perücke) war eine beliebte Glanznummer.

Über die Aufführung eines Klavierkonzerts von Mozart durch Saint-Saëns schrieb Proust: „Das Spiel eines großen Schauspielers ist nackter [...] als das Spiel eines versierten Schauspielers. [...] Diese Reinheit, diese Transparenz hat Saint-Saëns’ Spiel erlangt. Man sieht Mozarts Konzert nicht durch ein buntes Kirchenfenster oder übers Rampenlicht hinweg, sondern wie durch die Luft, die uns von unserem Tisch oder unserem Freund trennt, so klar, dass wir es gar nicht bemerken.“

Gegenüber dem Komponisten Saint-Saëns hegte Proust anscheinend gemischte Gefühle; aber er räumte ein, dass die berühmte „kleine Melodie“ in der Violinsonate des fiktiven Komponisten Vinteuil von einer ähnlichen Melodie in Saint-Saëns’ Violinsonate Nr. 1 angeregt wurde.

Saint-Saëns wurde von zwei respektinflößenden Damen erzogen: seiner Mutter Clémence und seiner Großtante Charlotte. Die Cellosone Nr. 1 aus dem Jahr 1872 entstand anlässlich des Todes der letzteren. (Der Saint-Saëns-Biograph James Harding merkt an, dass in dieser Sonate „ausnahmsweise einmal persönliche Gefühle in seine Musik eindringen“.) Es ist ein stürmisches Werk, dessen erster Satz schicksalsschwer anhebt, um dann eine Reise in dunkle Regionen anzutreten; allein in Momenten tränenerstickter Gebete lichtet sich der Tonsatz. Der langsame Satz beginnt mit zwei Gedanken – einer Sechzehntelfigur in der linken Hand des Klaviers, die Saint-Saëns offenbar beim Improvisieren auf der Orgel entwickelt hat, und einer Melodie, die Schumanns Lied *Wehmut* aus dem *Liederkreis* op. 39 zitiert (vielleicht ein Lieblingslied Charlottes?). Das windgepeitschte Finale fegt mit unaufhaltsamer Energie voran und stürzt kopfüber in einen unversöhnlichen c-moll-Schluss.

Das war nicht immer so. Bei der Premiere der Sonate erklang ein ganz anderes Finale. Am Ende gab Saint-Saëns' Mutter den ersten beiden Sätzen ihren Segen, dem Finale aber sichtlich nicht. (Und sie war keine Frau, deren Meinung man ignorieren konnte. Als Saint-Saëns ihr gegenüber einmal vor einem Auftritt eingestand, nervös zu sein, schrieb sie mit mütterlicher Fürsorge zurück: „Mein Guter, bei meiner Rückkehr von der Messe finde ich Deinen Brief vor. Du machst mich krank mit Deiner Ängstlichkeit [...] Du bist nichts als ein Feigling. Ich verachte Dich [...] Du wirst gut spielen oder ich verleugne Dich als Kind.“) Also verschwand Saint-Saëns für ein paar Tage in sein Zimmer und schrieb das veröffentlichte Finale, das sicherlich kraftvoller ist und der Sonate als Ganzes mehr Einheitlichkeit verleiht. Aber auch das unveröffentlichte Finale hat seine sonnigen Reize und lohnt das Hören, wie wir finden. Hier also ist es.

Nun zu einer etwas anderen Welt – der Welt von César Franck, die wir mit kurzen Kompositionen zweier seiner Schüler betreten. Der Ruf von **Henri Duparc** beruht fast zur Gänze auf einer Sammlung von 17 Liedern, die alle vor seinem 37. Lebensjahr komponiert wurden – damals verfiel er in eine Geisteskrankheit, infolge derer er in den fast 50 verbleibenden Jahren seines Lebens nichts mehr komponierte und vieles von dem zerstörte, was aus seiner produktiven Zeit übrig geblieben war. Aus seinen Jugendjahren ist jedoch eine Cellosone im Manuskript erhalten geblieben. Hier stellen wir den langsamen Satz vor, ein Lied ohne Worte mit dem suggestiven Titel *Lamento*. Proust hatte augenscheinlich den Eindruck, eines von Duparc's berühmtesten Liedern, *L'invitation au voyage*, litte unter einem Übermaß an Noten – ein Vorwurf, den er diesem kleinen Juwel wohl kaum hätte machen können.

Augusta Holmès war ein insgesamt feurigerer Charakter als Duparc. Von teils irischer, teils französischer Abstammung, scheint sie die Herzen der meisten Pariser

Musiker erobert zu haben – insbesondere die von Saint-Saëns und César Franck (was ihren ohnehin recht angespannten Beziehungen nicht förderlich gewesen sein dürfte). Außerdem war sie eine leidenschaftliche französische wie auch irische Patriotin, eine talentierte Sängerin (sie hat die originale Liedfassung von Saint-Saëns' *Danse macabre* uraufgeführt, die etwa zur gleichen Zeit wie seine Cello-sonate Nr. 1 entstand) und die Mutter von fünf unehelichen Kindern mit dem Dichter Catulle Mendès (Renoir hat drei von ihnen in einem berühmten Gemälde verewigt). Der Höhepunkt ihrer Karriere dürfte eine außergewöhnliche Aufführung ihrer Kantate *Le Triomphe de la République: Ode triomphale* anlässlich der Hundertjahrfeier der Französischen Revolution bei der Pariser Weltausstellung 1889 gewesen sein, die etwa 1.200 Mitwirkende verzeichnete. Holmès komponierte die Musik, verfasste den Text, entwarf die Kostüme – und verfügte, nahezu alle Hauptdarsteller hätten blondes Haar (hmm ...) zu haben. 30.000 Menschen sollen der Uraufführung beigewohnt haben; der Lärm war so gewaltig, dass die Ausstellungshalle, in der sie stattfand, beschädigt wurde und anschließend abgerissen werden musste. Gleichwohl wurde Holmès später die Ehre zuteil, zum Ritter der Ehrenlegion geschlagen zu werden. Proust scheint kein großer Anhänger von Holmès gewesen zu sein (vielleicht sah er in ihr eine Rivalin von Hahn), aber er spielte ihre Lieder – und dankte in einem taktvollen Brief zweien ihrer Gönner dafür, dass sie „diese große Künstlerin“ unterstützten.

1895 veröffentlichte Holmès, ebenfalls auf einen eigenen Text, die Kantate *La vision de la reine* für zwei Solostimmen – die Königin und die (singende) Erzählerin –, einen Frauenchor, der vier „Göttliche Stimmen“ verkörpert, und, kurioserweise, einen Minnesänger, der von einem Solocello gespielt wird – alles zur Begleitung von Klavier und Harfe. Die Königin bittet den Minnesänger (der als Cello natürlich einen direkten Draht zum Göttlichen hat), sich bei den Engeln für ihren neugeborenen Sohn zu verwenden. Ich habe aus Teilen der Kantate eine recht





& SONS

freie Bearbeitung eingerichtet: Auf das Eröffnungsrezitativ des Cellos (eine Antwort auf die Bitte der Königin) folgen zwei Lieder (von denen im Original nur eines das Cello verlangt) und die Coda. Ich hoffe, es vermittelt den Geist der frommen, aber strahlenden Muse von Augusta Holmès.

Wohl nicht von ungefähr heißt es, **César Francks** Leidenschaft für Augusta Holmès habe seine Musik von der eines prüden Viktorianers (etwas unfair) in die eines Vollblutromantikers verwandelt. Für letzteres stehen Werke wie sein dunkel gefärbtes, leidenschaftlich erregtes Klavierquintett aus dem Jahr 1879, das – vielleicht aus ähnlichen Gründen – sowohl Saint-Saëns als auch César Francks Frau gründlich missfiel.

Für Proust wurde Franck zusehends zum bedeutendsten Komponisten, dem allein Beethoven Konkurrenz machen konnte. Bekannt ist die Geschichte, wie er einmal das Poulet-Quartett beauftragte, nachts um ein Uhr in seine Wohnung zu kommen, um ihm das dreiviertelstündige Streichquartett von Franck vorzuspielen. Proust hörte mit geschlossenen Augen zu. Am Ende öffnete er sie. „Spielt es noch einmal“, befahl (oder flehte) er.

Über Franck schrieb er: „Diese außergewöhnliche Musik von César Franck suggeriert nichts Materielles, sie malt nicht und sie beschreibt nicht, sie bedarf keines Bildes: Sie ist hyperphysikalische Ausstrahlung [...] Ich denke, das charakteristischste Merkmal von César Franck ist diese Freude, [...] ein Werk von bewegter und lebhafter Freude, das dem Leiden selber abgerungen ist.“

Es ist eine perfekte Beschreibung von Francks Violinsonate – „die sublime Sonate“, wie Proust sie nannte –, komponiert im Spätsommer 1886. Das Werk ist dem großen Geiger Eugène Ysaÿe, dem belgischen Landsmann Francks, gewidmet – möglicherweise als Hochzeitsgeschenk, denn es wurde etwa zur Zeit von Ysaÿes Hochzeit vollendet. Kurz nach der Uraufführung fertigte der französische Cellist

Jules Delsart offenbar mit Francks Zustimmung eine Bearbeitung für Cello an; in der zweiten Auflage firmierte das Werk als „Sonate für Klavier und Violine oder Violoncello“. In den ersten Takten artikuliert das Klavier vier fragende Intervalle – eine kleine Terz, eine Quarte, eine Quinte (die Umkehrung der Quarte) und eine kleine Sexte (die Umkehrung einer großen Terz) –, die mit ihrer ganzen Hell/Dunkel-Symbolik eindeutig die DNA jedes Themas dieser Sonate bilden. Wir brechen auf zu einer gewaltigen, großartigen Reise – Seinsfragen, tosende Meere, tragische Gedanken und schließlich, als triumphale Epiphanie, Glockengeläut, wenn der Geist in die Gefilde der Ekstase aufsteigt.

© *Steven Isserlis* 2020

Der weltweit für seine stupende Technik und außerordentliche Musikalität gefeierte britische Cellist **Steven Isserlis** genießt eine einzigartig vielseitige Karriere als Solist, Kammermusiker, Pädagoge, Autor und Rundfunkmoderator. Er tritt mit den führenden Orchestern und Dirigenten der Welt auf; als Kammermusiker hat er Konzertreihen für viele renommierte Konzerthäuser konzipiert, u.a. für die Wigmore Hall in London, 92nd Street Y in New York und die Salzburger Festspiele. Außerdem dirigiert er Kammerorchester vom Cello aus – eine Seltenheit in klassischen Programmen.

Steven Isserlis interessiert sich sehr für historische Aufführungspraxis und arbeitet regelmäßig mit vielen historisch spielenden Orchestern. Zugleich ist er ein leidenschaftlicher Anwalt zeitgenössischer Musik; zu den zahlreichen von ihm uraufgeführten Werken gehören John Taveners *The Protecting Veil*, Thomas Adès' *Lieux retrouvés*, drei Werke für Violoncello solo von György Kurtág sowie Kompositionen von Heinz Holliger, Jörg Widmann, Olli Mustonen und Stephen Hough.

Seit 1997 ist Steven Isserlis Künstlerischer Leiter des International Musicians

Seminar in Prussia Cove (Cornwall). Er liebt es, für Kinder zu spielen, und hat mit der Komponistin Anne Dudley drei musikalische Kindergeschichten geschaffen. Seine beiden Kinderbücher (auf Deutsch verlegt bei Rüffer & Rub) sind in viele Sprachen übersetzt worden; sein jüngstes Buch ist ein Kommentar zu Schumanns berühmten *Musikalischen Haus- und Lebensregeln*.

Er hat etliche Auszeichnungen erhalten, darunter, in Anerkennung seiner Verdienste um die Musik, den britischen Commander of the British Empire, den Schumann-Preis der Stadt Zwickau, den Piatigorsky-Preis und ein Maestro Foundation Genius Grant (USA), die Goldmedaille des armenischen Kulturministeriums, den Glashütte Original MusikFestspielPreis (BRD) und die Wigmore Medal (GB).

Steven Isserlis spielt die Stradivari „Marquis de Corberon“ aus dem Jahr 1726, eine Leihgabe der Royal Academy of Music.

<http://stevenisserlis.com>

Die Pianistin **Connie Shih** ist eine der herausragendsten Künstlerinnen Kanadas. 1993 wurde sie mit dem Sylva Gelber Award als hochkarätigste klassische Künstlerin unter 30 Jahren ausgezeichnet. Connie Shih ist als Solistin mit Orchestern in ganz Kanada, den USA und Europa aufgetreten. Als Rezitalistin ist sie in bedeutenden Sälen auf vier Kontinenten zu Hause, als Kammermusikerin arbeitet sie mit vielen international renommierten Musikern zusammen. Sie ist Duopartnerin des Cellisten Steven Isserlis und tritt außerdem regelmäßig in der Wigmore und der Carnegie Hall sowie bei den renommierten Festivals von Bath, Aldeburgh, Cheltenham, Weill Hall (NY) und Kronberg mit Musikern wie Sir Simon Keenlyside, Joshua Bell, Maxim Vengerov, Tabea Zimmerman und Isabelle Faust auf.

Connie Shihs Konzerte werden häufig in Fernsehen und Rundfunk (Nordamerika, Europa, Asien) ausgestrahlt. Im Jahr 2017 erschien ihre von der Kritik gefeierte erste SACD mit Steven Isserlis bei BIS. Ihr Orchesterdebüt gab sie im

Alter von neun Jahren mit Mendelssohns Klavierkonzert Nr. 1 und dem Seattle Symphony Orchestra. Im Alter von 12 Jahren wurde sie die jüngste Schülerin György Sebők's und setzte ihre Studien bei Claude Frank, einem Schüler Arthur Schnabels, am Curtis Institute in Philadelphia fort; später folgten Studien bei Fou Ts'ong in London. Connie Shih ist Dozentin des Casalmaggiore Festivals in Italien.

Connie Shih



La grille aux fers dorés est ouverte sur la large avenue de Paris qui mène droit au théâtre de Versailles. Appuyé sur l'une des extrémités de la grille, un coquet pavillon se dresse ; un large tapis rouge est étendu sur le sable, devant la porte ; des fleurs, des roses jonchent le chemin. Sur le seuil, aimable, souriant, très bon, le seigneur de la calme demeure reçoit les amis qu'il convia. Un orchestre, dissimulé dans un bosquet, murmure une douce musique. (...)

La salle est remplie. Et quelle salle ! Quel « tout-Paris » (...)

(in Le Gaulois, 31 mai 1894)

C'est ce qu'écrivait Proust en 1894 alors qu'il décrivait un « salon » somptueux mais pas atypique de son époque, rempli de récitals de poésie, de théâtre et de musique. Son roman *À la recherche du temps perdu* est en quelque sorte une élégie – à la fois affectueuse et brillamment acerbe – à ce monde de raffinement et d'éclat (du moins extérieurs) qu'il savait sur le point de disparaître. Quel paradis les salons ont dû constituer pour tant d'artistes, notamment les compositeurs d'alors pour qui ils procuraient une plate-forme parfaite pour l'introduction de nouvelles œuvres, interprétées par les meilleurs musiciens de Paris pour un public bienveillant, cultivé et riche (!).

L'un des favoris dans ce monde fermé était **Reynaldo Hahn**, natif du Venezuela. Après avoir été amants pendant quelque temps, Proust et lui demeurèrent proches toute leur vie. Arrivé en France à l'âge de trois ans, Hahn fut un enfant prodige qui composa des mélodies à succès dès l'âge de onze ans. Adulte, il fut acclamé comme pianiste et chef d'orchestre ainsi que comme compositeur. Sa production englobe, outre ses célèbres mélodies, des opéras, des ballets, des œuvres chorales et orchestrales ainsi que quelques pièces de chambre et instrumentales.

Proust au sujet de Hahn : « Jamais, depuis Schumann, la musique pour peindre la douleur, la tendresse, l'apaisement devant la nature, n'eut des traits d'une vérité

aussi humaine, d'une beauté aussi absolue. Chaque note est une parole — ou un cri ! »

Il ne s'agit certes pas d'un point de vue impartial, mais la musique de Hahn possède un charme réel bien à elle. Les *Variations chantantes* de 1905 avec lesquelles nous ouvrons le programme sont un exemple de méditations élégantes sur le noble thème *Beato chi può* de l'opéra *Serse* de Cavalli.

Gabriel Fauré fut également une personnalité extrêmement populaire dans les salons et se délectait de leur luxe sophistiqué. Un écrivain le décrit en ces termes : « Fauré des salons, traînant languissamment parmi les remous mondains une satiété souriante de vieil Olympien blasé d'encens. »

Proust était aussi un admirateur de Fauré. Vers 1897, il écrivit une lettre au compositeur, l'assurant de son admiration : « Je n'aime, je n'admire, je n'adore pas seulement votre musique, j'en ai été, j'en suis encore amoureux. (...) Je connais votre œuvre à écrire un volume de 300 pages dessus. »

La *Romance* de Fauré, composée en 1894, est l'adaptation d'un *andante* antérieur pour violoncelle et orgue. C'est du pur Fauré et sa mélodie coule aisément à la manière d'un baume pour l'âme. La célèbre *Élégie* est sa première – et toujours la plus populaire – œuvre pour violoncelle, conçue à l'origine comme le mouvement lent d'une sonate. Cette complainte émouvante a séduit le public dès sa première audition, lors d'un salon tenu par Camille Saint-Saëns, le professeur de Fauré.

Quel personnage, ce **Saint-Saëns** ! Il fut, comme Hahn, un enfant prodige avant de devenir un pianiste (ainsi qu'un organiste) mondialement connu et un excellent chef d'orchestre. Saint-Saëns fut aussi un auteur prolifique qui écrivit sur la musique et l'acoustique, un poète, un philosophe, un dramaturge, un astronome, un écrivain de voyage, un défenseur des droits des animaux – et parfois, un casse-cou.

Grincheux de nature, il était néanmoins le bienvenu dans de nombreux salons, son imitation, revêtu d'une perruque blonde, d'une soprano vieillissante chantant faux lui valant un succès constant.

Proust écrivit à propos d'une interprétation par Saint-Saëns d'un concerto pour piano de Mozart : « le jeu d'un grand acteur est plus nu et donne ainsi moins de prise à l'admiration de la foule que le jeu d'un acteur habile. (...) C'est à cette pureté, à cette transparence qu'est arrivé le jeu de Saint-Saëns. On ne voit pas le concerto de Mozart à travers un vitrail ou une lampe, mais comme à travers un air qui nous sépare de notre table ou de notre ami, si pur que nous ne le remarquons même pas. »

Proust semble avoir eu des sentiments mitigés à l'égard de Saint-Saëns en tant que compositeur, mais il admit que la célèbre « petite phrase » de la sonate pour violon du compositeur imaginaire Vinteuil était inspirée d'un passage similaire de la première Sonate pour violon de Saint-Saëns.

Saint-Saëns a été élevé par deux femmes formidables, sa mère Clémence et sa grand-tante Charlotte. La première Sonate pour violoncelle, qui date de 1872, a été inspirée par la mort de cette dernière. (Le biographe de Saint-Saëns, James Harding, note que dans cette sonate « pour une fois, l'émotion personnelle s'est immiscée dans sa musique »). C'est une œuvre orageuse, le premier mouvement s'ouvrant sur une déclamation menaçante avant de s'engager dans un périple à travers des zones sombres, les textures ne s'éclaircissant que dans les moments de prières pleines de larmes. Le mouvement lent s'ouvre sur deux idées : un motif en demi-croches à la main gauche du piano, apparemment conçu à la manière dont Saint-Saëns improvisait à l'orgue et une mélodie citant le lied *Wehmut* de Schumann (l'un des favoris de Charlotte ?), tiré du Liederkreis op. 39. Le final, balayé par les vents, s'avance avec une énergie implacable, fonçant tête baissée dans une fin sans compromis en ut mineur.

Mais il n'en a pas toujours été ainsi. À la première audition de cette sonate, le finale était complètement différent. Après l'exécution, la mère de Saint-Saëns fit savoir son approbation pour les deux premiers mouvements, mais ne dit rien du dernier. (Et elle n'avait pas la réputation de cacher ses opinions. Lorsque Saint-Saëns lui avoua qu'il était nerveux à propos d'une prestation prévue pour bientôt, elle lui répondit avec une « sollicitude » bien peu maternelle : « Cher ami, en rentrant de la messe, je trouve ta lettre. Tu me fais mal avec ta frayeur (...) tu n'es qu'une poule mouillée. Je te méprise (...) Tu joueras bien où je te renie pour mon enfant. ») Saint-Saëns se réfugia donc dans sa chambre pendant quelques jours et réalisa un nouveau finale qui sera celui publié. Celui-ci est assurément plus puissant et produit un effet plus unifié pour l'ensemble de la sonate. Mais le mouvement inédit possède aussi un charme ensoleillé et vaut, à notre avis, la peine d'être entendu. Le voici donc.

Passons maintenant à un univers passablement différent : celui de César Franck, en commençant par de courtes compositions de deux de ses élèves. La réputation d'**Henri Duparc** repose presque entièrement sur un recueil de 17 mélodies, toutes composées avant l'âge de 37 ans. À cet âge, il commença à souffrir de troubles mentaux au point qu'il ne composa plus rien pendant les quelque 50 années qui lui restaient à vivre. Il détruisit aussi une grande partie de ce qui restait de ses années de fécondité. Une sonate pour violoncelle, un travail d'étudiant composé à la fin de son adolescence, nous est cependant parvenue à l'état de manuscrit. Nous présentons ici le mouvement lent, une mélodie sans paroles au titre évocateur de *Lamento*. Il semble que Proust trouvait que l'une des mélodies les plus célèbres de Duparc, *L'invitation au voyage*, souffrait de trop de notes. Il ne peut en revanche guère porter cette accusation contre ce petit bijou.

Augusta Holmès fut un personnage bien plus fougueux que Duparc. D'origine mixte irlandaise et française, elle semble avoir conquis le cœur de la plupart des musiciens de Paris, en particulier ceux de Saint-Saëns et de César Franck (ce qui n'a vraisemblablement pas facilité leurs relations déjà assez tendues). Elle fut également patriote féroce, aussi bien française qu'irlandaise, chanteuse de talent (elle a créé la version originale vocale de la *Danse macabre* de Saint-Saëns, composée à peu près à la même époque que sa première Sonate pour violoncelle) et mère, ô scandale, de cinq enfants illégitimes avec le poète Catulle Mendès dont trois ont été immortalisés dans un célèbre tableau d'Auguste Renoir. Le point culminant de sa carrière fut probablement l'extraordinaire exécution de sa cantate *Le Triomphe de la République : Ode triomphale* dans le cadre de l'Exposition universelle de 1889 à Paris, qui célébrait le centenaire de la Révolution française, avec environ 1200 exécutants. En plus de la composition de la musique et du texte, Holmès a également conçu les costumes – et stipulé que presque tous les interprètes principaux devaient avoir les cheveux blonds (!). On dit que 30 000 personnes assistèrent à la première représentation et que le niveau sonore fut si élevé que la salle d'exposition dans laquelle elle eut lieu en fut endommagée et qu'elle dû être démolie par la suite. Malgré tout, Holmès fut par la suite honorée en étant nommée chevalier de la Légion d'honneur. Proust ne semble pas avoir été un grand fan d'Holmès (la voyant peut-être comme une rivale de Hahn), mais il joua ses mélodies et, dans une lettre pleine de tact, remercia deux de ses mécènes d'avoir aidé « cette grande artiste ».

En 1895, Holmès publia une cantate, *La vision de la reine*, sur un texte dont elle était également l'auteure, pour deux voix solistes – la reine et le narrateur (chantant) – un chœur féminin représentant quatre « voix divines » et, curieusement, un rôle de ménestrel tenu par un violoncelle solo – le tout sur un accompagnement de piano et de harpe. La reine supplie le ménestrel (qui, étant le violoncelle, est évidemment

en communication directe avec le divin) d'intercéder auprès des anges en faveur de son fils nouveau-né. J'ai réalisé un arrangement assez libre fait d'extraits de la cantate qui inclut le récitatif d'ouverture du violoncelle (une réponse à la supplication de la reine), suivi de deux airs – dont un seul est confié au violoncelle dans l'œuvre originale – et de la coda. J'espère qu'il transmet l'esprit de la muse pieuse mais rayonnante de Holmès.

Une légende – qui peut contenir une part de vérité – veut que la passion de **César Franck** pour Augusta Holmès ait transformé sa musique qui, initialement victorienne et encorsetée (ce qui est un jugement injuste) est devenue romantique à part entière, comme en témoignent des œuvres telles que son Quintette pour piano de 1879, sombre et passionné que, du reste, Saint-Saëns et l'épouse de César Franck n'aimaient pas beaucoup, peut-être pour les mêmes raisons.

Franck devint progressivement pour Proust le compositeur le plus important, n'ayant d'égal que Beethoven. Une histoire demeurée célèbre raconte que l'écrivain engagea un jour le Quatuor Poulet pour qu'il vienne chez lui à une heure du matin pour lui jouer le quatuor de Franck d'une durée de 45 minutes. Proust écouta les yeux fermés et ne les rouvrit qu'à la fin. « Jouez-le encore », réclama-t-il (ou fit-il comprendre).

Il écrivit à propos de Franck : « Cette extraordinaire musique de César Franck ne suggère rien de matériel, elle est ni pittoresque, ni descriptive, elle n'appelle aucune image : c'est une radiation hyperphysique (...) Je crois que le trait le plus caractéristique de César Franck, c'est cette joie... une œuvre de joie mouvementée et vivante, extraite de la souffrance elle-même. »

Cette description convient parfaitement à la Sonate pour violon – « la sublime sonate », comme l'appelait Proust – composée à la fin de l'été 1886. L'œuvre est dédiée au compatriote de Franck, le grand violoniste Eugène Ysaÿe et fut peut-être

conçue en tant que cadeau de mariage puisqu'elle fut terminée autour du jour du mariage du violoniste. Peu après la création, le violoncelliste français Jules Delsart en fit une transcription pour violoncelle, bien entendu avec l'accord de Franck. Dans sa seconde édition, l'œuvre était décrite sur la page-titre comme une « sonate pour piano et violon ou violoncelle ». Dès les premières mesures, le piano énonce quatre intervalles interrogateurs – une tierce mineure, une quarte, une quinte (qui est elle-même l'inversion de la quarte), et une sixième mineure (l'inversion d'une tierce majeure) – qui, avec toute leur symbolique d'obscurité et de lumière, incarnent clairement l'ADN de chaque thème de la sonate. Nous sommes ici entraînés dans un vaste et magnifique voyage qui inclut des interrogations existentielles, des mers déchaînées, une méditation tragique et, finalement, une épiphanie triomphante, les cloches sonnantes alors que l'esprit s'élève dans les sphères de l'extase.

© *Steven Isserlis 2020*

Acclamé dans le monde entier pour sa technique et sa musicalité, le violoncelliste britannique **Steven Isserlis** mène une carrière exceptionnellement variée en tant que soliste et chambriste prolifique dans les studios d'enregistrement, éducateur, auteur et animateur radio. Il se produit avec les plus grands orchestres et les plus grands chefs du monde. En tant que chambriste, il a organisé des séries de concerts dans de nombreux endroits prestigieux dont le Wigmore Hall, le 92nd Street Y de New York et le Festival de Salzbourg. Il dirige également des orchestres de chambre à partir, fait inhabituel, du violoncelle dans des programmes classiques.

Isserlis s'intéresse beaucoup à l'interprétation historiquement informée et travaille avec de nombreux orchestres jouant sur instruments anciens. Il est également un fervent défenseur de la musique contemporaine et a assuré la création de nombreuses nouvelles œuvres, notamment *The Protecting Veil* de John Tavener, *Lieux retrouvés*

de Thomas Adès, trois œuvres pour violoncelle seul de György Kurtág et des pièces de Heinz Holliger, de Jörg Widmann, d'Olli Mustonen et de Stephen Hough.

Depuis 1997, il est directeur artistique de l'International Musicians Seminar à Prussia Cove, en Cornouailles. Il aime également jouer pour les enfants et a créé trois contes musicaux en collaboration avec la compositrice Anne Dudley. Ses deux livres pour enfants, publiés par Faber, ont été traduits dans de nombreuses langues ; son dernier livre est un commentaire sur les célèbres *Conseils aux jeunes musiciens* de Schumann. Lauréat de nombreux prix, il a notamment été élevé au titre de Commandeur de l'Empire britannique en reconnaissance pour ses services rendus à la musique, le prix Schumann de la ville de Zwickau, le prix Piatigorsky et la bourse du génie de la Fondation Maestro (États-Unis), la médaille d'or du ministère arménien de la culture, le prix « Glashütte Original MusikFestspielPreis » (Allemagne) et la médaille Wigmore (Royaume-Uni).

Steven Isserlis joue sur le Stradivarius « Marquis de Corberon » de 1726, un prêt de l'Académie royale de musique.

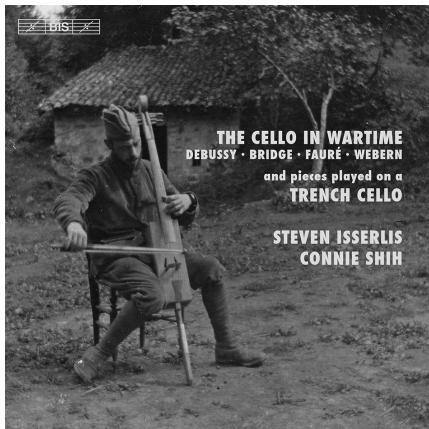
<http://stevenisserlis.com>

La pianiste **Connie Shih** est l'une des artistes les plus réputées du Canada. Elle a reçu en 1993 le prix Sylva Gelber en tant que meilleure artiste classique de moins de 30 ans. Elle se produit fréquemment en compagnie des meilleurs orchestres du Canada, des États-Unis et d'Europe. En récital, on la retrouve sur les scènes des grandes salles de quatre continents. Finalement, en tant que chambriste, elle collabore avec de nombreux musiciens de renommée mondiale. En plus d'être la partenaire en duo du violoncelliste Steven Isserlis, elle se produit régulièrement au Wigmore et au Carnegie Hall, ainsi qu'aux prestigieux festivals de Bath, d'Aldeburgh, de Cheltenham, de Weill Hall (NY) et de Kronberg en compagnie de musiciens tels que Simon Keenlyside, Joshua Bell, Maxim Vengerov, Tabea Zimmerman et

Isabelle Faust. Les prestations de Connie Shih sont fréquemment diffusées à la télévision et à la radio en Amérique du Nord, en Europe et en Asie. En 2017, son premier enregistrement en compagnie de Steven Isserlis, salué par la critique, a été publié chez BIS.

Elle a fait ses débuts avec orchestre en interprétant le Concerto pour piano n° 1 de Mendelssohn avec l'Orchestre symphonique de Seattle dès l'âge de neuf ans. À l'âge de 12 ans, elle devint la plus jeune protégée de György Sebők et poursuivit ensuite ses études au Curtis Institute de Philadelphie avec Claude Frank, lui-même protégé d'Arthur Schnabel. Par la suite, elle a continué auprès de Fou Ts'ong à Londres. En 2020, elle était membre de la faculté du Festival de Casalmaggiore en Italie.

From the same performers



The Cello in Wartime BIS-2312

Sonatas by Debussy, Fauré (No. 1) and Frank Bridge and *Drei kleine Stücke* by Webern, followed by Saint-Saëns' *The Swan*, *Jerusalem* and *God Save the King* performed on a so-called 'trench cello', once played in the trenches of Flanders during the First World War.

'An imaginative and superbly realised disc.' *Gramophone*

Chamber Choice – 'Perhaps the finest recording of Faure's First Sonata I have ever heard.' *BBC Music Magazine*

'Isserlis and Shih bring a refreshing energy and discernible rapport to these performances.' *Classicstoday.com*

Opus d'Or – « Steven Isserlis et la pianiste Connie Shih remettent en lumière l'espoir que représentait la musique en temps de guerre. » *Opus Haute Définition*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

To dear Simon Callow, in the hope that he'll enjoy all the music on this disc.

Steven Isserlis

The music on BIS's Hybrid SACDs 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 channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. 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.

Recording Data

Recording: October 2019 at Potton Hall, Westleton, Suffolk, England
Producer and sound engineer: Jens Braun (Take5 Music Production)
Piano technician: Chris Vesty

Equipment: Microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit/96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Jens Braun

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Steven Isserlis 2020
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Photo of Steven Isserlis: © Joanna Bergin
Photo of Connie Shih: © Bo Huang
Centre spread photo of Steven Isserlis and Connie Shih: © Yankov Wong / HKU MUSE
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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 info@bis.se www.bis.se

BIS-2522 © & © 2020, BIS Records AB, Sweden.



Jacques-Émile Blanche (1861–1942):
Portrait of Marcel Proust (1892); Oil on canvas
60.5 x 73.5 cm

BIS-2522