



FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Fantaisie en Ut majeur / *C major* / C-dur op. posth.159, D.934

1	Andante molto	3'18
2	Allegretto	5'11
3	Andantino	10'17
4	Allegro vivace	4'02

Sonate en La majeur / *A major* / A-dur op. posth.162, D.574

5	I. Allegro moderato	8'36
6	II. Scherzo presto	3'58
7	III. Andantino	3'46
8	IV. Allegro vivace	5'05

Rondo brillant en si mineur / *B minor* / h-moll op.70, D.895

9	Andante	2'40
10	Allegro	10'31

Isabelle Faust, violon

Alexander Melnikov, piano

La légèreté du visionnaire

Schubert composa à peine une demi-douzaine d'œuvres pour piano et violon, mais malgré leur petit nombre, ces pièces sont très dissemblables aussi bien du point de vue de leur ambition intellectuelle qu'en ce qui concerne leur agencement formel. Si les trois sonatines de 1816 sont aujourd'hui encore très appréciées des musiciens amateurs, en raison du charme de leurs mélodies, la sonate en La majeur op. posth. 162 (D.574), composée à peine un an plus tard, est déjà la dernière contribution de Schubert à ce type de musique de chambre destinée au concert familial. Il fallut attendre dix ans pour le voir s'intéresser à nouveau au dialogue entre piano et violon. Mais contrairement à toute attente, ce n'est pas pour y développer au premier abord cette idylle trompeuse, ce bien-être précaire poussés à l'extrême deux ans auparavant dans les deux grands quatuors à cordes *Rosamunde* et *La Jeune Fille et la Mort*. Le Rondeau en si mineur op.70 (D.895) se révèle être un "rondeau brillant" d'une incroyable vitalité. Et la Fantaisie en Ut majeur op. posth. 159 (D.934) est un modèle de légèreté enjouée, toute ancrée dans ce monde-ci et d'une déconcertante simplicité. D'où vient donc l'apparente retenue dont fait preuve Schubert, qui semble hésiter à exploiter ici toutes les ressources du potentiel conflictuel qui sommeille en lui et qui s'est pourtant déjà manifesté à maintes reprises ? Dans le cas des œuvres de jeunesse, il faut sans doute incriminer une fois de plus l'ombre toute-puissante de Beethoven, qui le poursuivit et le limita aussi dans le domaine de la sonate pour violon. Dans les deux compositions plus tardives, en revanche, on ne saurait croire sur parole et sans réserve aucune un Schubert qui semble offrir à son auditeur une insouciance de pensée, une légèreté pourtant non dénuée d'exigence. Sans cesse en effet, on voit s'ouvrir des niches et des recoins inattendus, la tranquillité un peu étriquée du Biedermeier vacille, l'agréable badinerie se mue tout à coup en récit. Schubert – l'homme aux deux visages...

Gardons-nous pourtant de sous-estimer la **Sonate en La majeur** de 1817, ne serait-ce qu'en raison de la redéfinition du dialogue entre les deux instruments

et du traitement de la forme-sonate, deux domaines dans lesquels Schubert apparaît comme ici un précurseur. A la différence des Sonatines, seules les parties extrêmes ont de l'envergure. Et si dans les œuvres antérieures, c'est encore souvent le piano qui domine, les rôles des instruments sont ici répartis de manière à ce que les deux voix se fécondent mutuellement. Une évolution particulièrement sensible dans le second mouvement (Scherzo : Presto avec trio), dans lequel piano et violon s'encouragent et s'éperonnent réciproquement, de manière tout à fait impressionnante. Mais Schubert peut aussi placer le violon au centre de la composition, par exemple dans le premier mouvement (Allegro moderato), où après cinq mesures d'introduction au piano, ostinato, le violon fait son entrée comme suspendu dans les airs, avant de présenter toutes les facettes de ses ressources expressives et de ses possibilités techniques. Autant Schubert, en élargissant le réseau des thèmes et des motifs, réussit ici bien plus qu'une bonne œuvre de circonstance (elle fut probablement composée pour son frère Ferdinand, un violoniste de talent), autant il est évident que cette pièce annonce déjà tout le plaisir qu'il éprouve à se livrer aux expérimentations les plus diverses avec la forme-sonate. Les mouvements extrêmes présentent des modulations inattendues, Schubert misant non plus sur les relations harmoniques traditionnelles entre thèmes principaux et secondaires, mais sur des tensions aussi surprenantes qu'étranges entre majeur et mineur. Cette manière d'interroger sans cesse des modèles formels traditionnels pour en comprendre – et en démonter – le fonctionnement jusqu'aux derniers rouages sera, à compter de cette date, une caractéristique essentielle de l'écriture schubertienne. Il n'est donc pas surprenant qu'il y soumette aussi la bonne vieille forme du rondeau, qui explose littéralement.

Le Rondeau en si mineur, par ailleurs la seule œuvre de Schubert pour piano et violon qui ait été publiée de son vivant, ne compte ainsi pas moins de 700 mesures, dont 50 mesures d'introduction. La création eut lieu au domicile de l'éditeur viennois Domenico Artaria en janvier 1827, en présence du compositeur. Le soliste n'était autre que Josef Slavik, violoniste originaire de Bohême à qui

Schubert devait confier aussi sa *Fantaisie* un an plus tard. Une recension parue en juin 1828 dans la revue viennoise *Mode-Zeitschrift* nous renseigne sur les réactions que ne manqua pas de susciter ce rondeau : “*Cette œuvre révèle un véritable maître en matière d’audace harmonique. Bien que l’ensemble soit brillant, cette pièce ne doit pas son existence aux seules figures, qui, dans certaines compositions, grimacent en d’innombrables contorsions qui fatiguent l’âme. On sent ici que l’esprit de l’inventeur a largement déployé ses ailes pour nous transporter vers des sommets.*” Bien sûr, le rondeau regorge d’effets et les échanges virtuoses entre les deux duellistes n’y font pas défaut. Pourtant, et malgré toute l’exubérance dont fait preuve le compositeur, il serait injuste de n’y voir qu’une pièce destinée à assouvir les insatiables exigences des salons, toujours à l’affût de quelque prouesse. Dès l’introduction en forme de rhapsodie, dans laquelle le violon chante et respire comme dans une romance, on sent se profiler le combat qui oppose destin et réconciliation, si caractéristique de l’œuvre de Schubert. L’andante ne sera pas suivi d’une élégante ronde, mais les instruments s’entremêleront en un échange à l’emphase passionnée et au lyrisme teinté d’accents dramatiques : finalement, s’il répondait aux attentes de son public, Schubert ne s’abaissait jamais à composer en-dessous de son niveau.

Avec la **Fantaisie en Ut majeur**, il se tourne une nouvelle fois vers un genre dans lequel normes et principes structurants sont abolis, déjà exploré avec la *Wanderer-Fantaisie*. Comme c’était déjà le cas ici, mais aussi dans le quintette *La Truite* ou le quatuor *La Jeune Fille et la Mort*, Schubert articule son propos autour d’une citation empruntée à l’un de ses lieder. Pour l’Andantino, il choisit le lied “*Sei mir gegrüsst*”, sur un texte de Friedrich Rückert (D.741), qu’il développe en trois riches variations incluant même, au violon, des effets de sautillé. L’Allegro vivace qui lui fait suite élève encore le niveau et l’exigence de cette œuvre constituée d’un unique mouvement divisé en quatre épisodes reliés les uns aux autres. Seul le passage des variations au final permet de retrouver les traces laissées dans la lente introduction. Ses contemporains paraissent cependant avoir été dépassés

bien plus qu'impressionnés par tous ces signes musicaux renvoyant aux thèmes schubertiens du “souvenir” et de la “nostalgie”. *“La Fantaisie est un peu longue par rapport à la durée que les Viennois acceptent de consacrer aux plaisirs intellectuels”*, écrivait un critique viennois en 1828, avant d'ajouter : *“La salle se vida peu à peu, et l'auteur de ces lignes doit reconnaître que lui non plus ne sait que dire de la fin de cette œuvre.”* On le sait aujourd'hui, Franz Schubert n'a jamais composé exclusivement pour son époque – mais toujours aussi pour l'avenir.

GUIDO FISCHER

Traduction : Elisabeth Rothmund

The lightness of the visionary

Franz Schubert composed just half-a-dozen original works for violin and piano. And even these could hardly be more different in their intellectual ambitions and formal layout. While the melodious charm of the 'Three Sonatinas' of 1816 has ensured their continuing popularity for domestic music-making, the Sonata in A major op. posth. 162 (D574), composed one year later, is already Schubert's last contribution to this genre of chamber music. After this, almost ten years were to go by before he again turned his attention to the dialogue between violin and piano. But when he did, it was not, as might have been expected, to develop that deceptive idyll, that vein of fragile comfort which he had thoroughly mined two years previously with his two great string quartets nicknamed 'Rosamunde' (no.13) and 'Death and the Maiden' (no.14). The Rondo in B minor op.70 (D895) emerges as a zestful 'Rondeau brillant'. And the Fantasy in C major op. posth. 159 (D934) is a paragon of cheerful buoyancy and down-to-earth playfulness. So what is the reason for Schubert's apparent reluctance here to wrinkle out the potential for conflict that slumbers within him, and has already burst out so many times in the past? In the youthful works, the blame must lie once again with the overpowering shadow of Beethoven, which pursued and inhibited Schubert in the field of the violin sonata too. In the two compositions from the last years of his life, though, we encounter another Franz Schubert; and we must by no means take at face value everything this one offers his hearers by way of intellectual insouciance and light-hearted musical challenge. For again and again unexpected nooks and crannies open up, Biedermeier complacency begins to waver, banter turns into narrative. The two faces of Schubert . . .

However, the earlier Sonata in A major of 1817 should not be underestimated, at least insofar as it serves as a pointer to the redefinition of the dialogue between violin and piano and of sonata form. Unlike the sonatinas, only the outer movements are on a large scale. And while the duo partnership was previously often dominated by the piano part, here the distribution of roles is entirely directed

towards cross-fertilisation of the two instruments. This becomes especially clear in the second movement (Scherzo: Presto, with Trio), where violin and piano fire and spur each other on to great effect. Or else Schubert actually makes the violin the focal point of the action, as in the opening movement (Allegro moderato), where, after a five-bar ostinato introduction on the piano, the violin floats in to present its whole range of expressive resources and technical capacities. Not only does Schubert, by extending the piece's motivic and thematic network, here achieve much more than an occasional composition (the piece was probably written for his brother Ferdinand, a talented violinist); he also simultaneously declares his delight in experimenting with sonata form. Both first movement and finale take unexpected modulatory turns, with Schubert ignoring the traditional harmonic relationships between first and second subjects in favour of strange and surprising tensions between major and minor.

Such constant questioning of traditional formal models was henceforth to become one of Schubert's trademarks. It is scarcely astonishing, therefore, that he made even the good old rondo form virtually burst at the seams. Hence the Rondo in B minor, the only one of Schubert's works for violin and piano to appear in print in his lifetime, stretches out over an incredible 700 bars, with a 50-bar introduction thrown in for good measure. The work was first performed in the house of its Viennese publisher Domenico Artaria in January 1827, in the composer's presence. The distinguished soloist was the Bohemian Josef Slavík, to whom Schubert was also to entrust his Fantasy barely a year later. The immediate reaction produced by the Rondo is documented in a review published in the *Wiener Mode-Zeitschrift* in June 1828: 'This work reveals a bold master of harmony. Although the whole piece is brilliant, it does not owe its existence to mere figures of the kind that, in so many compositions, grin out at us in a thousand different contortions and weary the soul. Here, the spirit of invention has often beaten its wings mightily and elevated us along with it.' Of course the Rondo is filled with effects, and there are plenty of virtuoso exchanges between the two duellists. Yet for all the candour of its grand gestures, we would be doing the

piece an injustice to see it as no more than mere fodder for the salons, with their insatiable craving for feats of musical daring. Right from the rhapsodic introduction, where the violin breathes and sings as if performing a romance, we have a presentiment of the struggle between fate and reconciliation that is characteristic of Schubert's whole output. The fact that the Andante is not followed by an elegant round dance, but by a closely interwoven exchange between the instruments, brimming with passionate intensity and lyrical drama, only serves to underline that, in the end, Schubert could compose for entertainment, but never beneath his own standard.

A similar dialectical approach is apparent in the expressive supports of the Fantasy in C major, in which Schubert turned once more, after the 'Wanderer' Fantasy for piano, to a genre where structural norms and rules could be abolished. As with that earlier work, and also the 'Trout' Quintet and the aforementioned 'Death and the Maiden' Quartet, he builds the piece around a quotation from one of his own songs. For the Andantino he selected his setting of a poem by Friedrich Rückert, 'Sei mir gegrüßt' (D741), which he embellishes richly in the course of three variations, even adding *sautillé* effects. This single-movement work divided into four linked episodes then continues with an Allegro vivace that makes still greater demands on manual dexterity. Only in the transition from the variation movement to the finale do we again find traces of the material of the slow introduction. However, all these musical references pointing to the Schubertian themes of 'memory' and 'longing' seem not to have impressed his contemporaries, but rather to have overtaxed them. 'The Fantasy occupied rather too much of the time the Viennese are prepared to devote to intellectual pleasures', wrote a Viennese critic in 1828, adding: 'The hall grew gradually emptier, and the present writer must confess that he too is unable to say anything about the end of this piece of music.' But, then, as we now know, Franz Schubert never composed exclusively for the present – but also for the future.

GUIDO FISCHER

Translation: Charles Johnston

Die Leichtigkeit des Visionären

Gerade einmal ein halbes Dutzend Originalwerke für Violine und Klavier hat Franz Schubert komponiert. Und selbst diese können von ihrem geistigen Anspruch und der formalen Anlage her kaum unterschiedlicher ausfallen. Sind die 1816 entstandenen “Drei Sonatinen” dank ihres melodienseligen Charmes bis heute beliebte Hausmusik-Kost geblieben, ist die ein Jahr später komponierte Sonate A-dur op. posth 162 (D 574) bereits Schuberts letzter Beitrag zu dieser Kammermusik-Gattung. Fast zehn Jahre mussten schließlich vergehen, bis er sich erneut dem Zwiegespräch zwischen Violine und Klavier zuwenden sollte. Nicht aber etwa, um auf den ersten Blick jene trügerische Idylle und brüchige Behaglichkeit zu entfalten, die er beispielsweise zwei Jahre zuvor mit seinen beiden großen Streichquartetten “Rosamunde” und “Das Tod und das Mädchen” ausgereizt hat. Das Rondo h-moll op.70 (D 895) entpuppt sich als ein springlebendiges “Rondeau brillant”. Und die Fantasie C-dur op. posth 159 (D 934) ist ein Ausbund an munterer Leichtigkeit und spielerischer Diesseitigkeit. Woher rührt somit die scheinbare Zurückhaltung Schuberts, das in ihm schlummernde und hundertfach ausgebrochene Konfliktpotenzial hier herauszukitzeln? Bei den Jugendwerken war es sicherlich weiterhin der übermächtige Schatten Beethovens, der Schubert auch auf dem Gebiet der Violinsonate verfolgte und beengte. In den beiden Kompositionen aus seinen letzten Lebensjahren hingegen begegnet man einem Franz Schubert, dem man auf keinen Fall alles glauben sollte, was er seinem Zuhörer da an gedanklicher Unbekümmertheit und musikalisch herausfordernder Unbeschwertheit anbietet. Denn immer wieder tun sich plötzlich unerwartete Ecken und Nischen auf, gerät das Biedermeierliche ins Schwanken, wird aus dem Plauder- ein Erzählerton. Schubert – der Doppelgesichtige. Zumindest als Wegbereiter, was die Neupositionierung des Dialogs zwischen Violine und Klavier sowie der Sonatenform angeht, sollte aber die frühe Sonate A-dur aus dem Jahr 1817 nicht unterschätzt werden. Im Gegensatz zu den Sonatinen besitzen allein die Ecksätze ein größeres Format. Und während die Duo-Partnerschaft zuvor noch

oftmals und maßgeblich von der Klavierstimme dominiert wurde, ist die Rollenverteilung nun entweder ganz auf die gegenseitige Befruchtung ausgerichtet. Was besonders im zweiten Satz (Scherzo: Presto mit Trio) deutlich wird, in dem sich Violine und Klavier effektiv anfeuern und aufstacheln. Oder Schubert stellt die Violine in den Mittelpunkt des Geschehens. Wie im Eröffnungssatz (Allegro moderato), in dem die Violine nach einer fünftaktigen Ostinato-Einleitung des Klaviers nahezu hineinschwebt, um sich von all ihren Ausdrucksmöglichkeiten und technischen Fähigkeiten zu präsentieren. So sehr Schubert zudem mit der Erweiterung des motivisch-thematischen Geflechts mehr als nur eine Gelegenheitskomposition gelang (sie entstand wahrscheinlich für Schuberts Bruder Ferdinand, der ein talentierter Violinist war), so kündigt sich gleichzeitig seine Experimentierlust mit der Sonatenform an. Im Kopf- wie im Finalsatz kommt es zu unerwarteten Wendungen in der Modulation, setzt Schubert statt auf die harmonisch traditionellen Beziehungen zwischen Haupt- und Seitenthema nun auf überraschend fremdartige Dur-Moll-Spannungen.

Solche Ansätze eines ständigen Hinterfragens von überlieferten Formmodellen sollten fortan zu Schuberts Handschrift gehören. Daher ist es kaum überraschend, dass er dafür selbst die gute, alte Rondo-Form nahezu aus den Nähten platzen ließ. Auf sage und schreibe über 700 Takte mitsamt einer 50-taktigen Einleitung kommt das Rondo h-moll, das als einziges unter Schuberts Werken für Violine und Klavier zu seinen Lebzeiten im Druck erschien. In dem Haus des Wiener Verlegers Domenico Artaria fand im Januar 1827 und in Anwesenheit des Komponisten die Uraufführung statt. Prominenter Solist war der Böhme Josef Slavík, dem Schubert knapp ein Jahr später auch seine Fantasie anvertrauen sollte. Und welche Reaktionen das Rondo sofort auslöste, ist in einer Rezension dokumentiert, die im Juni 1828 in der Wiener 'Mode-Zeitschrift' erschien: "Das vorliegende Werk zeigt den kühnen Meister der Harmonie. Obwohl das Ganze brillant ist, so verdankt es doch nicht seine Existenz den bloßen Figuren, die uns aus mancher Komposition in tausendfältigen Verrenkungen angrinsen und die

Seele ermüden. Der Geist des Erfinders hat hier oft recht kräftig seine Fittich geschwungen und uns mit ihm erhoben.“ Natürlich ist das Rondo voller Effekte, kommt es zum virtuosem Schlagabtausch zwischen den beiden Duellanten. Doch selbst bei aller raumgreifenden Offenherzigkeit würde man dem Rondo eben Unrecht tun, es als bloßes Futter für den unersättlich nach musikalischen Ereignissen lechzenden Salon zu hören. Schon in der rhapsodischen Einleitung, in der die Violine romanzenhaft atmet und singt, ist der Kampf zwischen Schicksal und Versöhnung zu erahnen, der für Schuberts gesamtes Schaffen charakteristisch ist. Dass nach dem Andante sich kein eleganter Rundtanz in Bewegung setzt, sondern die Instrumente sich intim versponnen, erregt emphatisch und dramatisch lyrisch austauschen, unterstreicht schließlich, dass Schubert unterhaltsam, aber nie unter seinem Niveau komponierte.

Ähnlich dialektisch angelegt sind auch die Ausdrucksverstreungen in der Fantasie C-dur, mit der Schubert nach der “Wandererfantasia” für Klavier erneut sich einer Gattung widmete, in der gestalterische Normen und Gesetze aufgehoben werden konnten. Und wie schon bei der “Wandererfantasia”, dem “Forellen-Quintett” und dem erwähnten Streichquartett “Der Tod und das Mädchen” greift Schubert nun für das musikalische Zentrum der Fantasie auf ein eigenes Liedzitat zurück. Für das “Andantino” wählte er das Lied “Sei mir gegrüßt” nach Friedrich Rückert (D 741), das er jetzt in drei Variationen reich und sogar mit Springbogen-Künsten ausschmückt. Das nachfolgende “Allegro vivace” erhöht dann den manuellen Anspruch noch einmal in diesem einsätzigen Werk, das in vier miteinander verknüpfte Episoden aufgeteilt ist. Allein beim Übergang des Variationsatzes zum Finale lassen sich jene Spuren wiederfinden, die Schubert in der langsamen Einleitung hinterlassen hat. All diese musikalischen Zeichen, die auf die Schubert-Themen “Erinnerung” und “Sehnsucht” hindeuten, scheinen die Zeitzeugen nicht beeindruckt, sondern vielmehr überfordert zu haben. “Die Fantasie dehnte sich etwas zu lang über die Zeit aus, die der Wiener den geistigen Genüssen widmen will”, schrieb 1828 ein Wiener Kritiker. Und er fügte hinzu: “Der Saal wurde allmählich leerer, und der Referent gesteht, dass auch er von

dem Ausgang dieses Musikstückes nichts zu sagen weiß.” Franz Schubert hatte aber ja bekanntermaßen nie ausschließlich für die Gegenwart komponiert – sondern stets auch für die Zukunft.

GUIDO FISCHER



Isabelle Faust

violon

ISABELLE FAUST A REÇU L'ENSEIGNEMENT DE CHRISTOPH Poppen et Dènes Zsigmondy et remporté, en 1987, le Premier Prix du Concours International *Leopold Mozart*, puis en 1993, le *Premio Paganini* de Gênes. La revue *Gramophone* lui décernait en 1997 le *Young Artist of the Year Award* pour son premier enregistrement des sonates de Béla Bartók.

Isabelle Faust se produit en concert avec de nombreux orchestres tels les Hamburger Philharmoniker, les orchestres symphoniques des radios de Stuttgart, Munich, Cologne et Leipzig, les Münchner Philharmoniker, le City of Birmingham Symphony Orchestra, le London Philharmonic Orchestra, le BBC Symphony Orchestra, le Philharmonia Prague, le AVRO Radio Orchestra Hilversum, Kammerphilharmonie Bremen, le Münchner Kammerorchester et la

Camerata Salzburg. Ses tournées la mènent dans de nombreux pays d'Europe, en Israël et au Japon. Elle est l'invitée régulière de chefs tels Paavo Berglund, Marek Janowski, Sakari Oramo, Jiří Bělohlávek, Emmanuel Krivine, Leif Segerstam, Mariss Jansons. Elle fait ses débuts aux États-Unis en 1995, avec le premier concerto de Paganini et le Utah Symphony Orchestra sous la direction de Joseph Silverstein.

Sans jamais cesser de défendre le répertoire classique et romantique, Isabelle Faust interprète les grandes œuvres du ^{xx}e siècle – Bartók, Berg, Ligeti, Lutosławski, Takemitsu. Elle crée *Insel der Sirenen* pour violon et orchestre, *Etude II* pour violon solo de Jörg Widmann, le Concerto pour violon et orchestre de Werner Egk, et passe commande de nouvelles œuvres à de jeunes compositeurs.

Passionnée de musique de chambre, elle participe régulièrement aux festivals de Bad Kissingen, Berlin, Heimbach, Lockenhaus, Oxford, Delft et Lyon. Ses partenaires sont, entre autres : Ewa Kupiec, Florent Boffard, Pierre-Laurent Aimard, Alexander Melnikov, Lars Vogt, Christian Tetzlaff, Joseph Silverstein, Tabea Zimmermann, Thomas Riebl, Bruno Giuranna, Boris Pergamenschikov, Veronika et Clemens Hagen. Ses enregistrements ont déjà reçu plusieurs prix internationaux. Le dernier en date était d'ailleurs consacré au *Concerto pour violon* de Dvořák.

Isabelle Faust joue le Stradivarius "la Belle au bois dormant" de 1701, gracieusement prêté par la L-Bank Baden-Württemberg.

ISABELLE FAUST STUDIED THE VIOLIN WITH CHRISTOPH Poppen and Dènes Zsigmondy. In 1987 she won First Prize in the International Leopold Mozart Competition, and in 1993 the Premio Paganini in Genoa. The renowned magazine *Gramophone* gave her its Young Artist of the Year Award for her first recording of sonatas by Béla Bartók, in 1997.

Isabelle Faust appears with numerous orchestras, including the Hamburger Philharmoniker, the Radio Symphony Orchestras of Stuttgart, Munich, Cologne and Leipzig, the Münchner Philharmoniker, the City of Birmingham Symphony Orchestra, the London Philharmonic Orchestra, the BBC Symphony Orchestra, the Philharmonia Prague, the AVRO Radio Orchestra Hilversum, Kammerphilharmonie Bremen, the Münchner Kammerorchester and Camerata Salzburg. Her tours have taken her to many European countries, as well as Israel and Japan. She is regularly invited to perform with such conductors as Paavo Berglund, Marek Janowski, Sakari Oramo, Jiří Bělohlávek, Emmanuel Krivine, Leif Segerstram and Mariss Jansons. She made her debut in the USA in 1995, playing Paganini's Concerto no.1 with the Utah Symphony Orchestra under Joseph Silverstein.

Whilst not neglecting the classical and Romantic repertoire, Isabelle Faust is a noted interpreter of the great twentieth-century works of Bartók, Berg, Ligeti, Lutosławski and Takemitsu. She gave the first performances of *Insel der Sirenen* for violin and orchestra and *Etude II* for

solo violin by Jörg Widmann, and of the Werner Egk's Violin Concerto, and commissions new works from young composers.

Isabelle Faust is an enthusiastic chamber musician, and regularly takes part in chamber music festivals at Bad Kissingen, Berlin, Heimbach, Lockenhaus, Oxford, Delft and Lyons. Amongst her partners are Ewa Kupiec, Florent Boffard, Pierre-Laurent Aimard, Alexander Melnikov, Lars Vogt, Christian Tetzlaff, Lars Vogt, Christian Tetzlaff, Joseph Silverstein, Tabea Zimmermann, Thomas Riebl, Bruno Giuranna, Boris Pergamenschikov, and Veronika and Clemens Hagen.

Isabelle Faust plays the 'Sleeping Beauty' Stradivarius of 1701, kindly loaned by L-Bank Baden-Württemberg.

ISABELLE FAUST ERHIELT IHRE MUSIKALISCHE AUSBILDUNG bei Christoph Poppen und Dènes Zsigmondy; 1987 gewann sie den ersten Preis des internationalen Leopold-Mozart-Wettbewerbs, 1993 den *Premio Paganini* von Genua. Für ihre erste Einspielung der Sonaten von Béla Bartók wurde sie 1997 mit dem Titel *Young Artist of the Year Award* der renommierten Zeitschrift Gramophone ausgezeichnet.

Als Konzertsolistin ist Isabelle Faust mit zahlreichen Orchestern aufgetreten, u.a. mit den Hamburger Philharmonikern, den Rundfunksinfonieorchestern Stuttgart, München, Köln und Leipzig, den Münchner Philharmonikern, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra, dem London BBC Symphony Orchestra, der Prager Philharmonie, dem AVRO Radio Orchestra Hilversum, der Kammerphilharmonie Bremen, dem Münchner Kammerorchester und der Camerata Salzburg. Konzertreisen führten sie in viele Länder Europas, nach Israel und Japan. Sie gastiert regelmäßig unter Dirigenten wie Paavo Berglund, Marek Janowski, Sakari Oramo, Jiří Bělohávek, Emmanuel Krivine, Leif Segerstram, Mariss Jansons. Ihr Debüt in den Vereinigten Staaten gab sie 1995 mit dem Konzert Nr.1 von Paganini und dem Utah Symphony Orchestra unter der Leitung von Joseph Silverstein.

Über das Repertoire der Klassik und der Romantik hinaus widmet sich Isabelle Faust auch den großen Werken des 20. Jahrhunderts, sei es Bartók, Berg, Ligeti, Lutosławski oder Takemitsu. Sie spielte die Uraufführungen von

Insel der Sirenen für Violine und Orchester, *Etude II* für Solovioline von Jörg Widmann sowie des Konzerts für Violine und Orchester von Werner Egk, aber auch von Werken, die sie selbst bei jungen Komponisten in Auftrag gegeben hat.

Als begeisterte Kammermusikinterpretin nimmt sie regelmäßig an den Festivals in Bad Kissingen, Berlin, Heimbach, Lockenhaus, Oxford, Delft und Lyon teil. Unter ihren Kammermusikpartnern sind zu nennen: Ewa Kupiec, Florent Boffard, Pierre-Laurent Aimard, Alexander Melnikov, Lars Vogt, Christian Tetzlaff, Joseph Silverstein, Tabea Zimmermann, Thomas Riebl, Bruno Giuranna, Boris Pergamenschikov, Veronika und Clemens Hagen. Isabelle Faust spielt die Stradivarius "Dornröschen" von 1701, die ihr dankenswerterweise von der L-Bank Baden-Württemberg zur Verfügung gestellt wird.

déjà parus / already available



ANTONÍN DVOŘÁK
Concerto pour violon et orchestre op.53
 Trio op.65
I. Faust, J.-G. Queyras, A. Melnikov
The Prague Philharmonia, Jiří Bělohlávek
 CD HMC 901833



BÉLA BARTÓK
Sonate pour violon et piano n°2
 Rhapsodie - Danses populaires roumaines
Isabelle Faust, violon
Florent Boffard, piano
 CD HMN 911702



ANTONÍN DVOŘÁK
Concerto pour violoncelle et orch. op.104
 Trio "Dumky" op.90
J.-G. Queyras, I. Faust, A. Melnikov
The Prague Philharmonia, Jiří Bělohlávek
 CD HMC 901867 - SACD HMC 801867



GABRIEL FAURÉ
Sonates pour violon et piano
 Berceuse / Romance / Andante
Isabelle Faust, violon
Florent Boffard, piano
 CD HMC 901741



Alexander Melnikov

piano

NÉ EN 1973 À MOSCOU, ALEXANDER MELNIKOV S'EST déjà produit avec le Philharmonia Orchestra, le BBC Symphony Orchestra, le Royal Concertgebouw Orchestra, l'Orchestre National Russe, le City of Birmingham Symphony Orchestra, Concerto Köln ou encore le Hallé Orchestra. On a pu l'entendre dans un programme consacré au concerto K.466 de Mozart avec l'Academy of St Martin in the Fields au Barbican Centre, avec les orchestres symphoniques de Malmö, de Bournemouth, de Nouvelle-Zélande, avec la Philharmonie de Bergen...

Alexander Melnikov se produit régulièrement en récital à Londres (Wigmore Hall), à l'Opéra de Vienne, au Théâtre du Châtelet à Paris et au Concertgebouw d'Amsterdam. Outre une tournée comme soliste au Japon, il a participé à de

nombreux festivals – Schleswig-Holstein, Gstaad, Verbier, Stavanger, December Nights, Piano aux Jacobins, Bath, Festival Claudio Abbado de Berlin –, et fréquemment à l'invitation de Sviatoslav Richter, qu'il s'agisse de son Festival de Tarussa en Russie ou de celui de la Grange de Meslay en France.

Il est le partenaire de musique de chambre de Natalia Gutman, Victor Tretiakov, Isabelle Faust, les Quatuors Vanbrugh et Borodine, Truls Mørk, Isabelle van Keulen, mais aussi Boris Berezovsky avec qui il a joué en duo à l'Auditorium du Louvre et au Concertgebouw d'Amsterdam.

Alexander Melnikov a été nommé “BBC New Generation Artist” de 2000 à 2002.

BORN IN MOSCOW IN 1973, ALEXANDER MELNIKOV has already appeared with such ensembles as the Philharmonia Orchestra, the BBC Symphony Orchestra, the Royal Concertgebouw Orchestra, the Russian National Orchestra, the City of Birmingham Symphony Orchestra, Concerto Köln, and the Hallé Orchestra. He has played Mozart's Concerto K466 with the Academy of St Martin in the Fields at the Barbican Centre, and with the Malmö Symphony Orchestra, the Bergen Philharmonic, the New Zealand Symphony Orchestra, and the Bournemouth Symphony Orchestra.

Alexander Melnikov regularly appears as a recitalist in London (Wigmore Hall), at the Vienna Staatsoper, the Théâtre du Châtelet in Paris and the Amsterdam Concertgebouw. He is a guest at many festivals, among them Schleswig-Holstein, Gstaad, Verbier, Stavanger, December Nights, Piano aux Jacobins, Bath and the Claudio Abbado Festival in Berlin. Sviatoslav Richter frequently invited him to the Tarussa Festival in Russia and to his music festival at La Grange de Meslay.

In the chamber repertoire he appears in partnership with Natalia Gutman, Victor Tretiakov, Isabelle Faust, the Vanbrugh and Borodin Quartets, Truls Mørk, and Isabelle van Keulen, and has played piano duets with Boris Berezovsky at the Auditorium du Louvre in Paris and the Concertgebouw in Amsterdam.

Alexander Melnikov was selected as a 'BBC New Generation Artist' from 2000 to 2002.

DER JUNGE RUSSISCHE PIANIST HAT SICH IM INTERNATIONALEN MUSIKLEBEN bereits einen beachtlichen Ruf erworben. Er ist insbesondere aufgetreten mit dem Philharmonia Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem Royal Concertgebouw Orchestra unter Wassili Sinaisky, dem Russischen Staatsorchester unter Michail Pletnew, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, Concerto Köln und dem Hallé Orchestra unter Mark Elder.

Klavierkonzerte von Mozart hat er mit der Academy of St. Martin in the Fields am Barbican Center gespielt, aber auch mit dem Sinfonieorchester Malmö, dem Philharmonischen Orchester Bergen, dem New Zealand Symphony Orchestra, dem Bournemouth Symphony Orchestra. Als Solist hat er eine Konzertreise nach Japan unternommen.

Mit Pianisten-Recitals ist Alexander Melnikov regelmäßig in London (Wigmore Hall), an der Wiener Oper, am Théâtre du Châtelet in Paris und im Concertgebouw Amsterdam zu hören. Er war Gast zahlreicher Festivals: Schleswig-Holstein, Gstaad, Verbier, Stavanger, December Nights, Piano aux Jacobins, Bath und beim Claudio-Abbado-Festival in Berlin. Sviatoslaw Richter verpflichtete ihn regelmäßig für sein Tarussa-Festival in Rußland und sein Festival der Grange du Meslais.

Er ist Kammermusikpartner von Natalia Gutman, Victor Tretiakov, Isabelle Faust, dem Vanbrugh- und dem Borodin-Quartett, Truls Mørk, Isabelle van Keulen, und er spielt im Duo mit Boris Berezowsky.

Alexander Melnikow war "BBC New Generation Artist" 2000-2002.



harmonia mundi s.a., Mas de Vert, F-13200 Arles © 2006

Enregistrement septembre 2004, Teldex Studio Berlin

Direction artistique : Martin Sauer

Prise de son et montage : Philipp Knop, Teldex Studio Berlin

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Couverture : Gustav Klimt, *Ferme avec bouleaux*. Huile sur toile (1900)

© Cliché akg-images / Erich Lessing

Photos : Alvaro Yañez (Isabelle Faust), Monika Rittershaus (Alexander Melnikov)

Maquette Atelier harmonia mundi

Imprimé en Autriche

www.harmoniamundi.com

HMC 901870