

PAGANINI
24 CAPRICES FOR SOLO VIOLIN
ILYA GRINGOLTS



ORCHID CLASSICS

NICCOLÒ PAGANINI (1782 – 1840)

24 Caprices for solo violin, Op.1

1	No.1 in E major: Andante	2:12
2	No.2 in B minor: Moderato	3:11
3	No.3 in E minor: Sostenuto – Presto – Sostenuto	3:33
4	No.4 in C minor: Maestoso	6:11
5	No.5 in A minor	1:53
6	No.6 in G minor: Lento	4:41
7	No.7 in A minor: Posato	4:18
8	No.8 in E flat major: Maestoso	2:59
9	No.9 in E major: Allegretto	2:41
10	No.10 in G minor: Vivace	2:16
11	No.11 in C major: Andante – Presto – Andante	4:01
12	No.12 in A flat major: Allegro	2:14
13	No.13 in B flat major: Allegro	2:34
14	No.14 in E flat major: Moderato	2:21
15	No.15 in E minor: Posato	3:28
16	No.16 in G minor: Presto	1:32
17	No.17 in E flat major: Sostenuto – Andante	3:25
18	No.18 in C major: Corrente – Allegro	2:34
19	No.19 in E flat major: Lento – Allegro assai	3:02
20	No.20 in D major: Allegretto	2:47
21	No.21 in A major: Amoroso – Presto	3:28
22	No.22 in F major: Marcato	2:34
23	No.23 in E flat major: Posato	3:39
24	No.24 in A minor: Tema con Variazioni (Quasi Presto)	4:11

Total time

76:57

Ilya Gringolts, violin

You were only sixteen years old when you won the International Violin Competition 'Premio Paganini', during which you were awarded two additional prizes – one as the youngest ever competitor to win, and another for the best interpretation of the Caprices. Fifteen years on, has your approach towards his famous set of études changed?

I suppose my approach has changed with me! It's important to realise that my tackling this cycle has not been linear – I've been playing them since age eleven (number 13 was the lucky first), but rather without an overview. It's only relatively recently that I have begun to see the curve of the cycle: the chromatic complexity, the permeating German Romanticism in these works, an almost complete lack of 'Italianità' (there are exceptions, but No.23 is almost a gimmick!), the tonal structure (fivefold E flat major is NOT a coincidence!) – all of the things that could not have been evident to me at the tender age of 16. I was no Einstein!

I suppose the brilliant work of my then-teacher Tatiana Liberova and my Pavlovian reflexes were responsible for the prize in 1999 – it is, however, evident, that with age more homework was needed. A good score was the beginning – it is mind-boggling to think how few people resort to the Urtext edition of the cycle, although it's been part of our lives for some 20 years. I suppose the patronising attitude to Paganini begins there – whereas using Bärenreiter or Henle for Schubert and Mozart is now a must, Paganini is still often played from suspicious material. It's no less mind-boggling to see how many factual misprints have been copied by various editions and set in stone by multiple recordings. It almost became for me a work of archaeology, scraping all of the soot off these wonderful pieces. It's worth noting that most editions conveniently cover up the tricky parts making them somewhat more playable (No.5 is a case in point – the original bowing has been known for ages, yet only a handful of violinists opt for it!)

The fun really begins when one distances oneself from the technical hurdles and looks at these pieces not from the *bel canto* point of view – *bel canto* they are not and that makes them stand apart from the rest of Paganini's output – but rather from a Schumann-Mendelssohn-Liszt inspired German Romantic paradigm. It is exactly those influences, so strongly based on harmonic and chromatic motion, that make these works so alive and vibrant, so truly romantic.

Tell us about your very first meeting with these pieces, can you remember your reaction when you saw the score for the very first time? Did you discover it yourself, or did someone entice you?

The cycle has occupied me (not without breaks) since a very early age. There was of course the curriculum – No.15 had been learned for an examination and had not been touched for 13 years afterwards – but also the business of encores. Some of these pieces work beautifully on their own, whereas others really only reveal their secrets as part of the greater whole. There were the “black sheep” that either escaped my attention (Nos.2, 12, 19) or downright terrified me (practically all that have extended staccato passages). There were Caprices that I have been polishing for years before trusting myself to take them on stage (Nos.3, 4) and the ones that I freshly picked up in the run-up to the recording. The fact is I've had them in my life for as long as I remember, and had the whole cycle memorized for just about as long. Some of these pieces have never ceased to be as fiendishly difficult as they seemed at first sight (Nos.3, 4, 7) while many have been “in my fingers” for some time. The most underrated have in the meantime become my favourites – the harmonic ingenuity of Nos.8, 10 and 12, the folk brutality of No.23, Haydn-esque wit of No.11...

It struck me as I was listening to Sicilian folk songs how much of that primeval sound found its way into the Caprices – Nos.3, 20, 23. It is the raw power of folk music, not tampered with. No composer before Bartók and Enescu had the grace and was selfless enough to do so!

How did you begin to learn the collection, do you remember which piece you tackled first?

I'd been very slow with this as I approached the whole cycle from different sides and angles. Come to think of it, I've only played the collection live in its entirety once (in 2012). It was then that I came to realise how saturated the first third of the cycle is both musically and technically (if one can separate the two), and how the textures gradually clarify all the way through until the end. As very few musical works (Bach solo cycle, Messiaen's Quartet For The End of

Time, Schubert C major String Quintet) the Caprices have got a transfiguring, eternal quality to them that crystallises out of thin air...

I thought mixed programmes worked better both for me and the audiences, so I was happy with just adding some Paganini to the mix, especially because his influence is so clearly heard in almost all the solo violin music that came after him. Aside from works that wear Paganini on their sleeve (Widmann, Sciarrino, Schnittke) hardly any other solo violin work escapes his hand!

You are a Professor of Violin at the Zurich Hochschule, and an International Fellow at the Royal Scottish Academy of Music and Drama – do you now enjoy watching your students pour their own blood, sweat and tears over these works?

I think I've seen more suffering in Mendelssohn's Concerto.... Seriously though, I avoid giving Paganini to my students unless they explicitly wish to play it. These pieces don't have much curricular value in the sense that they put much strain on the student and one has to be careful that they don't bring frustration instead of improvement.

There also arises the problem of technical difficulty overshadowing the musical merits, the problem that practically no violinist that was ever involved in recording these works has to this day been able to solve. Ricci's recording is still my favourite for the sheer fun and joy of it, but it was made before the critical edition was out and raises a few questions: what does an Andante in the 1st Caprice signify? It couldn't very well be just the tempo, besides it's probably also meant in the literal “walking” sense of the word. Is it worth it to adhere to the *piano-forte-piano-forte* scheme (chessboard!) in the 24th Caprice? The tradition weighs in strong on these type of questions, however I tried to clear up the brain and look at these works as though I'd never heard or seen them before.

Do you have a party-piece from the set for encores?

Number 16 is by far the most “encoreable”, followed closely by Nos.6, 5, 14 and 24. I've done No.8 once, which is slightly heavyweight for an encore. I do believe

though, that all of them stand their ground (how would No.7 with both repeats be after a long concerto?) – they are wonderfully flamboyant and independent.

Surely it must feel completely different to perform a particular caprice alone, rather than within the set? Looking at the score it seems like a well-planned gym workout – a bit of bow arm to get the blood flowing before some intense stretching in the left hand – did Paganini provide a neat routine or an exhausting challenge?

A neat challenge! I believe in this particular work there was no composer sadism detected – simply an artist that was pursuing his musical vision. As regards stamina – a big factor in performing the Caprices – my approach was using as little slow practising as possible, but rather stress-training and some shock therapy thrown into the mix. I am far from disregarding slow practice as a whole (Grigory Sokolov practises everything faster than the tempo, not slower – and who can blame him?), however I felt it didn't really help in this instance.

You studied composition, alongside violin, have the Paganini Caprices inspired any solo violin writing of your own?

It seems that everyone takes my compositions more seriously than I ever did! Sadly the last complete work I wrote was at around age 15. There was probably more influence of the likes of Gubaidulina and Shostakovich (this is the age when the brain is at its most susceptible to such influences) than Paganini.

These virtuosic pieces have been an attraction for great violinists since their inception; which existing recordings have inspired you along your own personal journey with the works?

I've purposely tried to keep a "clean sheet" and stayed away from any recordings before I went into the studio. After I'd received the first draft, however, I became curious and did a lot of comparative listening. What impressed me most was Ruggiero Ricci and a recent live recording by Tedi Papavrami. Many recordings I heard seemed to me fixed on motor perfection, something that never interested me very much.

Which edition did you use for this recording?

Henle! Luckily this one had two volumes including an unedited one, straight from the manuscript with just the few original fingerings and bowings, no editor work at all. Just the perfect companion.

What should we listen out for in your performance?

This might seem somewhat self-indulgent, but I've tried to treat these pieces as "music", staying as truthful as possible to the original manuscript. Small example: in a Beethoven score a *piano* means *piano* and a following *forte* means *subito forte* with no crescendo, unless marked. I believe Paganini deserves the same respect – no more speculation parading as artistic licence allowed! Check out the original bowing in No.5 and the down-and-up bow ricochet in No.9 – unambiguously marked in the manuscript. I've taken care to create a special atmosphere in No.12 – the quirkiest and the least loved of the 24, strikingly written nonetheless.

© Ilya Gringolts

Ilya Gringolts

Despite his youth, Ilya Gringolts can already look back on fifteen extraordinarily successful years of his violinist career. His inquisitiveness regarding new musical challenges has shown him to be an outstanding musical personality.

After studying violin and composition in Saint Petersburg with Tatiana Liberova and Jeanna Metallidi, he attended the Juilliard School of Music, where he studied with Itzhak Perlman. In 1998 he won the International Violin Competition *Premio Paganini*, as youngest first prize winner in the history of the competition. As soloist he devotes himself particularly to contemporary and to seldom played works. He has premiered compositions by Peter Maxwell Davies, Augusta Read Thomas, Christophe Bertrand, and Michael Jarrell. Apart from this, he is also interested in historical performance practice. At the Verbier Festival in summer 2010, he played the complete cycle of the Bach Sonatas on a baroque violin, accompanied by Masaaki Suzuki. He is also first violinist of the Gringolts Quartet, which he founded in 2008.

In 2013/14 Ilya Gringolts will perform with the Bamberg Symphony (conducted by Eivind Aadland), the Copenhagen Philharmonic (Santtu-Matias Rouvali), the Iceland Symphony (Ilan Volkov), the BBC Scottish Symphony (Ilan Volkov), the Taipei Symphony (Oleg Caetani), the Columbus Symphony (Thomas Wilkins) and the Galician Symphony Orchestra (Osmo Vänskä). He will be performing chamber music at the festivals of Verbier and Gstaad, and, together with Maxim Vengerov, at the Barbican Centre in London.

Prior to this, Ilya Gringolts had already performed with leading orchestras over the whole world, including the Mahler Chamber Orchestra, the Royal Liverpool Philharmonic, the Birmingham Symphony, the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, the BBC Symphony, the Sao Paulo Orchestra, the Israel Philharmonic, the Chicago Symphony, the London Philharmonic, the Saint Petersburg Philharmonic, the Los Angeles Philharmonic, the Melbourne Symphony, the NHK Symphony, the Hallé Orchestra and both orchestras of SWR.

Ilya Gringolts can be just as frequently heard in recital programmes. He is a regular guest at the festivals of Lucerne, Kuhmo, Colmar and Bucharest

(Enescu Festival), as well as at the Serate Musicali of Milan and in the Saint Petersburg Philharmonic. Playing chamber music, he collaborates with artists such as Yuri Bashmet, Lynn Harrell, Diemut Poppen, Nicolas Angelich, Itamar Golan, Peter Laul, Nicholas Hodges and Jörg Widmann.

After numerous critically acclaimed recordings for Deutsche Grammophon and Hyperion, Ilya Gringolts has with three recent releases for Onyx devoted himself to the music of Robert Schumann: the violin sonatas 1-3 with Peter Laul (2010), the piano trios, played with Dmitry Kouzov and Peter Laul (2011), and the string quartets and piano quintet, with the Gringolts Quartet and Peter Laul (2011). In 2006, the CD *Taneyev – Chamber Music* together with Mikhail Pletnev, Vadim Repin, Nobuko Imai and Lynn Harrell received a Gramophone Award.

Apart from his position as violin professor at the Zurich Academy of the Arts, he is also a Violin International Fellow at the Royal Scottish Academy of Music and Drama in Glasgow. Ilya Gringolts plays a 1718-1720 Stradivarius, which was made available to him from a private collection.

Du warst erst sechzehn Jahre alt, als du den internationalen Violinwettbewerb „Premio Paganini“ gewonnen hast, mit dem noch die Zuerkennung von zwei weiteren Preisen verbunden war – der eine als der jüngste Wettbewerbsteilnehmer, der je an dem Wettbewerb teilgenommen hatte, der andere für die beste Interpretation der Capricen. Hat sich nun, 15 Jahren danach, Deine Einstellung zu seinen (Paganinis) berühmten Etüden geändert?

Ich nehme an, dass sich meine Einstellung mit mir geändert hat! Es ist wichtig, sich zu vergegenwärtigen, dass meine Art, mit diesem Zyklus umzugehen, sich nicht linear verändert hat – Ich habe diesen Zyklus seit meinem elften Lebensjahr gespielt (Caprice Nr. 13 war die glückliche Erste), aber ohne einen wirklichen Überblick zu haben. Erst in letzter Zeit habe ich begonnen, die Kurve resp. den Bogen, der diesen Zyklus bestimmt, zu entdecken: Die chromatische Komplexität, der deutsche Romantizismus, von dem dieses Werk durchdrungen ist, ein fast vollständiges Fehlen von „Italianità“ (es gibt Ausnahmen, aber Nr. 23 ist beinahe ein Mätzchen/Reklamegag!), die tonale Struktur (5 Capricen im Es-Dur ist KEIN Zufall!) – all diese Dinge, die mir im zarten Alter von 16 nicht offensichtlich sein konnten. Ich war nicht Einstein.

Ich vermute, dass die brillante Arbeit meiner damaligen Lehrerin Tatiana Liberova und meine Pawlov'schen Reflexe für den Preis von 1999 verantwortlich waren – es ist jedoch klar, dass mit zunehmendem Alter mehr Hausaufgaben nötig waren. Gutes Notenmaterial stand am Anfang – es ist verblüffend, sich vorzustellen, dass nur wenige Leute auf die Ausgabe des Urtextes des Zyklus' zurückgreifen, obwohl sie seit 20 Jahren Teil unseres Lebens ist.

Ich vermute, dass die herablassende Haltung gegenüber Paganini dort beginnt – während die Bärenreiter- oder Henle-Ausgaben von Schubert und Mozart heute nicht zu umgehen sind, wird Paganini immer noch oft auf der Grundlage von zweifelhaftem Notenmaterial gespielt. Es ist ebenso verblüffend, zu sehen, wie viele tatsächliche Druckfehler von verschiedenen Ausgaben kopiert und durch viele Aufnahmen quasi in Stein gemeißelt wurden. Es wurde für mich beinahe zu einer archäologischen Arbeit, alle diese Rußschichten von diesen wunderbaren Stücken abzukratzen. Es sollte angemerkt werden, dass die meisten Ausgaben mit den trickreichen Stellen „bequem“ umgehen, indem sie diese

etwas spielbarer machen (Nr. 5 ist ein gutes Beispiel – die Originalnotation der Bogenführung war seit Urzeiten bekannt, es entschieden sich jedoch nur wenige Geiger für diese!). Der eigentliche Spaß beginnt, wenn man sich von den technischen Hürden befreit und diese Stücke nicht vom Belcanto-Standpunkt aus betrachtet – Belcanto sind sie nicht und das gibt ihnen eine besondere Stellung gegenüber dem Rest von Paganinis Werk – sondern eher von einem Schumann-Mendelssohn-Liszt-inspirierten deutschromantischen Paradigma aus betrachtet. Es sind diese, so stark auf der harmonischen und chromatischen Bewegung fundierten Einflüsse, die diese Werke so lebendig und pulsierend machen, so wirklich romantisch.

Erzähl uns etwas über Deine allererste Begegnung mit diesen Stücken, kannst Du Dich an deine Reaktion erinnern, als Du die Noten zum allerersten Mal sahst? Hast Du sie selbst entdeckt oder hat Dich jemand dazu verleitet?

Der Zyklus beschäftigt mich (nicht ohne Unterbrüche) schon seit einem sehr frühen Alter. Es hat natürlich mit dem Curriculum zu tun – Nr. 15 wurde für eine Prüfung gelernt und wurde danach 13 Jahre lang nicht mehr angerührt. – jedoch hat es auch mit dem „Geschäft“ der Zugaben zu tun. Einige dieser Stücke funktionieren wunderbar für sich alleine, während andere ihre wahren Geheimnisse nur als Teil eines größeren Ganzen offenbaren. Da waren die „schwarzen Schafe“, die entweder meiner Aufmerksamkeit entgingen (Nr. 2, 12, 19) oder mich glattweg in Schrecken versetzten (praktisch alle, die längere Staccato-Passagen enthalten). Es gab Capricen, die ich während Jahren polierte, bevor ich mich getraute, sie auf der Bühne vor Publikum zu spielen (Nr. 3 und 4), und dann gab es diejenigen, die ich während der Vorbereitungen zu den Aufnahmen ins Repertoire aufnahm. Tatsache ist, sie sind Teil meines Lebens, solange ich mich erinnern kann, und ich habe den ganzen Zyklus für ebenso lange Zeit im Gedächtnis gespeichert. Einige dieser Stücke haben nie aufgehört, so teuflisch schwierig zu sein, wie sie auf den ersten Blick erschienen (Nr. 3, 4 und 7), während andere schon lange in meinen Fingern gespeichert sind. Die am meisten unterschätzten wurden in der Zwischenzeit meine Lieblingsstücke – die harmonische Genialität der Nr. 8 und 12, die volksnahe

Brutalität der Nr. 23, der Haydn'sche Witz von Nr. 11... Als ich sizilianische Volkslieder hörte, fiel mir auf, wieviel von diesem ursprünglichen Klangbild ihren Weg in die Capricen gefunden haben – Nr. 3, 20, 23. Es ist die krude Kraft der unverfälschten Volksmusik. Kein anderer Komponist vor Bartók und Enescu hatte den Anmut und war selbstlos genug, dies zu tun.

Wie hast Du angefangen mit den Paganini Capricen? Erinnerst Du Dich, welches Stück du als Erstes in Angriff genommen hast?

Ich ging sehr langsam vor, indem ich mich dem Zyklus von verschiedenen Seiten und Winkeln näherte. Bei genauerer Überlegung habe ich den Zyklus in seiner Ganzheit nur einmal gespielt (2012). Damals wurde mir klar, wie prallgefüllt das erste Drittel des Zyklus sowohl musikalisch wie technisch ist (wenn man diese zwei Aspekte überhaupt unterscheiden kann) und wie die Strukturen sich schrittweise bis zum Ende verdeutlichen. Wie nur wenige musikalische Werke (Bachs Solo-Suiten, Messiaens „Quartett für das Ende der Zeit“, Schuberts C-Dur Streichquintett) ist den Capricen eine verklärende, ewige Qualität zueigen, die sich aus dünner Luft kristallisiert... Ich dachte, dass gemischte Programme sowohl für mich als auch für das Publikum besser funktionierten. Deshalb war ich glücklich und zufrieden damit, nur einige Paganini-Stücke in den Mix aufzunehmen, insbesondere da sein Einfluss auf die ganze Solo-Violin-Musik, die nach ihm kam, so klar heraushörbar ist. Neben den Werken, die Paganini ganz offen zur Schau stellen (Widmann, Sciarrino, Schnittke) kann kaum ein anderes Solo-Violin-Werk den Einfluss seiner Hand verleugnen!

Du bist Professor für Geige an der Zürcher Hochschule und ein „International Fellow at the Royal Scottish Academy of Music and Drama“ – genießt Du es jetzt, zu sehen, wie Deine Studenten sich mit ihrem eigenen Blut, mit ihrem Schweiß und mit ihren Tränen an diesen Stücken abarbeiten?

Ich glaube, ich habe im Zusammenhang mit Mendelssohns Violin-Concerto mehr Leiden gesehen... Aber im Ernst, ich vermeide es, meinen Studenten Paganini zu geben, wenn sie nicht ausdrücklich wünschen, ihn zu spielen. Diese Stücke sind für den Lehrplan nicht von grossem Wert, in dem Sinne, dass sie den

Studenten unter starken Druck setzen und man vorsichtig sein muss, dass sie statt Verbesserung nicht Frustration zur Folge haben. Es taucht da auch das Problem auf, dass die technischen Schwierigkeiten den musikalischen Wert überschatten. Ein Problem, das praktisch kein Geiger, der je diese Stücke aufgenommen hat, zu lösen imstande war. Riccis Aufnahme ist wegen des reinen Vergnügens und der Freude, die in ihnen zum Ausdruck kommen, meine Lieblingsaufnahme, aber sie wurde vor der Herausgabe der kritischen Edition gemacht und wirft einige Fragen auf: Was bedeutet ein Andante in der ersten Caprice? Es konnte schlechterdings nicht nur das Tempo sein, daneben bedeutet andante wahrscheinlich im Sinne der wörtlichen Übersetzung „gehend“. Lohnt es sich in der 24. Caprice, dem Schema piano – forte – piano – forte (Schachbrett!) zu folgen? Die Tradition ist für diese Art von Fragen von schwerwiegender Bedeutung. Jedoch habe ich versucht, mich von allen Vorurteilen freizumachen und diese Werke zu betrachten, als ob ich sie davor nie gehört oder gesehen hätte.

Hast Du unter den Encores ein Vorzeigestück?

Nr. 16 ist bei weitem das Encore-Geeignteste, knapp gefolgt von Nr. 6, 5, 14 und 24. Ich habe einmal Nr. 8 gespielt, die als Encore etwas schwergewichtig ist. Ich glaube jedoch, dass alle Capricen als Encore standhalten (wie wäre es mit Nr. 7 mit beiden Wiederholungen nach einem langen Konzert?) – sie sind alle wunderbar feurig, funkelnd und eigenständig.

Sicher ist es mit einem ganz anderes Gefühl verbunden, wenn man eine besondere Caprice einzeln vorträgt, als wenn man die gleiche Caprice zusammen mit anderen Capricen als Gruppe vorträgt? Wenn man die Noten betrachtet so sieht das aus, wie eine gut geplantes Gymnastik-Training – ein wenig Armbewegung mit dem Bogen um das Blut in Fluss zu bringen vor einigen intensiven Dehnübungen für die linke Hand – hat Paganini eher eine saubere Routine oder eine erschöpfende Herausforderung befördert?

Eine saubere Herausforderung! Ich meine, dass in diesem besonderen Werk kein Komponisten-Sadismus entdeckt wurde. Was das Stehvermögen betrifft – ein bedeutender Faktor beim Vortrag der Capricen – meine Herangehensweise war

davon geprägt, so wenig wie möglich langsam zu Üben – eher war sie geprägt von Stress-Training vermischt mit etwas Schock-Therapie. Ich bin weit davon entfernt, langsames Üben als Ganzes gering zu schätzen (Grigory Sokolov übt alles schneller, als das notierte Tempo, nicht langsamer – und wer könnte ihm das vorwerfen?), aber ich hatte das Gefühl, dass das langsame Üben in diesem besonderen Fall nicht wirklich half.

Du hast neben der Geige auch Komposition studiert. Haben Dich die Paganini Capricen zu irgendwelchen eigenen Solo-Violin-Kompositionen inspiriert?

Es scheint, dass jedermann meine Kompositionen ernsthafter empfindet, als ich selbst es je getan habe! Leider habe ich mein letztes ganzes Werk im Alter von ca. 15 Jahren geschrieben. Damals war wohl der Einfluss von Leuten wie Gubaidulina und Schostakowitsch stärker als der von Paganini (dies ist das Alter, in dem das Gehirn für solche Einflüsse am empfänglichsten ist).

Diese virtuoseren Stücke sind seit ihrem Anfang ein Anziehungspunkt für grosse Geiger; welche der existierenden Aufnahmen haben Dich während Deiner eigenen Geschichte / „Reise“ mit diesen Werken inspiriert?

Ich habe versucht, „meinen Kasten sauberzuhalten“ d.h., mich nicht beeinflussen zu lassen und habe mich von Aufnahmen ferngehalten, bevor ich ins Aufnahmestudio ging. Nachdem ich jedoch den ersten Abzug der Aufnahme erhielt, wurde ich neugierig und hörte mir viele Aufnahmen zum Vergleich an. Was mich am meisten beeindruckte war Ruggiero Ricci und eine neue Live-Aufnahme von Tedi Papavrami. Viele Aufnahmen, die ich hörte schienen mir auf motorische Perfektion ausgerichtet zu sein, etwas, was mich nie sehr interessierte.

Welche Ausgabe hast Du für diese Aufnahme benutzt?

Henle! Glücklicherweise bestand diese aus zwei Bänden und enthielt eine nicht herausgegebene Version, direkt vom Manuskript, nur mit den wenigen Fingersätzen und Bogenführungsnotationen, ohne irgendwelche Einfügungen des Herausgebers. Einfach der ideale Wegbegleiter.

Auf was sollten wir bei Deiner Einspielung besonders hören?

Das klingt vielleicht etwas anmassend, aber ich habe versucht, diese Stücke als „Musik“ zu behandeln, indem ich mich so getreu wie möglich an das Original-Manuskript hielt.

Kleines Beispiel: „piano“ bedeutet in einer Partitur Beethovens „piano“ und ein danach folgendes „forte“ bedeutet „subito forte“ ohne Crescendo, wenn nicht als solches bezeichnet.

Ich glaube, Paganini verdient den gleichen Respekt – Schluss mit der Zurschaustellung von Ansichten und Mutmassungen als künstlerische Freiheit! Man prüfe die Original-Notierung der Bogenführung in Nr. 5 und den Ab- resp. Auf-Ricochet in Nr. 9 – im Manuskript ist das unzweideutig vermerkt. Ich habe mich bemüht, eine besondere Atmosphäre in Nr. 12 zu erzeugen, der schrulligsten und am wenigsten geliebten der 24 Capricen, nichtsdestoweniger eindrucksvoll gestaltet.

© Ilya Gringolts

Ilya Gringolts

Trotz seines jungen Alters kann Ilya Gringolts schon auf fünfzehn außergewöhnlich erfolgreiche Jahre in seiner Karriere als Geiger zurückblicken. Mit seiner großen Neugier auf musikalische Herausforderungen hat er sich in dieser Zeit als hervorragende künstlerische Persönlichkeit bewiesen.

Nachdem er zunächst Violine und Komposition in St. Petersburg bei Tatiana Liberova und Jeanna Metallidi studiert hatte, besuchte er als Schüler von Itzhak Perlman die Juilliard School. Bereits 1998 ging er als Gewinner des internationalen Violin-Wettbewerbs "Premio Paganini" hervor, als jüngster Teilnehmer im Finale der Wettbewerbsgeschichte. Inzwischen widmet er sich als Solist insbesondere auch selten gespielten und zeitgenössischen Werken. Kompositionen von Peter Maxwell Davies, Augusta Read Thomas, Christophe Bertrand und Michael Jarrell wurden von ihm uraufgeführt. Daneben gilt sein künstlerisches Interesse auch der historischen Aufführungspraxis. So präsentierte er im Sommer 2010 beim Verbier Festival zusammen mit Masaaki Suzuki den kompletten Zyklus der Bach-Sonaten auf einer Barockvioline. Er ist außerdem Primarius des 2008 gegründeten Gringolts Quartettes.

In der Saison 2013/14 ist Ilya Gringolts unter anderem als Solist mit den Bamberger Symphonikern (unter der Leitung von Eivind Aadland), dem Copenhagen Philharmonic (Santtu-Matias Rouvali), dem Iceland Symphony (Ilan Volkov), dem BBC Scottish Symphony (Ilan Volkov), dem Taipei Symphony (Oleg Caetani), dem Columbus Symphony (Thomas Wilkins) und dem Galician Symphony Orchestra (Osmo Vänskä) zu erleben. Mit Kammermusik ist er zudem unter anderem beim Verbier Festival, beim Gstaad Festival und, zusammen mit Maxim Vengerov, im Barbican Centre London zu Gast.

In den letzten fünfzehn Jahren konzertierte Ilya Gringolts weltweit mit führenden Orchestern wie dem Mahler Chamber Orchestra, dem Royal Liverpool Philharmonic, dem Birmingham Symphony, dem Deutschen Symphonie Orchester Berlin, dem BBC Symphony, dem Sao Paulo Orchestra, dem Israel Philharmonic, dem Chicago Symphony, dem London Philharmonic, dem Saint Petersburg Philharmonic, dem Los Angeles Philharmonic, dem Melbourne

Symphony, dem NHK Symphony Orchestra, dem Hallé Orchestra und den beiden Orchestern der SWR.

Ebenso häufig ist Ilya Gringolts mit Rezitalprogrammen zu erleben. Er ist regelmäßiger Gast bei den Festivals in Luzern, Kuhmo, Colmar und Bukarest (Enescu Festival) sowie bei den Mailänder Serata Musicali in der Saint Petersburger Philharmonie. Als Kammermusiker arbeitet er mit Künstlern wie Yuri Bashmet, Lynn Harrell, Diemut Poppen, Nicolas Angelich, Itamar Golan, Peter Laul, Nicolas Hodges und Jörg Widmann zusammen.

Nach zahlreichen von der Kritik hochgelobten CD-Produktionen bei der Deutschen Grammophon und Hyperion widmete sich Ilya Gringolts mit seinen drei zuletzt bei Onyx erschienenen Aufnahmen Werken Robert Schumanns: den Violinsonaten Nr. 1-3 mit Peter Laul (2010), den Klaviertrios zusammen mit Dmitry Kouzov und Peter Laul (2011) und den Streichquartetten wie auch dem Klavierquintett mit dem Gringolts Quartet und Peter Laul (2011). Für die CD *Taneyev – Chamber Music* war er bereits 2006 zusammen mit Mikhail Pletnev, Vadim Repin, Nobuko Imai und Lynn Harrell mit dem Gramophone Award ausgezeichnet worden

Neben seiner Tätigkeit als Professor an der Zürcher Hochschule der Künste wirkt Ilya Gringolts regelmäßig als Violin International Fellow am Royal Scottish Conservatoire in Glasgow. Er spielt eine Stradivari von 1718-1720, die ihm aus privatem Besitz zur Verfügung gestellt wurde.

Venue: St. John's Estonian Evangelical and Lutheran Church, St Petersburg, Russia,
December 21-24, 2012
Recording producer/engineer: Alexey Barashkin
Cover photo: Tomasz Trzebiatowski