



CIACCONA

BACH • GERHARD
HOLLIGER • PAUSET

ILYA GRINGOLTS



HOLLIGER, Heinz (b. 1939)

Drei kleine Szenen (2014) *(Schott)* 10'58

- | | | |
|---|----------------------|------|
| 1 | I. Ciacconina | 3'35 |
| 2 | II. Geisterklopfen | 3'14 |
| 3 | III. Musette funèbre | 4'02 |

GERHARD, Roberto (1896–1970)

Chaconne (1959) *(Boosey & Hawkes)* 17'10

- | | | |
|----|-------------------------------------|------|
| 4 | I. <i>Risolto</i> | 1'28 |
| 5 | II. <i>Calmo con leggerezza</i> | 1'12 |
| 6 | III. <i>Allegro con fuoco</i> | 0'34 |
| 7 | IV. <i>Allegretto</i> | 0'59 |
| 8 | V. <i>Veloce</i> | 1'11 |
| 9 | VI. <i>Con riposo</i> | 1'43 |
| 10 | VII. <i>Allegro con brio</i> | 1'17 |
| 11 | VIII. <i>Adagietto</i> | 2'29 |
| 12 | IX. <i>Molto vivace, con impeto</i> | 1'03 |
| 13 | X. <i>Andante sostenuto</i> | 2'49 |
| 14 | XI. <i>Grazioso</i> | 1'19 |
| 15 | XII. <i>Allegro assai</i> | 1'31 |

PAUSET, Brice (b. 1965)

Kontrapartita (2008) pour violon (*Éditions Henry Lemoine*) 56'32

interspersed with movements from the **Partitas of**

BACH, Johann Sebastian (1685–1750)

16	I. Preludio	1'22
17	Bach: Preludio from Partita No. 3 in E major, BWV 1006	3'28
18	II. Allemanda	4'48
19	Bach: Allemanda from Partita No. 1 in B minor, BWV 1002	3'10
20	III. Corrente	2'00
21	Bach: Corrente from Partita No. 1	1'48
22	IV. Sarabande	3'50
23	Bach: Sarabande from Partita No. 1	2'22
24	Bach: Loure from Partita No. 3	2'23
25	V. Loure	3'35
26	VI. Giga	4'04
27	Bach: Giga from Partita No. 2 in D minor, BWV 1004	2'05
28	VII. Ciaccona	9'20
29	Bach: Ciaccona from Partita No. 2	12'03

TT: 85'15

Ilya Gringolts *violin*

The title of this disc is *Ciaccona*...

... and not entirely without reason, as it contains three works thus named – and one endearingly called *Ciacconina* (by the ever pun-prone Heinz Holliger who wrote it with his granddaughter Annina in mind). But it could just as easily have been called something else – *Allemande* say, or *Musette funèbre*, two titles which also appear in this collection. More important is the clear focus of the programme: Music of Today (in the form of works by Brice Pauset, Heinz Holliger and with a certain reservation Roberto Gerhard) and its inspiration – Johann Sebastian Bach.

This being my first solo recording with an emphasis on music contemporary to me, I feel that I should explain myself. In other arts (dance, visual, cinema) as well as other styles of music (pop, rock, less so jazz) we are used to old and new being juxtaposed. This juxtaposition is increasingly present in ‘classical’ music as well – but in most other genres and art forms it is the contemporary creation that seems to be in focus, deriving its inspiration from, and commenting on the great traditions of past eras.

Not so in classical music. We love the past – and we love to idolise it and cherish it. Mostly we are praying to much-loved Golden Calves while the living and breathing composers around us are begging for attention. At a time when the dictatorship of form is a thing of the past, and there is no ‘Western music’ any longer, but instead a richness of global influences never previously experienced, we still celebrate another Beethoven or Mozart year – but which year of the past two hundred wasn’t one?

This record is a tribute to influences – Bach being the obvious one, but not the only by far. In Heinz Holliger’s brief cycle, composed for Isabelle Faust in 2014, we have the sturdy Hungarian tradition with the violin and human voice intertwined (*Ciacconina*), a collection of noises (*Geisterklopfen*, deliciously reminiscent of E. T. A. Hoffmann’s infamous Sandman), and a soliloquy reminiscent of an Arme-

nian *duduk*, with the octave divided into 46 parts even though most musicians are kept quite busy coping with just 12. We are back to 12 with Roberto Gerhard, who gives a rather human face to serialism in his colossal Chaconne. It includes everything from chorale to ländler, and is probably the most Viennese piece of music ever written by a Catalan! And then there is Brice Pauset who has written a kind of ‘through the looking-glass’ Bach partita. For this work (and the interwoven movements by Bach) I have chosen to use an instrument with a baroque setup, as it really seemed to respond to the ‘historically informed avant-garde’ of the writing.

All in all this disc is a history of transformation: the transformation of an art form, but also – perhaps – a document of my own transformation as an artist. Bach’s partitas have been my companions since I was 11, and we have made a long journey together, from Soviet-style rigidity via period performance dogma to where we are today.

Ilya Gringolts

Roberto Gerhard’s Chaconne was written for Yfrah Neaman (1923–2003) and first performed in London on 20th February 1959. The work has a kinship with other twentieth-century solo violin works such as Max Reger’s Chaconne in G minor, Op. 117 No. 4 (1909–10), Eugène Ysaÿe’s Sonata No. 1, Op. 27 (1923), and Béla Bartók’s Sonata for Solo Violin, Sz. 117 (1944) in its indebtedness to Bach’s Chaconne from the Partita No. 2, BWV 1004, with each composer taking Bach’s striking quadruple-stop opening as a starting point for their own fertile imaginations. Gerhard’s Chaconne was written during a prolific period for the composer between the late 1950s and early 1960s which saw the completion of the Symphony No. 2 (1957–59), large-scale radiophonic works (*Asylum Diary* and *Lament for the Death of a Bullfighter*), Symphony No. 3 ‘Collages’ (1960) and String Quartet No. 2 (1960–62). Like many of Gerhard’s works from 1951 onwards, the Chaconne uses

twelve-tone composition techniques. Typical of the composer, his approach is highly individual. In his essay *Developments in Twelve-Tone Technique* (1956), Gerhard wrote: ‘The simple spelling of the twelve-note series forwards and backwards in the correct order seems to me too much like copying the flower of my wallpaper-pattern. I attend only to its metamorphoses.’ In the twelve movements of the Chaconne Gerhard’s harmonic ground is a 12-tone row, which is split into two six-note groups, each chromatically filling the interval of a fourth.



Chaconne, 12-tone pitch row

Unlike traditional 12-tone music, the order of the notes is not fixed. The notes are freely ordered within each group to create highly chromatic and expressive lines of both intimate delicacy and explosive gestural force. Once the notes in one group have been used, Gerhard moves on to the next. Each movement is based on a different transposition of the 12-tone row, the only exceptions being movements 4 and 8 which use the same transposed version to allow for ease of double-stopping on open strings. The sequence of these transpositions can itself be expressed as a series of notes, akin to the original pitch row, with each ‘set’ encompassing a chromatically filled fourth. In this way Gerhard uses the row not only to determine the melodic flow of the work, but also the underlying transpositions in each movement.



Chaconne, starting pitch of the 12-tone row in each movement

The resulting work is highly virtuosic and varied, from the striking gestural opening movement, the driving, additive quaver figuration of the third and fifth movements, the pensive and static tenth movement, to the slow coda that resembles the very opening of the work as if it has been frozen in time.

Monty Adkins

Born in 1965, the French composer **Brice Pauset** writes music that engages in a dialogue with the past and present, occasionally calling for instruments rarely heard in the realm of contemporary music, for example in his *Vanités* for countertenor and period instruments, or *Kontra-Konzert* for classical orchestra and fortepiano. In 2008 Pauset was asked by the violinist David Grimal to write pieces that could be interspersed with Bach's partitas for solo violin. The result is *Kontrapartita* – seven movements, all composed with a particular movement by Bach in mind. Pauset himself has described his approach as follows:

“The shapes and structures of this music and its rich metaphorical potential greatly fascinate me: it is a violin that is playing in the Prelude of the third Partita, but it is really an ensemble of trumpets that we are invited to listen to (something Bach would later recall as he reused this very prelude in his Cantata BWV 29); in the sarabandes, especially, I hear the still ringing echoes of a consort of viols, leaving behind only an infinite modesty. At the same time, the Loure of the third Partita offers me a music consisting of leaps, almost without any other subject than this simple motoric gesture – an impression I have transferred into the relationship between the bow and the strings of the violin: the bow and the instrument used here as two “found objects” (*objets trouvés*).

Rather than writing a transcription, or an étude steeped in reverence and mythology, I have chosen to let my own, incomplete and subjective vision of this music be heard – a vision that I hope is a reincarnation, non-mythological and maybe

quite simply human, of Bach's music.'

Pauset's movements are here presented next to those by Bach that have inspired them, culminating in Pauset's Ciaconna followed by the iconic Chaconne in D minor from Partita No. 2. But as Ilya Gringolts remarks: 'Perhaps it should still be mentioned that the audience should not try too hard to grasp the parallels – they are not all that self-evident! Admittedly from time to time there are quotations – sometimes quite extensive ones, for example in the Loure (in which the entire movement is “teleported”) and Allemanda – but often it is the atmosphere of the movement, or the whole way of using the “old” instrument, that have inspired Pauset. Also we should not forget that the composer is living in our own time and could not ignore the last sixty years of music history, which have left very deep traces in his output. These give rise to a magical mix of sounds and notes – shadowy, mysterious and fleeting.'

BIS

The Russian violinist **Ilya Gringolts** delights audiences with his highly virtuoso playing and sensitive interpretations, and is always searching for new musical challenges. In great demand as a soloist, he devotes himself not only to the great concert repertoire but also to contemporary and rarely performed music. He has premièred works by Bernhard Lang, Beat Furrer, Michael Jarrell and Albert Schnelzer. He has a particularly keen interest in historical performance practice and therefore works regularly with ensembles such as the Finnish Baroque Orchestra and Arcangelo.

Ilya Gringolts appears worldwide with leading orchestras such as the Bavarian Radio Symphony Orchestra, BBC Symphony Orchestra, St Petersburg Philharmonic Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Finnish Radio Symphony Orchestra, NHK Symphony Orchestra and Budapest Festival Orchestra; he is invited to play in prestigious halls including the Elbphilharmonie, Wigmore Hall, Amsterdam Concertgebouw and many more.

As an enthusiastic chamber musician, Ilya Gringolts works with such artists as Nicolas Altstaedt, Jörg Widmann, David Kadouch, Dmitry Kouzow, Peter Laul, Andreas Ottensamer and Antoine Tamestit. He is leader of the Gringolts Quartet, which he founded in 2008 and which has played to great acclaim at the Salzburg, Lucerne and Edinburgh Festivals, at the Teatro La Fenice in Venice and elsewhere.

Der Titel dieses Albums lautet *Ciaccona* ...

... und das nicht von ungefähr, denn es enthält drei solcherart bezeichnete Werke – und eines mit dem liebevollen Namen *Ciacconina* (von dem stets zu Wortspielen aufgelegten Heinz Holliger, der es für seine Enkelin Annina schrieb). Aber es hätte genauso gut auch anders heißen können – *Allemande* zum Beispiel oder *Musette funèbre*, zwei Titel, die ebenfalls auf diesem Album begegnen. Viel wichtiger ist der klare Fokus des Programms: Musik von heute (Werke von Brice Pauset, Heinz Holliger und, *cum grano salis*, Robert Gerhard) samt ihrer Inspirationsquelle – Johann Sebastian Bach.

Da dies meine erste Soloeinspielung mit zeitgenössischem Schwerpunkt ist, möchte ich gern einige Worte voranschicken. In anderen Künsten (Tanz, Bildende Kunst, Kino) und anderen Musikstilen (Pop, Rock, weniger im Jazz) sind wir gewohnt, Altes neben Neuem zu finden, und diesem Nebeneinander begegnen wir zunehmend auch in der „klassischen“ Musik. In den meisten anderen Genres und Kunstformen aber scheint dabei das zeitgenössische Schaffen im Mittelpunkt zu stehen, das sich von den großen Traditionen vergangener Epochen inspirieren lässt und sich auf sie bezieht.

Nicht so in der klassischen Musik. Wir lieben die Vergangenheit – und wir lieben es, sie zu hegen und zu vergöttern. Meist beten wir allseits geliebte Goldene Kälber an, während die unter uns lebenden und schaffenden Komponisten um Aufmerksamkeit kämpfen müssen. Zu einer Zeit, da die Diktatur der Form überwunden ist und es keine „Musik des Abendlandes“ mehr gibt, sondern eine nie zuvor erlebte Fülle globaler Einflüsse, begehen wir immer noch Beethoven- oder Mozart-Jahre – doch welches Jahr in den vergangenen zweihundert war kein solches?

Diese Platte ist eine Hommage an Einflüsse; unter ihnen ist Bach der offenkundigste, aber bei weitem nicht alleinige. In Heinz Holligers knappem Zyklus, der 2014 für Isabelle Faust entstand, begegnen wir etwa der markanten ungarischen

Musiktradition mit verflochtener Violin- und Gesangstimme (*Ciacconina*), einer Ansammlung von Geräuschen (*Geisterklopfen*, das an E. T. A. Hoffmanns berühmten Sandmann denken lässt) und einem Selbstgespräch, das an die armenische Duduk erinnert, die die Oktave in 46 Stufen unterteilt – auch wenn die meisten Musiker schon genug damit zu tun haben, mit gerade einmal 12 zurechtzukommen. Zu diesen 12 kehren wir mit Robert Gerhard zurück, der in seiner kolossalen Chaconne der seriellen Musik ein ausgesprochen menschliches Antlitz gibt. Vom Choral bis zum Ländler findet sich so ziemlich alles, und es ist wahrscheinlich die wienerischste Musik, die je von einem Katalanen komponiert wurde! Und dann ist da noch Brice Pauset, der eine Art Bach-Partita „hinter den Spiegeln“ geschrieben hat. Bei diesem Werk (und den hineingewobenen Sätzen von Bach) habe ich mich für ein barockes Instrument entschieden, da mir dies der „historisch informierten Avanciertheit“ des Kompositionsstils besonders zu entsprechen schien.

Alles in allem ist dieses Album eine Geschichte von Wandlungen: die Wandlung einer Kunstform, aber auch – vielleicht – ein Dokument meiner eigenen Wandlung als Künstler. Bachs Partiten begleiten mich seit dem Alter von elf Jahren, und gemeinsam haben wir eine lange Reise unternommen – von der Rigidität des Sowjetstils über die historische Aufführungspraxis bis hin zu dem Punkt, an dem wir uns heute befinden.

Ilya Gringolts

Roberto Gerhards Chaconne wurde für Yfrah Neaman (1923–2003) komponiert und am 20. Februar 1959 in London uraufgeführt. In der Auseinandersetzung mit Bachs Chaconne aus der Partita Nr. 2 BWV 1004 ist das Werk mit anderen Soloviolinwerken des 20. Jahrhunderts wie Max Regers Chaconne g-moll op. 117 Nr. 4 (1909–10), Eugène Ysaÿes Sonate Nr. 1 op. 27 (1923) und Béla Bartóks Sonate für Violine solo Sz. 117 (1944) verwandt, und jeder Komponist wählte die markanten

Doppelgriffe, mit denen Bach anhebt, zum Ausgangspunkt seiner eigenen schöpferischen Phantasie. Gerhards Chaconne stammt aus einer fruchtbaren Schaffensphase des Komponisten zwischen den späten 1950er und frühen 1960er Jahren, in der die Symphonie Nr. 2 (1957–59), groß angelegte Rundfunkwerke (*Asylum Diary* und *Lament for the Death of a Bullfighter*), die Symphonie Nr. 3 „Collages“ (1960) und das Streichquartett Nr. 2 (1960–62) entstanden. Wie in vielen anderen Werken Gerhards ab 1951 kommen auch in der Chaconne zwölftönige Kompositionstechniken zum Einsatz; typisch für den Komponisten ist sein sehr individueller Ansatz. In seinem Aufsatz *Entwicklungen in der Zwölftontechnik* (1956) schrieb Gerhard: „Das einfache Buchstabieren der Zwölftonreihe vor- wie rückwärts in korrekter Reihenfolge kommt mir vor, als kopierte man die Blume eines Tapetenmusters. Ich beschäftige mich nur mit ihren Metamorphosen.“ Das Harmoniegerüst in Gerhards zwölfsätziger Chaconne ist eine Zwölftonreihe, die aus zwei Sechstongruppen besteht, die jeweils das Intervall einer Quarte chromatisch ausfüllen.



Chaconne, Zwölftonreihe

Im Unterschied zur traditionellen Zwölftonmusik ist die Reihenfolge der Töne nicht fixiert. Die Töne werden innerhalb jeder Gruppe frei angeordnet, um hochchromatische und expressive Linien von sowohl intimer Zartheit als auch explosiver gestischer Kraft zu erzeugen. Sind die Töne einer Gruppe verwendet, geht Gerhard zur nächsten über. Jeder Satz basiert auf einer anderen Transposition der Zwölftonreihe – mit Ausnahme der Sätze 4 und 8, die dieselbe transponierte Version verwenden, um Doppelgriffe mit leeren Saiten zu ermöglichen. Die Abfolge dieser Transpositionen kann selber als eine mit der originalen Tonreihe verwandte Reihe

dargestellt werden, in der jede „Menge“ (set) eine chromatisch ausgefüllte Quarte umfasst. Auf diese Weise bestimmt Gerhard mit seiner Reihe nicht nur den melodischen Verlauf des Werks, sondern auch die Transpositionen, auf denen die einzelnen Sätze basieren.



Chaconne, Anfangstöne der Zwölftonreihen der einzelnen Sätze

Das Resultat ist ein hochvirtuoses, facettenreiches Werk – vom markanten gestischen Eingangssatz über die vorwärtsdrängenden, kumulierenden Achteelfiguren des dritten und fünften Satzes, den versonnenen, statischen zehnten Satz, bis hin zur langsamen Coda, die dem Werkbeginn ähnelt, als sei die Zeit stillgestellt.

Monty Adkins

Der 1965 geborene französische Komponist **Brice Pauset** schreibt Musik, die in einen Dialog mit der Vergangenheit und der Gegenwart tritt und dabei bisweilen Instrumente verlangt, die im Bereich der zeitgenössischen Musik selten anzutreffen sind – etwa in seinen *Vanités* für Countertenor und historische Instrumente oder im *Kontra-Konzert* für klassisches Orchester und Hammerklavier. 2008 wurde Pauset von dem Geiger David Grimal gebeten, Stücke zu komponieren, die sich zwischen Bachs Partiten für Violine solo einfügen ließen. Und so entstand *Kontrapartita* – sieben Sätze, komponiert im Hinblick auf jeweils einen bestimmten Satz von Bach. Seine Herangehensweise hat Pauset folgendermaßen beschrieben:

„Die Gestalten und Strukturen dieser Musik und ihr großes metaphorisches Potential faszinieren mich sehr. Im Präludium der dritten Partita etwa spielt zwar eine Violine, recht eigentlich aber sind wir eingeladen, ein Trompetenensemble zu

hören (Bach erinnerte sich hieran, als er genau dieses Präludium in seiner Kantate BWV 29 wiederverwendete); besonders in den Sarabanden höre ich die Nachklänge eines Gambenconsorts, das allein unendliche Bescheidenheit zurücklässt. Gleichzeitig bietet mir die Loure der dritten Partita eine aus Sprüngen gefertigte Musik, die fast kein anderes Thema kennt als diese einfache motorische Geste – ein Eindruck, den ich in die Beziehung zwischen dem Bogen und den Saiten der Violine übertragen habe: Bogen und Instrument werden hier als zwei „gefundene Gegenstände“ (*objets trouvés*) verwendet.

Anstatt eine Transkription oder eine von Ehrfurcht und Mythologie durchdrungene Etüde anzufertigen, habe ich mich dazu entschieden, meine eigene, unvollständige und subjektive Vision dieser Musik vorzulegen – eine Vision, die, wie ich hoffe, eine nicht-mythologische, vielleicht ganz einfach menschliche Reinkarnation von Bachs Musik darstellt.“

Pausets Sätze sind hier mit den Bach'schen Sätzen, denen sie ihre Anregung verdanken, gekoppelt; das Ganze kulminiert in Pausets Ciaconna und der darauf folgenden ikonischen Chaconne d-moll aus der Partita Nr. 2. Doch wie Ilya Gringolts bemerkt: „Vielleicht sollte noch erwähnt werden, dass das Publikum sich nicht zu sehr bemühen sollte, die Parallelen zu erfassen – sie sind nicht immer offenkundig! Zwar gibt es hin und wieder Zitate, manchmal sogar recht umfangreiche – etwa in der Loure (bei der der gesamte Satz „teleportiert“ wird) und der Allemanda –, oft aber ließ sich Pauset von der Atmosphäre des Satzes oder überhaupt von der Art und Weise, wie das ‚alte‘ Instrument benutzt wird, inspirieren. Auch sollten wir nicht vergessen, dass der Komponist in unserer Zeit lebt und die letzten sechzig Jahre Musikgeschichte nicht ignorieren konnte, die sehr tiefe Spuren in seinem Schaffen hinterlassen haben. Sie lassen eine magische Mixtur von Klängen und Tönen entstehen – schattenhaft, geheimnisvoll und flüchtig.“

BIS

Der russische Geiger **Ilya Gringolts** begeistert das Publikum mit hochvirtuosem Spiel und sensiblen Interpretationen; unablässig ist er auf der Suche nach neuen musikalischen Herausforderungen. Als gefragter Solist widmet er sich nicht nur dem großen Konzertrepertoire, sondern auch der zeitgenössischen Musik und selten gespielten Kompositionen. Er hat Werke von Bernhard Lang, Beat Furrer, Michael Jarrell und Albert Schnelzer zur Uraufführung gebracht. Sein besonderes Interesse an historischer Aufführungspraxis führte zur regelmäßigen Zusammenarbeit mit Ensembles wie dem Finnischen Barockorchester und Arcangelo.

Ilya Gringolts konzertiert weltweit mit herausragenden Orchestern wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem BBC Symphony Orchestra, den Sankt Petersburger Philharmonikern, dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, dem Finnischen Radio-Symphonieorchester, dem NHK Symphony Orchestra und dem Budapest Festival Orchestra. Einladungen führen ihn in renommierte Konzertsäle wie die Elbphilharmonie, die Wigmore Hall, das Amsterdamer Concertgebouw und viele andere.

Als leidenschaftlicher Kammermusiker arbeitet Ilya Gringolts mit Künstlern wie Nicolas Altstaedt, Jörg Widmann, David Kadouch, Dmitry Kouzow, Peter Laul, Andreas Ottensamer und Antoine Tamestit zusammen. Er ist Primarius des von ihm im Jahr 2008 gegründeten Gringolts Quartett, das u.a. bei den Salzburger Festspielen, dem Lucerne Festival und dem Edinburgh Festival sowie am Teatro La Fenice in Venedig mit großem Erfolg auftritt.

Le titre de ce disque est *Ciaccona*...

... et non sans certaines raisons puisqu'il renferme trois œuvres portant ce nom – et une intitulée gentiment *Ciacconina* (de Heinz Holliger qui, toujours prêt à quelque jeu de mots, l'a écrite en pensant à sa petite-fille Annina). Mais il aurait tout aussi bien pu s'intituler autrement, *Allemande* ou *Musette funèbre*, deux titres qui figurent aussi dans cette collection. Le plus important est la nette orientation du programme : Musique d'aujourd'hui (sous forme d'œuvres de Brice Pauset, Heinz Holliger et avec une certaine réserve Roberto Gerhard), et son inspiration – Johann Sebastian Bach.

Ceci étant mon premier disque solo avec un accent sur la musique contemporaine pour moi, je sens que je devrais m'expliquer. Dans d'autres arts (danse, art visuel, cinéma) ainsi que d'autres styles de musique (pop, rock, un peu moins le jazz), nous sommes habitués à la juxtaposition de musique ancienne et nouvelle. Cette juxtaposition est de plus en plus présente également en musique « classique » – mais dans la plupart des autres genres et formes d'art, c'est la création contemporaine qui semble être mise en lumière, tirant son inspiration des grandes traditions des époques passées et en apportant des commentaires.

Ce n'est pas le cas de la musique classique. Nous aimons le passé – et nous aimons le vénérer et le chérir. Nous prions surtout les veaux d'or bien-aimés tandis que les compositeurs qui vivent et respirent autour de nous nous mendent de l'attention. À une époque où la dictature de la forme a été balayée et où il n'y a plus de « musique occidentale » non plus mais plutôt une richesse d'influences globales jamais vue auparavant, nous allons célébrer une autre année Beethoven ou Mozart – mais quelle année des deux cents dernières n'en était pas une ?

Ce disque est un hommage aux influences – Bach en étant une évidente, mais pas la seule de loin. Dans le bref cycle de Heinz Holliger, composé pour Isabelle Faust en 2014, nous nous trouvons en face de la robuste tradition hongroise où le

violon et la voix humaine s'entrelacent (*Ciacconina*), une collection de bruits (*Geisterklopfen*, un délicieux rappel de l'infâme marchand de sable de E. T. A. Hoffmann) et un soliloque qui rappelle un doudouk arménien où l'octave est divisée en 46 parties quoique la plupart des musiciens en aient déjà plein les mains avec seulement douze. Nous sommes de retour à douze avec Roberto Gerhard qui donne un visage humain au sérialisme dans sa colossale Chaconne. Elle renferme tout du choral au ländler et c'est probablement la pièce de musique la plus viennoise jamais écrite par un Catalan ! Puis il y a Brice Pauset qui a écrit une sorte de partita à la Bach de l'autre côté du miroir. Pour cette œuvre (et les mouvements entrelacés par Bach), j'ai choisi un instrument à la configuration baroque qui semble vraiment répondre à « l'avant-garde historiquement informée » de l'écriture.

En tout, ce disque est une histoire de transformation : la transformation d'une forme d'art mais aussi – peut-être – un document de ma propre transformation en tant qu'artiste. Les partitas de Bach m'ont accompagné depuis l'âge de 11 ans et nous avons fait un long voyage ensemble, de la rigidité du style soviétique en passant par le dogme de l'exécution d'époque jusqu'à où nous sommes aujourd'hui.

Ilya Gringolts

Chaconne de **Roberto Gerhard** est écrite pour Yfrah Neaman (1923–2003) et fut créée à Londres le 20 février 1959. La composition montre une parenté avec d'autres œuvres du 20^e siècle pour violon solo – dont Chaconne en sol mineur op. 117 n° 4 (1909–10) de Max Reger, Sonate n° 1 op. 27 (1923) d'Eugène Ysaÿe et Sonate pour violon solo Sz. 117 (1944) de Béla Bartók – dans sa dette envers la Chaconne tirée de la Partita n° 2 BWV 1004 de Bach, où chaque compositeur emprunte le frappant quadruple-corde d'ouverture de Bach comme point de départ pour son imagination fertile.

La Chaconne de Gerhard fut écrite au cours d'une période féconde pour le

compositeur, entre la fin des années 1950 et le début des 1960 qui virent l'achèvement de la Symphonie n° 2 (1957–59), de grandes œuvres radiophoniques (*Asylum Diary* et *Lament for the Death of a Bullfighter*), Symphonie n° 3 « Collages » (1960) et Quatuor à cordes n° 2 (1960–62). Comme plusieurs des œuvres de Gerhard à partir de 1951, Chaconne utilise les techniques de composition dodécaphoniques. Son approche est typique de lui, très individuelle. Gerhard écrit dans son essai *Developments in Twelve-Tone Technique* (1956) : « La simple écriture de la série dodécaphonique droite et rétrograde dans l'ordre juste me semble trop comme de copier la fleur du patron de mon papier-peint. Je ne m'occupe que de ses métamorphoses. » Dans les douze mouvements du fond harmonique de la Chaconne de Gerhard, se trouve une série dodécaphonique divisée en deux groupes de six notes, chacun couvrant l'intervalle d'une quarte.



Chaconne, série de douze tons

Contrairement à la musique traditionnelle de douze tons, l'ordre des notes n'est pas fixé. Elles sont ordonnées librement dans chaque groupe pour créer des lignes chromatiques et expressives d'une délicatesse intime et d'une force gestuelle explosive. Quand les notes d'un groupe ont été utilisées, Gerhard passe au suivant. Chaque mouvement repose sur une transposition différente de la série de douze tons, les seules exceptions étant les quatrième et huitième mouvements qui utilisent la même version transposée pour faciliter les quadruples-cordes sur des cordes à vide. La suite de ces transpositions peut elle-même être exprimée dans une série de notes, semblable à la hauteur de son de la série originale où chaque groupe couvre chromatiquement l'intervalle d'une quarte. De cette manière, Gerhard utilise

la série non seulement pour déterminer le cours mélodique de l'œuvre mais aussi les transpositions sous-jacentes dans chaque mouvement.



*Chaconne, première hauteur de son de la
série de douze sons dans chaque mouvement*

L'œuvre qui en résulte est hautement virtuose et variée, du début gestuel frappant du premier mouvement, le motif entraînant et additif de croches des troisième et quatrième mouvements, le neuvième mouvement pensif et statique, à la coda lente qui ressemble au tout début de l'œuvre comme s'il avait été congelé dans le temps.

Monty Adkins

Né en 1965, le compositeur français **Brice Pauset** écrit de la musique qui engage un dialogue avec l'histoire du passé et du présent, faisant occasionnellement appel à des instruments rarement entendus en musique contemporaine, par exemple dans ses *Vanités* pour haute-contre et instruments d'époque ou *Kontra-Konzert* pour orchestre classique et fortepiano. En 2008, le violoniste David Grimal demanda à Pauset d'écrire des pièces qui pourraient être entrecoupées de partis pour violon solo de Bach. Le résultat s'intitule *Kontrapartita* – sept mouvements composés en pensant à un mouvement particulier de Bach. Pauset a lui-même décrit son approche comme suit :

« Les formes et structures de cette musique et son riche potentiel métaphorique m'ont beaucoup fasciné : c'est un violon qui joue dans le prélude de la troisième Partita, mais nous sommes réellement invités à écouter un ensemble de trompettes (ce dont Bach devait se souvenir quand il réutilisa ce prélude dans sa Cantate

BWV 29) ; dans les sarabandes particulièrement, j’entends les doux échos du tintement d’un consort de violes, ne laissant derrière elles qu’une infinie modestie. En même temps, la Loure de la troisième Partita m’offre une musique formée de sauts, presque sans autre sujet que ce simple geste motorique – une impression que j’ai transférée dans la relation entre l’archet et les cordes du violon : l’archet et l’instrument utilisés ici comme deux « objets trouvés ».

Plutôt que d’écrire une transcription ou une étude au goût de révérence et de mythologie, j’ai choisi de laisser ma propre vision incomplète et subjective de cette musique être entendue – une vision que j’espère être une réincarnation, non mythologique et peut-être tout simplement humaine de la musique de Bach. »

Les mouvements de Pauset sont présentés ici à côté de ceux de Bach qui les ont inspirés, aboutissant à Ciaconna de Pauset suivie de l’iconique Chaconne en ré mineur tirée de la Partita n° 2. Ilya Gringolts fait remarquer : « Il devrait peut-être être aussi mentionné que le public ne devrait pas essayer trop fort de saisir les parallèles – ils ne sont pas si évidents ! Certes on entend de temps en temps des citations – parfois elles sont assez longues, par exemple où le mouvement en entier est « téléporté » et Allemanda – mais souvent c’est l’atmosphère du mouvement, ou la manière au complet d’utiliser le « vieil » instrument qui a inspiré Pauset. Nous ne devons pas oublier non plus que le compositeur vit dans notre temps et ne pouvait pas ignorer les soixante dernières années de l’histoire de la musique qui ont laissé des traces très profondes dans leur débit. Elles suscitent un mélange magique de sons et de notes – ombragées, mystérieuses et fugaces. »

BIS

Le violoniste russe **Ilya Gringolts** ravit les auditoires par son jeu hautement virtuose et ses interprétations sensibles, toujours à la recherche de nouveaux défis musicaux. En grande demande comme soliste, il se consacre non seulement au vaste répertoire de concert mais aussi à la musique contemporaine et rarement jouée. Il a créé des œuvres de Bernhard Lang, Beat Furrer, Michael Jarrell et Albert Schnelzer. Il s'intéresse particulièrement à l'exécution historique et travaille ainsi régulièrement avec l'Orchestre baroque finlandais et Arcangelo.

Ilya Gringolts se produit partout au monde avec d'importants orchestres dont l'Orchestre symphonique de la Radio de Bavière, Orchestre symphonique de la BBC, Orchestre philharmonique de Saint-Pétersbourg, Orchestre philharmonique royal de Stockholm, Orchestre symphonique de la Radio de Finlande, Orchestre symphonique de NHK et Orchestre du festival de Budapest ; il est invité à jouer dans des salles prestigieuses dont Elbphilharmonie, Wigmore Hall, Concertgebouw d'Amsterdam et plusieurs autres.

Chambriste enthousiaste, Ilya Gringolts travaille avec Nicolas Altstaedt, Jörg Widmann, David Kadouch, Dmitry Kouzow, Peter Laul, Andreas Ottensamer et Antoine Tamestit. Il est premier violon du Gringolts Quartet qu'il a fondé en 2008 et qui a joué à l'acclamation générale aux festivals de Salzbourg, Lucerne et Edimbourg, au Teatro La Fenice à Venise et autres.

Also from Ilya Gringolts: Igor Stravinsky – The Music for Violin



Vol. 1 BIS-2245

Pastorale for violin and piano

Three pieces from *L'oiseau de feu*

Chanson russe from *Mavra*

Danse russe from *Petrushka*

Suite for Violin and Piano

Duo concertant

Two pieces from *Le rossignol*

La Marseillaise for violin solo (arr. Stravinsky)



Vol. 2 BIS-2275

Pastorale for violin and four wind instruments

Ballad from *The Fairy's Kiss*

Suite italienne from *Pulcinella*

Divertimento from *The Fairy's Kiss*

Variation d'Apollon (Apollon et les muses) for violin and strings

Violin Concerto

Élégie for solo violin

Tango (arr. S. Dushkin)

Peter Laul piano · Orquesta Sinfónica de Galicia / Dima Slobodeniouk

'When it comes to choosing a thorough survey of Stravinsky's violin music, Gringolts's mastery of the composer's idiom makes this CD [BIS-2275] and its earlier companion credible front-runners.' *Gramophone*

Diapason d'or – « Cette intégrale de l'œuvre pour violon de Stravinsky, la plus complète jamais publiée, s'avère aussi l'une des plus imaginatives et des plus abouties. » *Diapason*

4 étoiles – « L'ensemble est une incontestable réussite. » *Classica*

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

Special thanks to Dr Georg Drischel for his kind support

Instrumentarium

- Holliger, Gerhard: Violin by Antonio Stradivari, Cremona, 1718, 'ex-Prové'
Bow by Helge Netland, 2017 (Holliger) and Dominique Peccatte, c. 1850 (Gerhard)
- Pauset, Bach: Violin by an anonymous maker, Germany, early 19th century, with a baroque set-up
Bow by Luis Emilio Rodríguez Carrington, 2017

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: 7th–10th July 2020 at the Reformierte Kirche Marthalen, Switzerland
Producer and sound engineer: Andreas Werner
- Equipment: Neumann, Josephson and Coles microphones; audio electronics by RME;
Pyramix digital audio workstation; Strauss and Genelec loudspeakers
Original format: 24-bit/96 kHz
- Post-production: Editing and mixing: Andreas Werner
- Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

- Cover text: © Ilya Gringolts, Monty Adkins and BIS 2021
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover photo: © Kaupo Kikkas
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-2525 © & © 2021, BIS Records AB, Sweden.



BIS-2525