

Tasmin Little

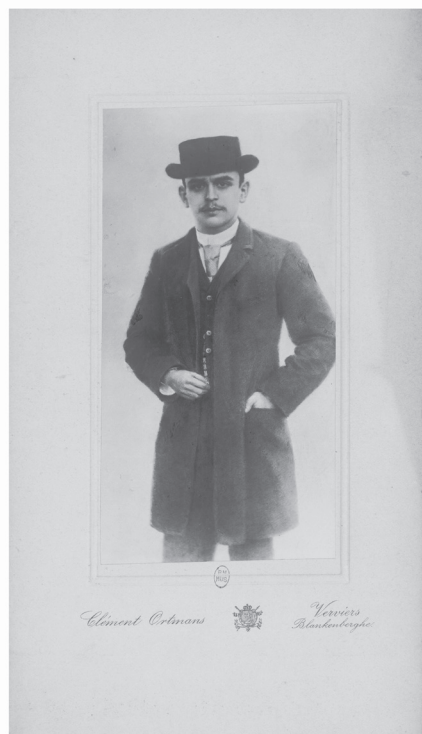
CHANDOS

FAURÉ · LEKEU · RAVEL

Martin Roscoe

piano





Photograph by Clément Ortman, Verviers, courtesy of Bibliothèque nationale de France, département Musique

Guillaume Lekeu, 1890

French Violin Sonatas

Guillaume Lekeu (1870 – 1894)

Sonata (1892 – 93) 32:28

in G m ajor • in G-Dur • en sol majeur

for Violin and Piano

À Eugène Ysaÿe

- | | | | |
|---|----------------|---|-------------------------|
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center; margin-bottom: 5px;">1</div> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center; margin-bottom: 5px;">2</div> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center;">3</div> | I
II
III | Très modéré – Vif et passionné – Très modéré
Très lent – [] – Tempo I
Très animé – Très modéré –
Très animé (Premier mouvement) – Très modéré –
Très animé (Premier mouvement) – Très modéré – Très vite | 11:42
10:28
10:18 |
|---|----------------|---|-------------------------|

Maurice Ravel (1875 – 1937)

4 **Sonata movement** (1897) 14:23

in A minor • in a-Moll • en la mineur

for Violin and Piano

♩ = 160 – Un peu moins vite ♩ = 72 – Très en mesure ♩ = 100 –
Lent ♩ = 60 – Plus animé – Tranquille ♩ = 100 – Lento –
♩ = 100 – Très marqué ♩ = 144 – Plus animé –
Premier mouvement ♩ = 60 – Tranquille ♩ = 100 –
Lent ♩ = 132 – Encore plus lent

Gabriel Fauré (1845 – 1924)

Sonata No. 1, Op. 13 (1875 – 76)

in A major • in A-Dur • en la majeur

for Violin and Piano

26:02

5	I	Allegro molto	8:45
6	II	Andante	7:36
7	III	Allegro vivo	4:12
8	IV	Allegro quasi presto	5:27

TT 72:56

Tasmin Little violin

Martin Roscoe piano

French Violin Sonatas

Fauré: Violin Sonata No. 1 in A, Op. 13

The Violin Sonata in A has claims to be regarded as the first masterpiece of Gabriel Fauré (1845–1924). He began it in the summer of 1875, shortly after his thirtieth birthday, and for much of the time had the benefit of advice from Hubert Léonard, a pupil of Vieuxtemps and a professor at the Brussels Conservatoire. He finished it the following year and it was first performed in Paris in January 1877 by the violinist Marie Tayau, with Fauré playing the piano part. Today this work has such a firm place in the repertoire that it is hard to imagine how bold and adventurous it must have seemed at that time. As the Fauré scholar Jean-Michel Nectoux has pointed out, 1875 was the year of the premiere of Bizet's *Carmen*, rejected by a perplexed Parisian public as being incomprehensibly modern. Unsurprisingly therefore, no French publisher would accept the sonata, and it was only through the efforts of the composer's friend Camille Clerc that it finally found a home with the German publishers Breitkopf & Härtel – with no money going to Fauré.

The sweeping, passionate lines of the first movement suggest that Fauré had learnt

a lot from the twenty or so songs which had preceded this sonata, not only in the fashioning of those lines themselves, but also in the use of powerful bass octaves and arpeggio patterns and in the ease with which he moves from one idea to another. The overall atmosphere, serious without being morose, brings to mind the name of Brahms – with the proviso that Brahms did not write his First Violin Sonata until 1878.

The serious mood is maintained in the *Andante*, with the opening short-long rhythm in the piano dominating the texture. But the scherzo belongs to those light-footed, airy movements pioneered in orchestral music by Mendelssohn and Berlioz and developed by Debussy and Ravel in their string quartets. We may observe, in the triple-time section in the middle, that the opening theme reappears in longer notes. The last movement seems to draw energy from Fauré's favourite off-beat chordal accompaniment and Jean-Michel Nectoux is surely right in saying that 'in the finales of his later chamber music Fauré rarely matched this movement's easy assurance'. After the first performance several colleagues had

advised Fauré to lengthen this finale, but he was almost certainly wise to reject their advice.

That first performance, given at the Société nationale de musique, was a success 'beyond my wildest dreams', he wrote, and the scherzo 'was energetically encored'. Perhaps the best tribute came from Saint-Saëns, who told Fauré that

he felt that sadness that mothers feel
when they see their children are too grown-
up to need them any more!

It is a pleasure to record that, in this case, mother and child still had over forty years of mutual devotion before them.

Lekeu: Violin Sonata in G

At the start of the 1890s, French composers were largely divided into two groups: Conservatoire students who looked to Massenet as their guiding star; and the so-called 'bande à Franck' who followed the Belgian master – indeed 'worshipped' would not be too strong a word. The music historian Martin Cooper, in his classic account of the period, described the world of Franck as one

of tremulous emotion, in which the nobility
and purity of master and disciples seems to
have been permanently – and one cannot
help feeling, rather self-consciously – in
evidence.

Guillaume Lekeu (1870 – 1894) was among the last arrivals in the *bande*. After lessons in his home city of Verviers in Belgium, he and his family moved to Poitiers and there, at the age of fifteen, he composed his first piece. They moved again, to Paris, in 1888, when Guillaume joined the *bande*. Between then and his death from typhoid, after drinking contaminated water, he wrote some fifty pieces, of which the Violin Sonata of 1892 – 93 is by far the best known.

Whether innate or in response to Franck's example, 'tremulous emotion' was decidedly a major part of Lekeu's make-up: visiting Bayreuth in 1889, Lekeu fainted after the Prelude to *Tristan und Isolde* and had to be carried out of the theatre. He confessed to not liking music that was pretty but not felt, and that for him art was entirely a matter of feeling. The Violin Sonata, written for the great Belgian virtuoso Eugène Ysaÿe, declares its programme of sentiment from the opening phrase – a bold downward octave followed by an upward scale. If there are echoes of Beethoven, Wagner, and, of course, Franck, this is only to be expected of an impressionable twenty-two-year-old. Like Franck, Lekeu in the two outer movements proceeds by continual modulation, binding the music together with cyclic repetitions of material and, especially, of rhythms: phrases often have their longest

note in the middle and end with a triplet. The finale also repeats sixteen bars almost note for note from the first movement during the build-up to the final section.

But perhaps his greatest achievement is to be found in the opening theme of the central slow movement. Not only does Lekeu manage the 7/8 (4 + 3) time signature with consummate flexibility, he keeps our interest through all forty bars and three minutes of the melody with only two brief excursions away from the tonic E flat major. The central section is introduced by a tune on the piano played 'very simply and with the feeling of a popular song'. In this, Lekeu was following not so much Franck himself, as members of the *bande*, such as d'Indy, for whom folksong was the epitome of nobility and purity.

Ravel: Sonata movement in A minor

In June 1895, Émile Pessard, Conservatoire professor of the twenty-year-old Maurice Ravel (1875 – 1937), somewhat condescendingly perhaps, described his harmony exercises as 'exact' – Pessard lived on until 1917, perhaps long enough to blush at this judgement. At all events, in the exam in the summer of 1895 these exercises were not exact enough for the jury and Ravel had to leave the institution, before returning as a member of Fauré's composition class in 1898.

In the meantime, in April 1897, he began a violin sonata. It has frequently been assumed that he wrote it for his fellow Conservatoire and Fauré pupil Georges Enesco – reasonably enough, given that Enesco would premiere the Second Violin Sonata thirty years later. It has also been assumed that the surviving single movement was meant to stand on its own. We now know that neither assumption was correct. The information comes from a recently discovered note which Ravel sent to the violinist Paul Oberdoerffer in June 1929, consisting of the opening violin phrase of the movement and a dedication to him 'in memory of the 1st performance of the uncompleted 1st sonata (18..)'. Oberdoerffer went on to teach violin at the Conservatoire and wrote light music for his instrument, with titles such as 'Chinoiserie' and 'La Petite Fleur de mon jardin'.

It is likely that Ravel intended the movement to stand first in the Sonata. Certainly, there is a close kinship between the opening phrase and that of the first movement of his Piano Trio of 1914, not least in his use of the Dorian mode, in both cases involving F sharp in an overall key of A minor. But one of the most impressive features of this work by a twenty-two-year-old is his ability to match different styles convincingly. Fauré was renowned for his open-mindedness as a teacher, and had no interest in producing

clones of himself – the fact that two such different composers as Ravel and Florent Schmitt were both his pupils demonstrates this clearly enough. Although Ravel had not yet joined Fauré's class in 1897, it already contained friends of his such as Schmitt, Koechlin, and Roger-Ducasse, and no doubt they spread the word of Fauré's liberal regime. Although we have no proof, it is at least possible that this sonata movement was by way of being a request to Fauré to join his class, which indeed came about the following January.

After the modal opening (which, together with floating metres such as 7/8 and 5/4, offers a hint of plainsong), a development passage employing some Franckian chords leads back to the tune over chromatically descending triads à la Debussy, then on to a second theme over pulsing quavers, which clearly belongs to the Gounod / Massenet tradition. The *fortissimo* recapitulation craftily marries the opening modal theme in violin octaves with chromatics on the piano, and the same process, now *pianissimo*, leads to the final cadence, consisting of repeated pairs of unmistakably Ravelian chords.

The movement was not published until 1975, Ravel's centenary year, and the first known modern performance took place that year in New York.

© 2014 Roger Nichols

Enjoying a flourishing career that has taken her to every continent and major orchestra around the world, **Tasmin Little** OBE continues to champion seldom-performed repertoire, notably Ligeti's challenging Concerto which she has performed with Sir Simon Rattle and the Berlin Philharmonic Orchestra, among others. Artistic Director of the hugely successful 'Delius Inspired' Festival in 2006, broadcast for a week on BBC Radio 3, two years later she began her first year as Artistic Director of the annual 'Spring Sounds' Festival. All the while she continued her campaign to bring classical music to a wider audience with her ambitious project 'The Naked Violin', a recording released exclusively for download, free of charge on her website, for which she won the 2008 *Classic FM / Gramophone* Award for Audience Innovation. Her extensive work in the community, performing and talking to thousands of young people and adults, has brought her critical acclaim from a growing audience, world media, music observers, and politicians alike. As a consequence, she was the subject of a television documentary by the prestigious *South Bank Show*. Her discography, currently numbering more than twenty-five recordings, reflects her wide-ranging repertoire, which extends from Bruch and Brahms to Finzi, Karłowicz, and Arvo Pärt. Her recent acclaimed recording of Elgar's Violin

Concerto for Chandos won the Critics' Award at the 2011 Classic Brit Awards. Tasmin Little is an Ambassador for The Prince's Foundation for Children and the Arts, President of the European String Teachers' Association, and a Fellow of the Guildhall School of Music and Drama. She has further received Honorary Degrees from the universities of Bradford, Leicester, Hertfordshire, and the City of London, and was appointed Officer of the Order of the British Empire in the Queen's 2012 Birthday Honours List. She plays a violin made by Guaragnini in 1757. www.tasminlittle.org.uk

One of Britain's most prolific performers, **Martin Roscoe** has a repertoire of more than a hundred concertos and works regularly with most UK orchestras, having especially close links with the BBC Philharmonic, BBC Scottish Symphony Orchestra, Hallé, and Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. He has partnered eminent conductors such as Sir Simon Rattle, Sir Mark Elder, and Christoph von Dohnányi, amongst others.

He has also performed regularly across Europe, the Far East, Australasia, and South

Africa. His chamber music partnerships include long-standing associations with Peter Donohoe, Tasmin Little, and the Endellion String Quartet and Maggini Quartet as well as more recent collaborations with artists such as Jennifer Pike, Ashley Wass, Matthew Trusler, and the Vertavo String Quartet. As well as recital performances at The Bridgewater Hall, Musée d'Orsay, and Wigmore Hall, he is Artistic Director of Ribble Valley International Piano Week and Beverley Chamber Music Festival and will succeed Kathryn Stott as Artistic Director of the Manchester Chamber Music Society from the 2014 / 15 season.

Having had more than 500 broadcasts, including seven BBC Proms appearances, Martin Roscoe is one of the most regularly played pianists on BBC Radio 3. He has also made many commercial recordings and has recently recorded the complete piano sonatas of Beethoven. Teaching has always been an important part of his life and he has recently been awarded a fellowship at the Guildhall School of Music and Drama in London. www.martinroscoe.co.uk

Französische Violinsonaten

Fauré: Violinsonate Nr. 1 in A-Dur op. 13

Die Violinsonate in A-Dur kann für sich beanspruchen, das erste Meisterwerk von Gabriel Fauré (1845–1924) zu sein. Er begann mit der Arbeit daran im Sommer 1875, kurz nach seinem dreißigsten Geburtstag, und hatte lange Zeit den Vorzug, von Hubert Léonard, einem Schüler von Vieuxtemps und Professor am Brüsseler Konservatorium, beraten zu werden. Er vollendete das Werk im folgenden Jahr, und es wurde im Januar 1877 in Paris von der Geigerin Marie Tayau uraufgeführt, mit Fauré am Klavier. Die Komposition hat heute einen so festen Platz im Repertoire, dass es schwerfällt, sich vorzustellen, wie kühn und abenteuerlich sie seinerzeit gewirkt haben muss. Wie der Fauré-Forscher Jean-Michel Nectoux angemerkt hat, war 1875 das Jahr der Uraufführung von Bizets *Carmen*, vom verwirrten Pariser Publikum als unbegreiflich modern abgelehnt. Es kann daher nicht überraschen, dass kein französischer Verlag bereit war, die Sonate zu akzeptieren, und nur vermittels der Bemühungen von Faurés Freund Camille Clerc fand es schließlich Aufnahme beim deutschen

Verlag Breitkopf & Härtel – ohne jegliche Zahlung an den Komponisten.

Die weit ausholenden, leidenschaftlichen Melodielinien des ersten Satzes lassen darauf schließen, dass Fauré viel von den etwa zwanzig Liedern gelernt hatte, die der Sonate vorausgingen, nicht nur in der Gestaltung der Linien selbst, sondern auch in der Verwendung kraftvoller Bassoktaven und Arpeggien sowie in der Leichtigkeit, mit der er von einem Motiv zum nächsten wechselt. Die generelle Atmosphäre, ernsthaft ohne Verdrießlichkeit, lässt an Brahms denken – mit dem Vorbehalt, dass Brahms seine Erste Violinsonate erst 1878 schrieb.

Die ernste Stimmung wird auch im *Andante* beibehalten, wobei der einleitende Rhythmus kurz-lang im Klavier die Textur bestimmt. Doch das Scherzo ist einer jener leichtfüßigen, luftigen Sätze, wie sie von Mendelssohn und Berlioz für die Orchestermusik erfunden und von Debussy und Ravel in ihren Streichquartetten fortentwickelt worden waren. Wir können im Mittelabschnitt im Dreiertakt feststellen, wie das einleitende Thema in längeren Notenwerten wiederkehrt. Der letzte Satz

scheint seine Energie aus Faurés geliebter Akkordbegleitung gegen den Takt zu beziehen, und Jean-Michel Nectoux hat sicher Recht, wenn er behauptet, dass Fauré "in den Finalsätzen seiner späteren Kammermusik kaum je die unbefangene Selbstsicherheit dieses Satzes erreicht hat". Nach der Uraufführung hatten mehrere Kollegen dem Komponisten geraten, dieses Finale zu verlängern, aber er tat mit ziemlicher Sicherheit gut daran, ihre Ratschläge abzulehnen.

Jene Uraufführung an der Société nationale de musique war ein Erfolg, "der meine kühnsten Hoffnungen übertraf", wie er schrieb, und das Scherzo "wurde energisch als Zugabe gespielt". Das beste Kompliment gab wohl Saint-Saëns, der Fauré mitteilte, er fühle

jene Trauer, die Mütter überkommt, wenn
sie feststellen, dass ihre Kinder nun zu
erwachsen sind, um sie noch zu brauchen!

Es ist eine Freude, berichten zu können, dass Mutter und Kind in diesem Fall noch über vierzig Jahre gegenseitiger Hingabe vor sich hatten.

Lekeu: Violinsonate in G-Dur

Zu Beginn der 1890er-Jahre teilten sich französische Komponisten im Wesentlichen in zwei Gruppen: Studenten an den

Konservatorien, die zu Massenet als ihrem Leitstern aufblickten; und die sogenannte "bande à Franck", die dem belgischen Meister folgten – man könnte sogar behaupten, dass sie ihn anbeteten. Der Musikhistoriker Martin Cooper beschrieb Francks Welt in seiner mustergültigen Darstellung der Epoche als

eine Domäne zaghafter Emotion, in der die
hohe Gesinnung und Reinheit von Meister
und Jüngern permanent – und womöglich
auch recht befangen – im Vordergrund
stand.

Guillaume Lekeu (1870 – 1894) gehörte zu den Letzten, die sich der "bande" anschlossen. Nachdem er in seiner Heimatstadt Verviers in Belgien Unterricht genommen hatte, zog er mit seiner Familie nach Poitiers, wo er im Alter von fünfzehn Jahren sein erstes Musikstück schrieb. Die Familie zog 1888 nach Paris um, und dort schloss sich Guillaume der "bande" an. Von diesem Zeitpunkt an bis zu seinem Tod (er starb an Typhus, nachdem er verseuchtes Wasser getrunken hatte) schrieb er etwa fünfzig Werke, von denen die Violinsonate von 1892/93 bei weitem das bekannteste ist.

Ob sie ihm angeboren oder eine Reaktion auf Francks Vorbild war, jedenfalls bildete "zaghafte Emotion" eindeutig einen wesentlichen Bestandteil von Lekeus Veranlagung: Bei einem Besuch in Bayreuth

1889 fiel Lekeu nach dem Vorspiel zu *Tristan und Isolde* in Ohnmacht und musste aus dem Theater getragen werden. Er gestand, dass ihm hübsche, aber nicht gefühlte Musik missfiel, und dass Kunst für ihn ganz und gar eine Sache des Gefühls war. Die Violinsonate wurde für den großen belgischen Virtuosen Eugène Ysaÿe komponiert und stellt ihr empfindsames Programm von der einleitenden Phrase an heraus – auf eine kühne Oktave abwärts folgt eine Tonleiter aufwärts. Hört man Anklänge an Beethoven, Wagner und natürlich an Franck heraus, so ist das von einem leicht beeinflussbaren Zweiundzwanzigjährigen nicht anders zu erwarten. Wie Franck geht Lekeu in den beiden Ecksätzen mittels stetiger Modulation vor und bindet die Musik mit zyklischen Wiederholungen des Materials und vor allem der Rhythmen: Viele Phrasen haben die längste Note in der Mitte und eine Triole am Schluss. Das Finale wiederholt auch im Vorlauf zum Schlussabschnitt sechzehn Takte aus dem Kopfsatz fast Note für Note.

Doch Lekeus bedeutendste Leistung findet sich im Eröffnungsthema des langsamen Mittelsatzes. Nicht nur gelingt es ihm, die Taktangabe 7/8 (4 + 3) mit müheloser Flexibilität zu handhaben, er fesselt auch unser Interesse durch alle vierzig Takte und drei Minuten der Melodie mit nur zwei kurzen

Abweichungen von der Tonika Es-Dur. Der mittlere Abschnitt wird von einer Melodie auf dem Klavier eingeleitet, die "sehr schlicht und mit dem Gefühl eines volkstümlichen Lieds" zu spielen ist. In dieser Hinsicht folgte Lekeu nicht so sehr Franck selbst als vielmehr Mitgliedern der "bande" wie d'Indy, für die Volkslieder der Inbegriff von Gesinnung und Reinheit waren.

Ravel: Sonatensatz in a-Moll

Im Juni 1895 beschrieb Émile Pessard, Professor des damals zwanzigjährigen Maurice Ravel (1875 – 1937) am Konservatorium, dessen Harmoniketüden wohl ein wenig herablassend als "exakt" – Pessard lebte bis 1917, womöglich lang genug, um über dieses Urteil zu erröten. Wie es sich ergab, waren diese Etüden für die Jury bei den Prüfungen von 1895 nicht exakt genug, und Ravel musste das Institut verlassen, ehe er 1898 als Mitglied von Faurés Kompositionsklasse dorthin zurückkehrte.

In der Zwischenzeit, nämlich im April 1897, begann er mit der Arbeit an einer Violinsonate. Es ist oft angenommen worden, dass er sie für Georges Enesco schrieb, seinen Kommilitonen am Konservatorium und Mitschüler bei Fauré – durchaus glaubhaft, wenn man bedenkt, dass Enesco dreiBig Jahre später die Zweite Violinsonate uraufführen würde. Ebenso ist man davon

ausgegangen, dass der erhaltene Einzelsatz als in sich geschlossene Komposition gedacht war. Wir wissen heute, dass keine der beiden Annahmen der Wahrheit entsprach. Die Information stammt aus einem kürzlich entdeckten Brief, den Ravel im Juni 1929 an den Geiger Paul Oberdoerffer schickte, mit der einleitenden Violinphrase des Satzes und einer Widmung an ihn "zum Andenken an die Uraufführung der unvollendeten Ersten Sonate (18..)“. Oberdoerffer gab später Geigenunterricht am Konservatorium und schrieb leichte Musik für sein Instrument, mit Titeln wie "Chinoisserie" und "La Petite Fleur de mon jardin".

Höchstwahrscheinlich konzipierte Ravel den Satz als ersten der Sonate. In jedem Fall besteht eine enge Verbindung zwischen der einleitenden Phrase und jener des Kopfsatzes seines Klaviertrios von 1914, nicht zuletzt in der Verwendung des dorischen Modus, in beiden Fällen mit dem Einfügen von Fis in die Gesamttonart a-Moll. Doch eines der eindrucksvollsten Elemente des Werks eines Zweiundzwanzigjährigen ist seine Fähigkeit, unterschiedliche Stile überzeugend zu verbinden. Fauré war bekannt für seine Aufgeschlossenheit als Lehrer, und er hatte kein Interesse daran, Kopien seiner selbst hervorzubringen – die Tatsache, dass zwei so verschiedene Komponisten wie Ravel und

Florent Schmitt zu seinen Schülern gehörten, macht das überzeugend klar. Obwohl Ravel 1897 noch nicht zu Faurés Klasse gehörte, waren darin bereits mehrere seiner Freunde wie Schmitt, Koechlin und Roger-Ducasse, die zweifellos die Kunde von Faurés liberalem Regime verbreiteten. Auch wenn wir keine Beweise dafür haben, ist es zumindest möglich, dass dieser Sonatensatz in gewisser Weise ein Antrag an Fauré war, in seine Klasse aufgenommen zu werden, und das trat ja im folgenden Januar auch ein.

Nach der modalen Eröffnung (die zusammen mit schwebenden Metren wie 7/8 und 5/4 Anklänge an einen Choral bietet), leitet eine Durchführung unter Einsatz einiger Franck'scher Akkorde über chromatisch absteigende Dreiklänge à la Debussy zur Melodie zurück, dann weiter zu einem Seitenthema über pulsierenden Achteln, das eindeutig in die Tradition von Gounod und Massenet gehört. Die *fortissimo* geführte Reprise verbindet das einleitende modale Thema in Violinoktaven raffiniert mit Chromatik im Klavier, und der gleiche Prozess, nun *pianissimo* geführt, leitet zur abschließenden Kadenz über, die aus wiederholten Paaren unverwechselbar von Ravel stammender Akkorde besteht.

Der Satz wurde erst 1975, dem hundertsten Geburtsjahr Ravels, veröffentlicht, und die

erste uns bekannte moderne Aufführung fand im gleichen Jahr in New York statt.

© 2014 Roger Nichols

Übersetzung: Bernd Müller

Im Laufe ihrer blühenden Solokarriere, die sie über alle Kontinente geführt hat, ist **Tasmin Little** OBE mit vielen der berühmtesten Orchestern der Welt aufgetreten. Nach wie vor engagiert sie sich für zu Unrecht vernachlässigte Werke, wie etwa das anspruchsvolle Violinkonzert von Ligeti, das sie unter anderem mit Sir Simon Rattle und den Berliner Philharmonikern aufgeführt hat. Sie war 2006 Künstlerische Leiterin des höchst erfolgreichen Festivals "Delius Inspired", das eine Woche lang vom BBC-Sender Radio 3 übertragen wurde, und begann zwei Jahre später ihre erste Spielzeit als Künstlerische Leiterin des alljährlich stattfindenden Festivals "Spring Sounds". Währenddessen setzte sie ihre Kampagne fort, klassische Musik einem breiteren Publikum nahe zu bringen, unter anderem mit ihrem ambitionierten Projekt "The Naked Violin", einer ausschließlich als Download von ihrer Website kostenlos erhältlichen Aufnahme, für die sie 2008 den *Classic FM / Gramophone* Preis für Publikumsinnovation gewann. Ihre

umfangreiche Öffentlichkeitsarbeit, im direkten Kontakt mit Tausenden von jungen Menschen und Erwachsenen, beeindruckte ein wachsendes Publikum, Medien in aller Welt, Musikkritiker und Politiker. Dies führte zu einem Fernsehprofil in der vielbeachteten britischen *South Bank Show*. Ihre Diskographie, die gegenwärtig mehr als fünfundzwanzig Einspielungen umfasst, spiegelt ihr weit gespanntes Repertoire wider, das sich von Bruch und Brahms bis hin zu Finzi, Karłowicz und Arvo Pärt erstreckt. Ihre jüngste Aufnahme von Elgars Violinkonzert für Chandos stieß auf großen Zuspruch und wurde bei den Classic Brit Awards 2011 mit dem Preis der Kritik ausgezeichnet. Tasmin Little ist Sonderbotschafterin der Prince's Foundation for Children and the Arts, Präsidentin der European String Teachers' Association (ESTA – Gesellschaft der Pädagogik für Streichinstrumente) und Fellow der Guildhall School of Music and Drama in London. Darüber hinaus wurde ihr von den englischen Universitäten Bradford, Leicester, Hertfordshire und City of London die Ehrendoktorwürde verliehen. 2012 wurde sie mit dem britischen Verdienstorden Officer of the Order of the British Empire ausgezeichnet. Sie spielt eine Guadagnini-Violine von 1757. www.tasminlittle.org.uk

Martin Roscoe, einer der meistbeschäftigten Interpreten Großbritanniens, beherrscht ein Repertoire von mehr als einhundert Konzerten und arbeitet regelmäßig mit den meisten britischen Orchestern zusammen, wobei ihn mit dem BBC Philharmonic, dem BBC Scottish Symphony Orchestra, dem Hallé und dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra besonders enge Beziehungen verbinden. Er hat mit zahlreichen herausragenden Dirigenten zusammengearbeitet, darunter Sir Simon Rattle, Sir Mark Elder und Christoph von Dohnányi.

Auch in ganz Europa, dem Fernen Osten, Australien, Asien und Südafrika ist Martin Roscoe regelmäßig aufgetreten. Seine kammermusikalischen Partnerschaften umfassen langjährige Verbindungen mit Peter Donohoe, Tasmin Little sowie dem Endellion String Quartet und dem Maggini Quartet, während er in jüngerer Zeit mit Künstlern wie Jennifer Pike, Ashley Wass,

Matthew Trusler und dem Vertavo String Quartet zusammengearbeitet hat. Er hat Recitals in der Bridgewater Hall, dem Musée d'Orsay und der Wigmore Hall gegeben und ist Künstlerischer Direktor der Ribble Valley International Piano Week und des Beverley Chamber Music Festival. Ab der Saison 2014/15 wird er die Nachfolge von Kathryn Stott als Künstlerischer Direktor der Manchester Chamber Music Society antreten.

Mit mehr als 500 Rundfunkübertragungen, darunter sieben Auftritte bei den BBC-Proms, ist Martin Roscoe einer der meistgehörten Pianisten auf BBC Radio 3. Er hat zudem zahlreiche kommerzielle CD-Aufnahmen eingespielt, darunter jüngst sämtliche Klaviersonaten von Beethoven. Eine wichtige Rolle hat in seinem beruflichen Leben auch immer das Unterrichten gespielt – ihm ist kürzlich eine Fellowship an der Guildhall School of Music and Drama in London zuerkannt worden. www.martinroscoe.co.uk



Eric Richmond

Martin Roscoe

Sonates françaises pour violon et piano

Fauré: Sonate pour violon et piano no 1 en la majeur, op. 13

La Sonate pour violon et piano en la majeur peut être considérée comme le premier chef-d'œuvre de Gabriel Fauré (1845 – 1924). Il la commença au cours de l'été 1875, peu après son trentième anniversaire et, pendant la majeure partie du temps, il bénéficia des conseils d'Hubert Léonard, élève de Vieuxtemps et professeur au Conservatoire de Bruxelles. Il la termina l'année suivante et elle fut créée à Paris en janvier 1877 par la violoniste Marie Tayau, avec Fauré jouant la partie de piano. De nos jours, cette œuvre occupe une place si solide au répertoire qu'il est difficile d'imaginer à quel point elle parut alors audacieuse et novatrice. Comme le souligna Jean-Michel Nectoux, le spécialiste de Fauré, 1875 était l'année de la création de *Carmen* de Bizet, ouvrage rejeté par un public parisien perplexe face à son modernisme incompréhensible. Il n'est donc pas surprenant qu'aucun éditeur français n'ait accepté cette sonate et c'est uniquement grâce aux efforts de l'ami du compositeur Camille Clerc, qu'elle trouva finalement sa place chez les éditeurs allemands

Breitkopf & Härtel – sans que Fauré reçoive la moindre rémunération.

Les lignes péremptoires et passionnées du premier mouvement montrent que la vingtaine de mélodies qui avaient précédé cette sonate avait beaucoup appris à Fauré, non seulement dans le façonnage de ces lignes elles-mêmes, mais encore dans l'utilisation des puissantes octaves à la basse et de l'écriture en arpèges, et dans l'aisance avec laquelle il passe d'une idée à une autre. L'atmosphère générale, sérieuse sans être morose, fait penser à Brahms – même si Brahms n'a écrit sa Sonate pour violon et piano no 1 qu'en 1878.

L'atmosphère sérieuse est maintenue dans l'*Andante*, avec le rythme court-long initial au piano dominant la texture. Mais le scherzo appartient à ces mouvements agiles et légers que l'on trouve déjà dans la musique orchestrale de Mendelssohn et de Berlioz, développés ensuite par Debussy et Ravel dans leurs quatuors à cordes. On peut observer, dans la section ternaire du milieu, que le thème initial réapparaît en notes plus longues. Le dernier mouvement semble tirer de l'énergie de l'accompagnement

préféré de Fauré avec des accords sur des temps faibles et Jean-Michel Nectoux a sûrement raison lorsqu'il dit que "dans les œuvres de chambre qui devaient suivre, Fauré retrouvera rarement dans ses finales l'aisance de ce dernier mouvement". Après la première exécution, plusieurs collègues lui avaient conseillé d'allonger ce finale, mais c'est certainement avec sagesse qu'il ne tint pas compte de leur avis.

Cette première exécution, donnée à la Société nationale de musique, fut un succès "au-delà de toutes mes espérances", écrivit-il, et le scherzo "a été bissé avec... énergie". Le plus bel hommage vint sans doute de Saint-Saëns, qui dit à Fauré qu'il

avait éprouvé... la douleur que doivent éprouver les mères quand elles voient que leurs enfants sont assez grands pour se passer d'elles.

On notera avec plaisir que, dans ce cas, la mère et l'enfant avaient encore plus de quarante ans de dévotion mutuelle devant eux.

Lekeu: Sonate pour violon et piano en sol majeur

Au début des années 1890, les compositeurs français se divisaient pratiquement en deux groupes: les étudiants du Conservatoire qui considéraient Massenet comme leur guide; et

la "bande à Franck" qui suivait le maître belge – en réalité le terme "adoration" ne serait pas trop fort. Dans son compte-rendu classique de la période, l'historien de la musique Martin Cooper décrit l'univers de Franck comme un monde

d'émotion frémissante, où la noblesse et la pureté du maître et des disciples semblent avoir été visibles en permanence – et l'on ne peut s'empêcher de penser que c'était consciemment.

Guillaume Lekeu (1870 – 1894) fut l'un des derniers à intégrer la "bande". Après avoir étudié dans sa ville natale de Verviers, en Belgique, il s'installa à Poitiers avec sa famille où, à l'âge de quinze ans, il composa son premier morceau. Ils vinrent ensuite se fixer à Paris, en 1888, et Guillaume entra dans la "bande". Entre ce moment-là et sa mort de la typhoïde, après avoir bu de l'eau contaminée, il écrivit une cinquantaine de pièces, dont la Sonate pour violon et piano de 1892 – 1893 est de loin la plus connue.

Qu'elle soit innée ou en réaction à l'exemple de Franck, l'"émotion frémissante" était vraiment une marque majeure du caractère de Lekeu: lors de son voyage à Bayreuth en 1889, Lekeu s'évanouit après le prélude de *Tristan und Isolde* et dut être emmené hors du théâtre. Il confessa ne pas aimer la musique qui était belle, mais

pas ressentie, et que pour lui l'art était entièrement une question de sentiment. La Sonate pour violon et piano, écrite pour le grand virtuose belge Eugène Ysaÿe, déclare son programme de sentiment dès la première phrase – une octave descendante bien nette, suivie d'une gamme ascendante. S'il y a des échos de Beethoven, Wagner et, bien sûr, Franck, c'est bien naturel de la part d'un jeune homme impressionnable de vingt-deux ans. Comme Franck, Lekeu opère par modulation ininterrompue dans les deux mouvements externes, unissant la musique avec des répétitions cycliques de matériau et, en particulier, de rythmes: c'est souvent au milieu que se trouve la note la plus longue des phrases qui se terminent sur un triolet. Le finale répète aussi presque note pour note seize mesures du premier mouvement durant la montée vers la section finale.

Mais sa plus grande réussite se trouve sans doute dans le thème initial du mouvement lent central. Lekeu réussit non seulement à gérer le chiffrage de mesures à $7/8$ ($4+3$) avec une flexibilité consommée, mais il maintient notre intérêt tout au long des quarante mesures (trois minutes) de la mélodie avec seulement deux brèves excursions hors de la tonique mi bémol majeur. La section centrale est introduite par un air au piano joué "très simplement et dans le sentiment d'un

chant populaire". En cela, Lekeu ne suivait pas tant Franck lui-même que des membres de la "bande", comme d'Indy, pour qui la chanson traditionnelle était la noblesse et la pureté par excellence.

Ravel: Mouvement de sonate en la mineur

En juin 1895, Maurice Ravel (1875 – 1937), alors âgé de vingt ans, travaillait avec Émile Pessard, professeur au Conservatoire, qui décrivait, peut-être avec condescendance, ses exercices d'harmonie comme "exacts" – Pessard vécut jusqu'en 1917, peut-être assez longtemps pour rougir d'un tel jugement. En tout cas, à l'examen de l'été 1895, ces exercices ne s'avérèrent pas assez exacts pour le jury et Ravel dut quitter l'institution, avant d'y retourner dans la classe de composition de Fauré en 1898.

Entre temps, en avril 1897, il commença une sonate pour violon et piano. On a souvent supposé qu'il l'avait écrite pour son collègue du Conservatoire et élève de Fauré, Georges Enesco – ce qui serait logique puisque Enesco allait créer la Seconde Sonate pour violon et piano trente ans plus tard. On a aussi supposé que le seul mouvement qui nous est parvenu était destiné à rester isolé. On sait maintenant que ces deux suppositions étaient erronées. L'information provient d'une note récemment

découverte que Ravel envoya au violoniste Paul Oberdoerffer en juin 1929, avec la phrase initiale de violon du mouvement et une dédicace à ce violoniste "en souvenir de la 1^{re} audition de la 1^{re} sonate inachevée (18..)". Oberdoerffer continua à enseigner le violon au Conservatoire et composa de la musique légère pour son instrument avec des titres tels "Chinoiserie" ou "La Petite Fleur de mon jardin".

Il est probable que Ravel destinait ce mouvement à être le premier volet d'une sonate. Il est vrai qu'il y a une étroite parenté entre la phrase initiale et celle du premier mouvement de son Trio avec piano de 1914, à commencer par l'utilisation du mode dorien, impliquant dans les deux cas fa dièse dans une tonalité générale de la mineur. Mais l'une des caractéristiques les plus impressionnantes de cette œuvre d'un compositeur de vingt-deux ans est sa capacité à mettre en relation différents styles de façon convaincante. Fauré était connu pour son ouverture d'esprit en tant que pédagogue et il ne cherchait pas à produire des clones de lui-même – le fait que deux compositeurs aussi différents que Ravel et Florent Schmitt aient été tous deux ses élèves le démontre assez clairement. Même si Ravel n'était pas encore entré dans la classe de Fauré en 1897, il s'y trouvait déjà des amis à lui comme Schmitt, Koechlin et Roger-Ducasse, et il ne fait aucun

doute qu'ils parlaient volontiers de l'attitude libérale de Fauré. Bien que nous n'en ayons aucune preuve, ce mouvement de sonate a peut-être été soumis à Fauré comme une requête pour entrer dans sa classe, ce qui survint en réalité au mois de janvier suivant.

Après le début modal (qui donne une touche de plain-chant, avec des mètres instables comme 7 / 8 et 5 / 4), un développement sur des accords franckistes ramène au premier motif sur des accords parfaits descendant chromatiquement à la Debussy, puis à un second thème sur des croches pulsées, qui relève clairement de la tradition Gounod / Massenet. La réexposition *fortissimo* marie astucieusement le thème modal initial en octaves du violon avec le chromatisme du piano, et le même processus, maintenant *pianissimo*, mène à la cadence finale composée d'une paire d'accords qui se répète, typique de Ravel.

Ce mouvement ne fut publié qu'en 1975, l'année du centenaire de la naissance de Ravel, et la première exécution moderne eut lieu la même année, à New York.

© 2014 Roger Nichols

Traduction: Marie-Stella Pâris

Accomplissant un parcours glorieux qui l'a conduit dans chacun des continents et

amenée à jouer avec tous les grands orchestres dans le monde, **Tasmin Little** OBE continue à se faire la championne d'un répertoire rarement exécuté, notamment le Concerto de Ligeti, une gageure, qu'elle a joué avec Sir Simon Rattle et l'Orchestre philharmonique de Berlin, entre autres. Directeur artistique en 2006 du Festival "Deliuss Inspired" immensément apprécié, retransmis pendant une semaine sur les ondes de la BBC Radio 3, elle s'engagea, deux ans plus tard, dans sa première saison comme directeur artistique du Festival "Spring Sounds" qui a lieu annuellement. Pendant ce temps, elle n'a cessé de poursuivre sa campagne en vue de permettre à un public plus large d'avoir accès à la musique classique avec son ambitieux projet "The Naked Violin", un enregistrement réalisé uniquement pour pouvoir être téléchargé gratuitement sur son site, et grâce auquel elle a reçu le *Classic FM / Gramophone Award for Audience Innovation* 2008. Ses nombreuses activités communautaires qui l'ont amenée à jouer pour des milliers de jeunes gens et d'adultes et à communiquer avec eux lui valent d'être acclamée par un public de plus en plus large, par les médias internationaux, les observateurs musicaux ainsi que par des politiciens. En conséquence, un documentaire télévisé du prestigieux *South Bank Show* lui a été consacré. Sa

discographie, comptant actuellement plus de vingt-cinq enregistrements, est le reflet de son large répertoire qui s'étend de Bruch et Brahms à Finzi, Karłowicz et Arvo Pärt. Son récent enregistrement acclamé du Concerto pour violon d'Elgar pour Chandos lui a valu le prix de la critique lors des 2011 Classic Brit Awards. Tasmin Little est une ambassadrice de The Prince's Foundation for Children and the Arts, elle est aussi présidente de l'European String Teachers' Association et Fellow de la Guildhall School of Music and Drama. Elle a aussi reçu des titres honorifiques des universités de Bradford, de Leicester, de Hertfordshire et de la City of London, et a été faite officier de l'Ordre de l'Empire britannique par la reine à l'occasion de son anniversaire en 2012. Son violon est un instrument de Guadagnini datant de 1757. www.tasminlittle.org.uk

Un des interprètes les plus prolifiques de Grande-Bretagne, **Martin Roscoe** maîtrise un répertoire de plus de cent concertos. Il travaille régulièrement avec la plupart des orchestres du Royaume-Uni et jouit de liens particulièrement étroits avec le BBC Philharmonic, le BBC Scottish Symphony Orchestra, le Hallé Orchestra et le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Il a collaboré avec d'éminents chefs d'orchestre

tels que Sir Simon Rattle, Sir Mark Elder et Christoph von Dohnányi, entre autres.

Il se produit aussi régulièrement à travers toute l'Europe, l'Extrême-Orient, l'Australasie et l'Afrique du Sud. En tant que musicien de chambre, il entretient de longue date des associations avec Peter Donohoe, Tasmin Little, ainsi que les Quatuors à cordes Endellion et Maggini, mais aussi des collaborations plus récentes avec des artistes tels que Jennifer Pike, Ashley Wass, Matthew Trusler et le Quatuor à cordes Vertavo. En plus de se produire en récital au Bridgewater Hall, au Musée d'Orsay et au Wigmore Hall, il est directeur artistique de la Ribble Valley International Piano Week et du Beverley

Chamber Music Festival, et succédera à Kathryn Stott comme directeur artistique de la Manchester Chamber Music Society à partir de la saison 2014 / 2015.

Ayant à son actif plus de 500 prestations sur les ondes, dont sept aux Proms de la BBC de Londres, Martin Roscoe est un des pianistes les plus régulièrement entendus sur les ondes de la BBC Radio 3. Il a aussi effectué de nombreux enregistrements commerciaux, et a récemment enregistré l'intégrale des sonates pour piano de Beethoven. L'enseignement a toujours tenu une place importante dans sa vie, et il a récemment été nommé "Fellow" de la Guildhall School of Music and Drama de Londres. www.martinroscocoe.co.uk



Tasmin Little and Martin Roscoe
during the recording sessions

Rachel Smith

Also available



Franck • Debussy • Ravel
French Violin Sonatas
CHAN 10667

Also available



Strauss • Respighi
Violin Sonatas
CHAN 10749

Also available



Walton • Ferguson • Britten
British Violin Sonatas, Volume 1
CHAN 10770

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Steinway Model D (587462) concert grand piano courtesy of Potton Hall
Piano technician: Graham Cooke DipMIT, MPTA
Page turner: Peter Willsher

Recording producer Rachel Smith
Sound engineer Ralph Couzens
Assistant engineer Paul Quilter
Editor Rachel Smith
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 1 – 3 July 2013
Front cover Photograph of Tasmin Little © Benjamin Ealovega Photography
Back cover Photograph of Martin Roscoe by Eric Richmond
Inlay card Photographs of Tasmin Little and her violin © Benjamin Ealovega Photography
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
© 2014 Chandos Records Ltd
© 2014 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK



Photograph by Émile Tourtin, Paris, courtesy of Bibliothèque nationale de France, département Musique

Gabriel Fauré, 1875



Tasmin Little

FRENCH VIOLIN SONATAS – Little/Roscoe

CHANDOS
CHAN 10812

© 2014 Chandos Records Ltd © 2014 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England



CHANDOS DIGITAL

CHAN 10812

FRENCH VIOLIN SONATAS – Little/Roscoe

CHANDOS
CHAN 10812

French Violin Sonatas

GUILLAUME LEKEU (1870–1894)

- 1–3 Sonata (1892–93) 32:28
in G major · in G-Dur · en sol majeur
for Violin and Piano

MAURICE RAVEL (1875–1937)

- 4 Sonata movement (1897) 14:23
in A minor · in a-Moll · en la mineur
for Violin and Piano

GABRIEL FAURÉ (1845–1924)

- 5–8 Sonata No. 1, Op. 13 (1875–76) 26:02
in A major · in A-Dur · en la majeur
for Violin and Piano

TT 72:56

Tasmin Little violin
Martin Roscoe piano