



Eugène Ysaÿe

1858 – 1931

Six Sonates pour violon seul op.27

Six Sonatas for solo violin op.27

Sechs Sonaten für Violine solo op.27

David Grimal

Violon, *violin*, Geige



Sonate n°1 en Sol mineur, « Joseph Szigeti »

Sonata no.1 in G minor, 'Joseph Szigeti'

18'34

Sonate Nr. 1, g-Moll, „Joseph Szigeti“

- | | | |
|---|---------------------------|------|
| 1 | Grave | 5'29 |
| 2 | Fugato | 5'27 |
| 3 | Allegretto poco scherzoso | 4'36 |
| 4 | Finale con brio | 3'02 |

Sonate n°2 en La mineur, « Jacques Thibaud »

Sonata no.2 A minor, 'Jacques Thibaud'

13'18

Sonate Nr. 2, a-Moll, „Jacques Thibaud“

- | | | |
|---|------------------|------|
| 5 | Obsession | 2'50 |
| 6 | Malinconia | 2'37 |
| 7 | Danse des Ombres | 4'02 |
| 8 | Les Furies | 3'49 |

Sonate n°3 en Ré mineur, « Georges Enesco » - Ballade

- 9 *Sonata no.3 in D minor, 'Georges Enesco'*

7'46

Sonate Nr. 3, d-Moll, „Georges Enesco“ - Ballade

Sonate n°4 en Mi mineur, « Fritz Kreisler »

Sonata no.4 in E minor, 'Fritz Kreisler'

Sonate Nr. 4, e-Moll, „Fritz Kreisler“

11'40

10 Allemanda

5'11

11 Sarabande

3'18

12 Finale

3'11

Sonate n°5 en Sol majeur, « Mathieu Crickboom »

Sonata no.5 in G major, 'Mathieu Crickboom'

Sonate Nr. 5, G-Dur, „Mathieu Crickboom“

10'44

13 L'Aurore

4'39

14 Danse rustique

6'05

Sonate n°6 en Mi majeur, « Manuel Quiroga »

15 *Sonata no.6 in E major, 'Manuel Quiroga'*

Sonate Nr. 6, E-Dur, „Manuel Quiroga“

7'50

TT: 69'53

Eugène Ysaÿe est une des figures marquantes du violon au tournant des XIX^e et XX^e siècles et une source d'inspiration pour les générations suivantes. Vers la fin de sa vie, il compose ces six sonates pour violon seul qui regardent vers le passé, reflètent son présent et s'offrent à l'avenir. Interprétations et explorations avec David Grimal...

Ysaÿe est un citoyen du monde et un acteur de la modernité, ouvert à toutes les expériences, un musicien complet au cœur d'un univers foisonnant. En plus d'être compositeur et pédagogue reconnu, il est soliste, chambriste (ses partenaires sont alors Albéniz, Busoni, Rachmaninov, Anton Rubinstein, Arthur Rubinstein, Casals), violon solo d'orchestre, chef d'orchestre.

Lorsque Ysaÿe compose ces six sonates, il a évidemment sous les yeux les Six Sonates et Partitas de Bach, qu'on considère déjà à l'époque comme un « Himalaya » du violon. Quelles traces les sonates de Bach ont-elles laissées dans celles d'Ysaÿe ?

Ysaÿe utilise des formes anciennes issues des sonates d'église ou des danses profanes des Sonates et Partitas, en particulier dans la Première Sonate et la Quatrième. La Première Sonate d'Ysaÿe est un hommage à la Première Sonate de Bach : toutes deux sont en Sol mineur. Celle de Bach commence par un Adagio, celle d'Ysaÿe par un Grave. Le deuxième mouvement est un Fugato chez Ysaÿe en écho à la fugue de Bach.

Obsession, qui ouvre la Deuxième Sonate commence par une citation du Prélude de la Troisième Partita en Mi majeur. De plus le motif du *Dies irae* hante la sonate entière.

L'écriture violonistique n'est cependant plus celle de l'époque de Bach. La lutherie a évolué vers un violon qui projette plus, conséquence des développements techniques apportés par les grands violonistes et les compositeurs du XIX^e siècle. Le violon d'Ysaÿe n'a plus grand-chose à voir avec celui de Bach. Les archets ont changé plus encore que les violons. Leur forme n'est plus la même et la technique est totalement différente. Les « outils expressifs » du violon se sont multipliés : on glisse, on vibre. L'écriture se déploie sur un ambitus beaucoup plus large : on parcourt le manche de bas en haut. Bach a fait entrer l'orgue dans le violon. Ysaÿe en libère la quintessence expressive et accompagne l'évolution du langage musical du début du XX^e siècle.

Ysaÿe s'inspire de la structure générale du corpus de Bach : quatre sonates en mineur et deux en majeur ; mêmes tonalités de départ et d'arrivée... Avez-vous le sentiment que les Six Sonates d'Ysaÿe dessinent, comme le font les Sonates et Partitas de Bach, un parcours spirituel et humain ?

Le cycle d'Ysaÿe est plus court que celui des Sonates et Partitas, il est d'une grande disparité de longueur et de structure entre les œuvres. Plus que d'un parcours, je parlerais volontiers d'une galerie de portraits des six dédicataires de ces sonates. Chaque sonate est dédiée à un violoniste, et à chaque fois sa personnalité est bien présente. C'est également un portrait « en creux » d'Eugène Ysaÿe qui se dessine : celui d'un homme généreux avec ses étudiants, ses collègues et les compositeurs dont il servait la musique.

Le jeu de mot épigraphe qui introduit le voyage mystique des Sonates et Partitas de Bach — il écrit « Sei Solo », « Tu es seul », au lieu de « Sei Soli », « Six solos » — pose en réalité la question d'une solitude existentielle. Ysaÿe ne nous renvoie pas à celle-ci, puisque nous sommes baignés dans les amitiés fraternelles qui irradient cette musique.

Lorsque vous dites que chaque sonate reflète la personnalité de son dédicataire, l'entendez-vous aussi d'un point de vue musical ? Ysaÿe tient-il compte dans l'écriture du style propre à chacun des violonistes ?

Oui, absolument. La Première, dédiée à Joseph Szigeti, violoniste hongrois, sérieux et rigoureux, est la sonate la plus longue, la plus architecturée.

La Deuxième évoque dans son prélude le côté aérien de Jacques Thibaud. *Obsession*, la *Danse des ombres* et *Les Furies* sont écrites dans l'esprit son jeu fantasque et brillant.

Dans la Troisième Sonate, la fameuse *Ballade*, Ysaÿe met l'âme de George Enescu en musique. C'est une sonate aux accents folkloriques d'Europe centrale, d'une puissance viscérale. Ysaÿe admirait Enescu qu'il considérait comme un compositeur violoniste et non comme un violoniste compositeur.

Dans la Quatrième Sonate, Fritz Kreisler, qui aimait écrire de courtes pièces de charme souvent inspirées de danses anciennes, se voit attribuer une sorte de clin d'œil à la Première Partita de Bach. Cette suite de danses conclue par un final brillant salue tant le Kreisler compositeur que le Kreisler violoniste.

La Cinquième Sonate, dédiée à Mathieu Crickboom, son étudiant belge préféré, évoque le symbolisme et l'impressionnisme. Le premier mouvement, *L'Aurore*, est une des plus belles pièces du cycle.

Enfin, la dernière, dédiée à l'Espagnol Manuel Quiroga, construite sur des rythmes ibériques, est la plus virtuose de toutes. C'est un véritable feu d'artifice de tout ce qu'il est possible d'exécuter comme pirouettes sur un violon. Pour l'anecdote : il m'est arrivé de la jouer un soir en rappel sans savoir que je me trouvais à cet instant même dans la ville où Quiroga était né, en Galice.

Au-delà de la galerie de portraits, on peut aussi sentir la cohésion du cycle lorsqu'on les joue en concert. Pour moi on pourrait le découper en deux grandes sonates à l'intérieur des six : 1, 2, 3 puis 4, 5, 6. La Première évoque comme je le disais la Première Sonate de Bach, la quatrième la Première Partita. Les Sonates 2 et 5 peuvent être envisagées comme des mouvements centraux dans lesquels Ysaÿe s'échappe de l'ombre du Cantor de Leipzig. Les Sonates 3 et 6, chacune en un seul mouvement seraient les finals brillants de ces deux grandes parties. Dans chacune de ces deux dernières, Ysaÿe se libère des révérences historiques et s'envole.

Cela signifie-t-il que l'interprète doit prendre en compte le style d'écriture ou interprétatif propre à chaque dédicataire ?

Je ne pense pas que cela soit essentiel. Chaque interprète se doit d'incarner les œuvres avec ce qu'il est. La musique est extrêmement précise dans son écriture et sa notation. Ysaÿe savait exactement ce qu'il voulait entendre. Une fois que l'on se plonge dans le texte, dans le matériau musical et que l'architecture est en place, alors, l'évocation apparaît. Nous sommes dans le creuset du violon moderne, langue maternelle des violonistes d'aujourd'hui. Je me souviens de mes leçons au Conservatoire de Paris avec Régis Pasquier, qui fut le premier à enregistrer ces œuvres sur un disque magnifique publié par Harmonia Mundi, ainsi que de mes leçons au Conservatoire de Bruxelles avec Philippe Hirschhorn. Régis Pasquier fut l'élève d'Isaac Stern, dont le professeur était Persinger, élève d'Ysaÿe. L'esprit de ces grands violonistes est encore présent aujourd'hui.

La carrière d'Ysaÿe se déroule des années 1880 aux années 1930, soit l'équivalent de deux générations. Il a connu et côtoyé des musiciens aussi éloignés dans notre imaginaire que Clara Schumann et Debussy. Comment caractériseriez-vous son univers musical et celui de ses Six Sonates ?

Lorsqu'il écrit les Six Sonates en 1923, il a 65 ans. Il les a portées en lui toute sa vie. C'est son legs à l'histoire de la littérature pour violon. Elles sont la synthèse de son parcours de musicien et une ouverture vers l'avenir par les nouveaux modes de jeu inventés, qui seront utilisés par de nombreux compositeurs dans les décennies suivantes. Plus on travaille ces Sonates, plus on y admire la symbiose de l'art du violoniste et de l'art du compositeur.

Elles sont écrites à partir du vocabulaire instrumental développé depuis Jean-Baptiste Viotti par des générations de violonistes comme Rode, Dont, Marsick, Sarasate, Wieniawski, Vieuxtemps, ces deux derniers ayant été ses professeurs.

Ysaÿe se trouve à la croisée de chemins qui vont mener à l'âge d'or du violon tel que nous le connaissons grâce aux fabuleux témoignages discographiques laissés au XX^e siècle. Il faut comprendre qu'Ysaÿe vit dans une époque d'effervescence. Il est au centre d'un cercle de compositeurs qui lui dédient des œuvres : Debussy, Chausson, Lekeu, Saint-Saëns, Fauré, Jongen, Franck, Vierne... Il est également connecté à un monde qu'on juge alors plus ancien : celui du violoniste Joseph Joachim et de Clara Schumann, qu'il a rencontrés lorsqu'il était Konzertmeister au Konzerthaus de Berlin dans les années 1880.

Peut-on comparer ces sonates aux Caprices de Paganini, du moins du point de vue de la virtuosité ?

Paganini était un violoniste hors-norme, avec des doigts longs et hyperlaxes. La virtuosité développée dans ses œuvres est le prolongement naturel de ses capacités exceptionnelles et singulières. Travailler beaucoup Paganini ne donne pas forcément un accès plus facile au reste du répertoire comme Beethoven, Schumann ou Schubert, pour rester dans l'époque. La plupart des grands violonistes jouent assez peu (en concert) ou pas de Paganini. On a coutume de dire que Paganini a révolutionné l'écriture de la musique et bouleversé le paradigme de l'interprète. C'est exact mais il faut des capacités physiques particulières qui ne sont pas universelles pour le jouer sans dommages.

A contrario, si l'on travaille Ysaÿe, et que l'on joue les concertos de Brahms ou de Sibelius, on se sent « à la maison ». La technique d'Ysaÿe, dans le prolongement de l'enseignement qu'il a reçu de Wieniawski et Vieuxtemps, est au service de la musique autant que de l'instrument : elle est universelle et harmonieuse avec le violon et le reste du répertoire.

Le pédagogue Ysaÿe a eu de nombreux disciples avec des personnalités très différentes. Peut-on parler d'après vous d'une « école » Ysaÿe ?

Nous avons quelques témoignages de son jeu de violoniste mais il n'y a aujourd'hui que trop peu d'enregistrements pour avoir une image complète de son art. Ysaÿe était un musicien et une personnalité charismatique qui a profondément marqué les esprits de tous les violonistes qui ont travaillé avec lui. Plutôt que d'école, je préférerais parler de source d'inspiration. De manière intuitive, j'ai le sentiment qu'Ysaÿe est un carrefour plus qu'une source, qu'il a rayonné plus qu'il n'a creusé de sillon. Les grands violonistes ne créent pas forcément « d'école », ils sont des phares qui traversent les générations et inspirent bien au-delà des cadres.

On peut naturellement évoquer certains de ses disciples comme Louis Persinger (qui fut notamment professeur des jeunes Yehudi Menuhin, Ruggiero Ricci et Isaac Stern) et Josef Gingold, professeur légendaire de Miriam Fried, Gil Shaham, Leonidas Kavakos, Joshua Bell et de tant d'autres à Bloomington dans l'Indiana.

Pour conclure, je voudrais citer les propos de Gingold : « Aujourd'hui [dans les années 1990], les temps ont changé, nous sommes à l'époque des ordinateurs et le niveau de violon n'a jamais été aussi élevé. N'importe quel violoniste dans un orchestre pourrait se lever et jouer le Concerto de Brahms en quatre secondes. Néanmoins, le niveau des grands artistes me semble avoir été bien plus élevé autrefois. Ils avaient une élégance, une expression, des couleurs... c'était un autre monde naturellement... » Gingold évoque les larmes aux yeux quelques notes du *Poème* de Chausson jouées par Ysaÿe dans un très beau documentaire qu'on peut trouver sur internet. C'était effectivement un autre monde : le violon était le prolongement de l'âme de celui qui en jouait et c'est cela que le public venait écouter.



David Grimal

David Grimal se produit depuis trente ans sur les plus grandes scènes du monde et collabore régulièrement en soliste avec de nombreux orchestres. Un grand nombre de compositeurs majeurs de notre temps ont écrit pour lui. Chambriste recherché, David Grimal est l'invité des plus grands festivals internationaux.

Depuis quinze ans il consacre une partie de sa carrière à l'orchestre Les Dissonances dont il est le directeur artistique et le fondateur. Seul orchestre au monde à jouer régulièrement le grand répertoire symphonique sans chef d'orchestre, Les Dissonances se produisent dans les plus grandes salles européennes. De nombreux orchestres traditionnels font appel à David Grimal pour travailler avec lui sur le modèle des Dissonances.

Comme un prolongement naturel à ce désir de partage, il a également créé « L'Autre Saison » : une saison de concerts au profit des sans-abris à Paris.

David Grimal a été fait chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres en 2008 par le Ministère de la culture français. Il enseigne le violon à la Musikhochschule de Saarbrücken et est invité à donner de nombreuses master classes de par le monde. Il joue le Stradivarius « Ex-Roederer » de 1710 avec des archets de Pierre Tourte, Léonard et François-Xavier Tourte ou Pierre Grunberger selon les répertoires abordés

Ysaÿe was a citizen of the world and a protagonist of modernity, open to experiences of all kinds, an all-round musician at the heart of a teeming universe. In addition to being a renowned composer and teacher, he was a soloist, a chamber musician (with such partners as Albéniz, Busoni, Rachmaninoff, Anton Rubinstein, Arthur Rubinstein, Casals), an orchestral concertmaster and a conductor.

When Ysaÿe composed these six sonatas, he obviously had Bach's Six Sonatas and Partitas before his eyes, works which were already considered at the time to be a 'Himalaya' of the violin. What traces did Bach's sonatas leave on Ysaÿe's?

Ysaÿe uses old forms derived from the church sonatas or the secular dances of the Sonatas and Partitas, especially in his First and Fourth Sonatas. Ysaÿe's Sonata no.1 is a tribute to Bach's First Sonata: both are in G minor. Bach's begins with an Adagio, Ysaÿe's with a Grave. The second movement is a Fugato in Ysaÿe, echoing the fugue in Bach.

Obsession, which opens the Second Sonata, begins with a quotation from the Prelude of Bach's Partita no.3 in E major. Moreover, the *Dies irae* motif haunts the entire sonata.

The violin writing, however, is no longer that of Bach's time. Violin making had evolved in the direction of greater projection of the instrument, a consequence of the technical developments introduced by the great violinists and composers of the nineteenth century. Ysaÿe's violin had little in common with the instrument Bach knew. Bows had changed even more than violins. Their shape was no longer the same and the technique was totally different. The 'expressive tools' of the violin had multiplied: musicians used glissando and vibrato. The writing encompassed a much wider range, traversing the neck from bottom to top. Bach brought the organ into the violin. Ysaÿe liberated its expressive quintessence and accompanied the evolution of the musical language of the early twentieth century.

Ysaÿe was inspired by the general structure of Bach's cycle: four sonatas in the minor and two in the major, the same keys to begin with and end with, etc. Do you feel that Ysaÿe's Six Sonatas, like Bach's Sonatas and Partitas, trace out a spiritual and human trajectory?

The Ysaÿe cycle is shorter than the Sonatas and Partitas, and there is a great disparity in length and structure between the works. Rather than a trajectory, I would speak of a gallery of portraits of the six dedicatees of these sonatas. Each sonata is dedicated to a violinist, and each time that musician's personality is clearly present. But an implicit portrait of Eugène Ysaÿe may also be discerned: the image of a man generous with his students, his colleagues and the composers whose music he served.

The epigraphic pun that introduces the mystical journey of Bach's Sonatas and Partitas – he writes 'Sei Solo', 'You are alone', instead of 'Sei Soli', 'Six solos' – in reality raises the question of an existential solitude. But Ysaÿe does not allude to this in any way, since here we bathe in the fraternal friendships that irradiate this music.

When you say that each sonata reflects the personality of its dedicatee, do you also mean this from a musical point of view? Does Ysaÿe take into account the performing style of each violinist in his style of writing?

Yes, absolutely. The First, dedicated to Joseph Szigeti, the serious and rigorous Hungarian violinist, is the longest and most structured sonata.

The Second evokes the airy side of Jacques Thibaud in its prelude. *Obsession*, *Danse des ombres* (Dance of the shades) and *Les Furies* are written in the spirit of his capricious, brilliant playing.

In the Third Sonata, the celebrated *Ballade*, Ysaÿe sets the soul of George Enescu to music. It is a sonata redolent of central European folklore, with a visceral power. Ysaÿe admired Enescu, whom he regarded as a composer who played the violin, not a violinist who composed.

In the Fourth Sonata, Fritz Kreisler, who liked to write short, charming pieces often inspired by dances of olden times, is given a sort of nod to Bach's First Partita. This suite of dances with its brilliant finale salutes Kreisler as both composer and violinist.

The Fifth Sonata, dedicated to Mathieu Crickboom, his favourite Belgian student, evokes Symbolism and Impressionism. The first movement, *L'Aurore* (Dawn), is one of the finest pieces in the cycle.

Finally, the Sixth Sonata, dedicated to the Spaniard Manuel Quiroga and based on Iberian rhythms, is the most virtuosic of all. It is a real firework display, showing off all the pirouettes that can be performed on a violin. Here's an anecdote: I happened to play it one evening as an encore without knowing that I was at that very moment in the town in Galicia where Quiroga was born.

Over and above the portrait gallery element, you can also sense the cohesion of the cycle when you play it in concert. In my view, it could be divided into two large sonatas within the six: 1, 2, 3 and then 4, 5, 6. Sonata no.1, as I have already said, evokes Bach's First Sonata, and no.4 recalls the First Partita. Sonatas nos.2 and 5 can be seen as middle movements in which Ysaÿe escapes from Bach's shadow. Nos.3 and 6, each in a single movement, would then form the brilliant finales to these two large-scale structures. In each of these two sonatas, Ysaÿe emancipates himself from historical reverence and spreads his own wings.

Does this mean that the performer has to take into account the specific compositional or interpretative style of each dedicatee?

I don't think that's essential. Each performer must embody the works with what he or she is. The music is extremely precise in its writing and notation. Ysaÿe knew exactly what he wanted to hear. Once you immerse yourself in the text, the musical material, once the architecture is in place, then the evocation emerges by itself. We find ourselves here in the crucible of the modern violin, which produced the mother tongue of today's violinists. I remember my lessons at the Paris Conservatoire with Régis Pasquier, who was the first to record these works on a magnificent disc released by Harmonia Mundi, and at the Brussels Conservatoire with Philippe Hirschhorn. Régis Pasquier was a student of Isaac Stern, whose teacher was Persinger, a student of Ysaÿe himself. The spirit of those great violinists is still present today.

Ysaÿe's career spans the period from the 1880s to the 1930s, the equivalent of two generations. He knew and frequented musicians as remote from each other in our imagination as Clara Schumann and Debussy. How would you characterise his musical universe and that of his Six Sonatas?

When he wrote the Six Sonatas in 1923, he was sixty-five years old. He had carried them inside him all his life. They constitute his legacy to the history of violin literature. They are the synthesis of his musical career and an opening to the future through the new playing techniques he invented, which were to be exploited by many composers in the following decades. The more one works on these sonatas, the more one admires the symbiosis between the art of the violinist and that of the composer.

They are written using the instrumental vocabulary developed since Giovanni Battista Viotti by generations of violinists, including Rode, Dont, Marsick, Sarasate, Wieniawski and Vieuxtemps, the last two of whom were his teachers.

Ysaÿe was at the intersection of the paths that were to lead to the golden age of the violin as we know it, thanks to the fabulous recordings made in the twentieth century. It is important to understand that Ysaÿe lived in a period of effervescence. He was at the centre of a circle of composers who dedicated works to him: Debussy, Chausson, Lekeu, Saint-Saëns, Fauré, Jongen, Franck, Vierne among others. But he was also linked with a world that was then thought to be more old-fashioned: that of the violinist Joseph Joachim and Clara Schumann, whom he met when he was Konzertmeister of the orchestra at the Berlin Konzerthaus in the 1880s.

Can these sonatas be compared to Paganini's Caprices, at least from the point of view of virtuosity?

Paganini was an extraordinary violinist, with long hyperlax fingers. The virtuosity he developed in his works is a natural extension of his exceptional and unique abilities. Practising Paganini a lot doesn't necessarily give one easier access to the rest of the repertory by composers such as Beethoven, Schumann or Schubert, to remain within Paganini's own period. Most of the great violinists play little or no Paganini (in concert). It is often said that he revolutionised violin style and fundamentally changed the paradigm of the performer. That's true, in a sense, but it takes special physical abilities that are far from being universal if one wants to play him without damage.

On the other hand, if you practise using Ysaÿe and then play the Brahms or Sibelius concertos, you feel 'at home'. Ysaÿe's technique, in keeping with the teaching he received from Wieniawski and Vieuxtemps, serves the music as much as the instrument: it is universal and fits in harmoniously with the violin and the rest of the repertory.

Ysaÿe the teacher had many students with very different personalities. Do you think it's possible to speak of an Ysaÿe 'school'?

We have a handful of documents of his violin playing but too few recordings have survived to give us a complete picture of his art today. Ysaÿe was a charismatic musician and personality who left a deep impression on all the violinists who worked with him. Rather than a school, I would prefer to speak of a source of inspiration. Intuitively, I feel that Ysaÿe is more of a crossroads than a source, that he radiated in many directions rather than ploughing a single furrow. The great violinists do not necessarily create a 'school'; they are beacons that enlighten us down the generations and can inspire us far beyond conventional frameworks.

It's only natural here to mention some of his disciples, such as Louis Persinger (who taught the young Yehudi Menuhin, Ruggiero Ricci and Isaac Stern) and Josef Gingold, the legendary teacher of Miriam Fried, Gil Shaham, Leonidas Kavakos, Joshua Bell and many others in Bloomington, Indiana.

In conclusion, I would like to recall some words of Gingold. Speaking in the 1990s, he observed that times had changed, that we were now in the age of computers and that the standard of violin playing had never been higher. Any violinist in an orchestra could stand up and play the Brahms concerto in four seconds. Nevertheless, he felt that the standard of the great artists had been much higher in the past. They had an elegance, an expression, colours one no longer finds. But as he said, it was another world. In a very touching documentary that can be viewed on the Internet, Gingold has tears in his eyes as he remembers a few notes from Chausson's *Poème* played by Ysaÿe. It was indeed another world: the violin was an extension of the player's soul, and that was what the audience came to hear.



David Grimal

David Grimal has performed in the world's leading concert halls for thirty years now and regularly appears as a soloist with a wide range of orchestras. Many of the major composers of our time have written for him. He is also a sought-after chamber musician and a guest at the great international festivals.

For the past fifteen years he has devoted part of his career to the orchestra Les Dissonances, of which he is the artistic director and founder. It is the only orchestra in the world that regularly plays the large-scale symphonic repertory without a conductor, and appears in the foremost European venues. Many traditional orchestras invite David Grimal to work with them on the model of Les Dissonances.

As a natural extension of this urge to share with others, he has also created 'L'Autre Saison', a season of concerts to benefit the homeless in Paris.

David Grimal was appointed Chevalier in the Ordre des Arts et des Lettres by the French Ministry of Culture in 2008. He teaches the violin at the Musikhochschule in Saarbrücken and is invited to give numerous masterclasses around the world. He plays the 'ex-Roederer' Stradivarius of 1710, using bows by Pierre Tourte, Léonard and François-Xavier Tourte or Pierre Grunberger as appropriate to the repertory.

ウジェーヌ イザイ

1858-1931

6つの無伴奏ヴァイオリン・ソナタ作品27

ダヴィド・グリマル
ヴァイオリン

	無伴奏ヴァイオリン・ソナタ第1番ト短調『ヨーゼフ・シゲティに捧ぐ』	18'34
1	第1楽章 グラーヴェ	5'29
2	第2楽章 フガート	5'27
3	第3楽章 アレグレット・ポコ・スケルツォーソ	4'36
4	第4楽章 フィナーレ・コン・ブリオ	3'02
	無伴奏ヴァイオリン・ソナタ第2番イ短調『ジャック・ティボーに捧ぐ』	13'18
5	第1楽章 執念	2'50
6	第2楽章 憂鬱	2'37
7	第3楽章 亡霊たちの踊り	4'02
8	第4楽章 復讐の女神たち	3'49
9	無伴奏ヴァイオリン・ソナタ第3番ニ短調『ジョルジュ・エネスコに捧ぐ』- バラード	7'46
	無伴奏ヴァイオリン・ソナタ第4番ホ短調『フリッツ・クライスラーに捧ぐ』	11'40
10	第1楽章 アルマンド	5'11
11	第2楽章 サラバンド	3'18
12	第3楽章 フィナーレ	3'11
	無伴奏ヴァイオリン・ソナタ第5番ト長調『マチュー・クリックボームに捧ぐ』	10'44
13	第1楽章 曙光	4'39
14	第2楽章 田舎の踊り	6'05
15	無伴奏ヴァイオリン・ソナタ第6番ホ長調『マヌエル・キロガに捧ぐ』	7'50

演奏時間 : 69'53

ウジェーヌ・イザイは、19・20世紀転換期のヴァイオリン界を牽引した一人であり、のちの幾世代もの音楽家たちにとって、インスピレーションの源でありつづけた。彼が晩節に作曲した6つの無伴奏ヴァイオリン・ソナタは、過去を見つめ、現在を映し出し、未来へと開かれている。ダヴィド・グリマルの探求と演奏が、私たちがイザイの音世界へといざなう……

国際人であり、現代性の担い手であり、あらゆる経験を享受したイザイは、音楽家たちがひしめく世界の中心で万能ぶりを発揮した。彼は作曲家として、また教育界の重鎮として、さらにはソリスト、室内楽奏者（彼の共演者に、アルベニス、ブゾーニ、ラフマニノフ、アントン・ルビンシテイン、アルトゥール・ルービンシュタイン、カザルスらがいる）、コンサートマスター、指揮者として、八面六臂の活躍をみせた。

イザイは6つのソナタを作曲中に、当時すでにヴァイオリン音楽の最高峰とみなされていたバッハの《無伴奏ソナタとパルティータ》を念頭に置いていました。イザイのソナタの中には、バッハの6曲のどのような“形跡”が見いだされるのでしょうか？

バッハはソナタとパルティータにおいて、教会ソナタや世俗舞曲に由来する古い形式を用いており、イザイはそれらを踏襲しています。その最たる例が、第1番と第4番でしょう。イザイは第1番をつうじて、バッハの《ソナタ第1番》に敬意を表しています。いずれもト短調です。イザイのソナタの冒頭には〈グラーヴェ〉楽章が、バッハのソナタの冒頭には〈アダージョ〉楽章が置かれていますし、イザイの第2楽章〈フガート〉は、バッハの第2楽章〈フーガ〉と呼応しています。

イザイの《ソナタ第2番》第1楽章〈執念〉の出だしでは、バッハの《パルティータ第3番ホ長調》の前奏曲が引用されています。さらにこのソナタ全体で、グレゴリオ聖歌“怒りの日”のモチーフが執拗に鳴らされます。

とはいえイザイのヴァイオリン書法は、バッハの時代のそれとは異なります。ヴァイオリン製作者たちは、時代とともに、より音量の大きな楽器を志向するようになりましたが、それを促したのが、19世紀のすぐれたヴァイオリン奏者・作曲家たちがこの楽器にもたらした技術的進展です。イザイが手にしていたヴァイオリンは、バッハの手元にあった楽器とは似ても似つかぬものです。ヴァイオリン以上に大きな変化を遂げたのが弓です。イザイが用いた弓の形状は、もはやバッハの時代の弓とは別物でしたし、テクニックもまったく異なります。ヴァイオリンの“表現手段”も、グリッサンド、ヴィブラートなど、多様化しました。そしてヴァイオリン書法は、より広い音域で展開されるようになり、奏者はネック(棹)全体をくまなく駆使するようになりました。バッハは、いわばヴァイオリンにオルガンの要素を導入しました。いっぽうイザイは、この楽器の表現のエッセンスを解き放ち、20世紀初頭の音楽言語の発展に寄り添いました。

イザイは、バッハの曲集の全体的な構成からも着想を得ています。たとえば、短調のソナタ4つと長調のソナタ2つを組み合わせていますし、第1楽章と終楽章を同一の調性で書いています。バッハのソナタとパルティータがそうであるように、イザイの6つのソナタも、人間の深遠な心の旅の軌跡を描写しているように感じられますか？

イザイの曲集はバッハの曲集よりも短いですし、各ソナタの長さや構造は、かなりまちまちです。イザイの曲集は、“軌跡”よりもむしろ、6人の献呈者たちのポートレート（肖像画）が並ぶ画廊を私に想像させます。各曲が6名のヴァイオリニストたちにそれぞれ捧げられており、いずれのソナタにも献呈者の個性が色濃くあらわれているからです。同時にそこには、ウジェーヌ・イザイ自身の“彫りの深い”ポートレートも描かれています。弟子たち、同業のヴァイオリニストたち、作品の演奏を任された作曲家たちに寛大に接した一人の人間の姿が、6つのソナタをつうじて浮き彫りにされます。

ソナタとパルティータの深遠な旅のはじまりを告げる題辞は、言葉遊びです。バッハは“Sei Soli”（6つの独奏曲）と記す代わりに、“Sei Solo”（君は独り）と書き入れたのです。これはじつのところ、実存的な孤独をめぐる問いかけです。しかしイザイは、聞き手をこの問いかけと再び向き合わせようとはしていません。むしろ私たちは、彼の音楽にみなぎる友愛の情に浸ることになります。

さきほど、各ソナタには献呈者の個性があらわれているとおっしゃいましたが、それは音楽的な次元でも感じられますか？イザイは、曲を捧げたヴァイオリニストたち一人ひとりに特有な様式を、作曲書法に反映させているのでしょうか？

はい、もちろんです。真面目で厳格な演奏家として知られるハンガリー出身のヨーゼフ・シゲティに捧げられた第1番は、6曲中、もっとも長大で、もっとも緻密に構築されています。

第2番の前奏曲は、ジャック・ティボーの軽やかな一面を彷彿させます。そして〈執念〉〈亡霊たちの踊り〉〈復讐の女神たち〉は、ティボーの気まぐれでブリリアントな演奏スタイルをしのばせます。

“バラード”として有名な第3番では、ジョルジュ・エネスク(エネスコ)の魂が音楽に託されています。中欧の民俗音楽を彷彿させるこのソナタは、本能的な力強さにみなぎっています。エネスクに感服していたイザイは、彼が“ヴァイオリンも弾く作曲家”ではなく“作曲もするヴァイオリニスト”であると考えていました。

第4番はフリッツ・クライスラーに捧げられています。クライスラーが好んで書いた魅力的な小品の多くは、古い舞曲に範を取っています。そのため彼への献呈は、バッハの《パルティータ第1番》を示唆していると考えられるでしょう。舞踊組曲として構成され、輝かしい〈フィナーレ〉で幕を閉じる第4番は、作曲家クライスラーとヴァイオリン奏者クライスラーに同時に敬意を表しているのです。

《ソナタ第5番》は、イザイの愛弟子であるベルギー出身のマチュー・クリックボームに捧げられており、象徴主義と印象主義を想い起こさせます。冒頭の〈曙光〉は、この曲集の中でもっとも美しい楽章の一つに数えられるでしょう。

スペイン出身のマヌエル・キロガに献呈された終曲(第6番)は、イベリアの種々のリズムをもとに書かれており、全ソナタの中で、もっとも超絶技巧に富んでいます。ヴァイオリンがなしえるあらゆる妙技が、まるで花火のごとく華麗に噴出します。一つ、エピソードをお話ししましょう。私はある公演で、自分が今いるガリシアがキロガの生地であることなどつゆも知らずに、このソナタをアンコールで弾きました。

先ほど、6つのソナタを“ポートレートが並ぶ画廊”にたとえましたが、いっぽう私たちは、この曲集を演奏会で取り上げるさいに、6曲の緊密な結びつきを実感させられます。私自身は、この曲集を2つの大きなソナタとみなすことができると考えています。つまり第1・2・3番が一つのソナタ、そして第4・5・6番がもう一つのソナタ、というふうに。前述のとおり第1番はバッハの《ソナタ第1番》を想起させますし、第4番はバッハの《パルティータ第1番》を彷彿させます。中間楽章の役割をになう第2番と第5番において、イザイはライプツィヒのトーマスカントルの幻影から解放されます。そして単独楽章である第3番・第6番が、2つの大きなソナタの輝かしい大団円をそれぞれに聞かせます。どちらのフィナーレでも、イザイは先達への畏敬の念から解き放たれ、飛翔しています。

つまり弾き手は、各ソナタの献呈者の作曲書法ないし演奏スタイルを考慮すべきだということでしょうか？

それが必須であるとは思いません。各奏者は、自分自身を介して作品を具現しなければなりません。音楽自体は、書法の面でも記譜の面でも、きわめて明確です。イザイは、何を自分が聞きたいのか、はっきりと分かっていたのです。ひとたび私たち弾き手が楽譜の中に入り込み、音素材の中に身を浸し、音楽がしかるべき構造を得れば、おのずとイメージが喚起されます。私たちは、今日のヴァイオリン奏者たちの母語とも言えるモダン・ヴァイオリンを取り巻く“るつぼ”の中にいます。私自身はパリ音楽院でレジス・パスキエ先生から教えを受けました。先生はイザイのソナタを初めて録音した方で、その素晴らしいアルバムはハルモニア・ムンディからリリースされています。また私は、ブリュッセル音楽院ではフィリップ・ヒルシュホルン先生のレッスンを受けました。パスキエ先生の師に当たるアイザック・スターンは、イザイの弟子ルイス・パーシンガーのもとで学んでいます。彼ら偉大なるヴァイオリニストたちの精神は、現在もお息づいているのです。

イザイの本格的な活動期間は1880年代から1930年代までと長期にわたり、2つの世代にまたがっています。彼は、クララ・シューマンとドビュッシーのように私たちの頭の中では大きな時間的隔たりのある音楽家たちと知り合い、交流しました。あなた自身は、イザイの音楽世界と6つのソナタの音楽世界の特徴を、どのようにとらえていますか？

イザイは1923年、65歳のときに6つのソナタを手がけて以来、終生この6曲を携えていました。この曲集こそ、彼がヴァイオリン音楽史にもたらした遺産と言えます。6曲は、彼の音楽家としての歩みの集大成です。いっぽうで彼は、自身が考案した斬新な奏法によって未来への扉を開いてもいます。それらは以後数十年間、多くの作曲家たちによって用いられました。私たちは、6つのソナタを弾き込めば弾き込むほど、イザイのヴァイオリニストとしての芸術と作曲家としての芸術が“共生”していることに感嘆させられます。

6つのソナタは、ジョヴァンニ・バッティスタ・ヴィオッティ以来、幾世代ものヴァイオリニストたち——ロード、ドント、マルシック、サラサーテ、ヴィエニャフスキ、ヴュータンら——がこの楽器とともに発展させてきた“語彙”をもとに書かれています。ちなみに、ヴィエニャフスキとヴュータンはイザイの師です。

20世紀になされた数々の録音は、素晴らしい“証言”となって、私たちにヴァイオリンの黄金期を追体験させてくれます。イザイは、この黄金期に先立つ“十字路”にいた音楽家です。イザイが生きた熱気に満ちた時代を理解しなければなりません。彼は、そうそうたる作曲家たち——ドビュッシー、ショーソン、ルクー、サン＝サーンス、フォーレ、ジョンゲン、フランク、ヴィエルヌなど——のコミュニティにおいて中心的な役割を演じ、彼らから作品を献呈されました。いっぽうでイザイは、より“古い”と考えられている世界とも繋がりがあり、ヴァイオリン奏者ヨーゼフ・ヨアヒムやクララ・シューマンらとも親交を結んでいます。イザイが二人と出会ったのは、彼がベルリンの楽団でコンサートマスターを務めていた1880年代です。

少なくともヴィルトゥオジティの観点から、6つのソナタをパガニーニの《24の奇想曲》と比べて論じることはできますか？

超がつくほど柔軟で長い指をほこったパガニーニは、いわば“規格外”のヴァイオリニストです。彼がその作品の中で発展させたヴィルトゥオジティは、彼自身の例外的で特殊な能力に由来します。パガニーニの作品をたくさん練習したところで、必ずしも他のレパートリー———当時に話を限ればベートーヴェンやシューマンやシューベルトの作品———を容易に弾けるようになるわけではありません。偉大なヴァイオリニストたちの大半は、パガニーニの作品を（演奏会では）あまり弾かないか、まったく取り上げません。確かに、パガニーニは音楽書法を革新し、演奏家のパラダイムを一変させたとしばしば言われます。しかしながら、彼の作品を滞りなく演奏しようとするれば、普遍的とは言えない特異な身体能力が求められます。

それとは反対に、私たちヴァイオリニストは、イザイの作品や、ブラームスあるいはシベリウスの協奏曲を弾くさいには、“居心地のよさ”を感じます。イザイの作品が求めるテクニックは、彼がヴィエニャフスキとヴェータンから授けられた教えの延長線上にあるもので、音楽にとっても楽器にとっても無理がありません。それは、ヴァイオリンとも他のレパートリーとも調和のとれた、普遍的なテクニックなのです。

教育者イザイのもとに集まった多数の門下生たちの個性は、きわめて多様です。あなたが考える“イザイ楽派”とは何でしょうか？

彼のヴァイオリン奏法に関しては、いくつかの証言が残されています。しかし今日、彼の演奏芸術を余すことなく俯瞰できる録音は、ごくわずかしかなかった。音楽家としても人間的にもカリスマ性にあふれていたイザイは、彼のもとで学び彼とともに演奏したあらゆるヴァイオリニストたちの心に、強い印象を与えました。彼については、楽派よりも、インスピレーションという視点から論じるほうがよいように思われます。私には直観的に、イザイが、インスピレーションの源泉いやむしろ十字路のような存在に感じられます。彼は一筋の畝を作る代わりに、幾筋もの畝を四方八方へと広げたのではないのでしょうか。偉大なヴァイオリン奏者たち全員が“楽派”を創始するわけではありません。彼らは、いくつもの世代を照らす灯台のように、枠を超えてインスピレーションを授けます。

イザイの幾人かの弟子たちの名が、自然に私たちの頭に浮かびます。ルイス・パーシンガー（ユーディ・メニューイン、ルツジェーロ・リッチ、アイザック・スターンらが、若い頃に彼のもとで学びました）や、ジョーゼフ・ギンゴールドなど……。伝説的な教育者ギンゴールドは、インディアナ大学ブルーミントン校で教鞭を執り、ミリアム・フリード、ギル・シャハム、レオニダス・カヴァコス、ジョシュア・ベルら、多くのヴァイオリニストたちを育てました。

最後に、ギンゴールドの言葉を紹介したいと思います：“今日[1990年代]、時代は変わった。私たちが生きるコンピューターの時代に、ヴァイオリン演奏は、いまだかつてないほど高い水準にある。オーケストラに属するヴァイオリニストなら誰でも、4秒もあれば、立ち上がってブラームスの協奏曲を弾くことができるだろう。とはいえ、往年の名ヴァイオリニストたちの演奏水準は、現代のそれよりもはるかに高いように思われる。上品さ、表現力、多彩な音色をほこる彼らの演奏は、やはり別世界だった……。”ギンゴールドは、ある美しいドキュメンタリー映像——インターネット上で視聴できます——の中で、目に涙を浮かべながら、イザイが弾いたショーンの《詩曲》について語っています。それは確かに別世界でした。ヴァイオリンは、この楽器を奏でる人間の魂とつながっており、聴衆は、それを聞きに演奏会へ足を運んだのです。



ダヴィド・グリマル

ダヴィド・グリマルは、30年にわたって世界各地の主要な舞台に立ち、ソリストとして数々のオーケストラと定期的に共演を重ねてきた。グリマルのために、多くの傑出した現代作曲家たちが新作を書き上げており、引く手あまたの室内楽奏者でもある彼は、屈指の国際音楽祭から招かれ演奏している。

ソリストとしての活動と並行して、約15年前に“レ・ディソナンス”を創設。以来グリマルは、芸術監督として同楽団を率いてきた。“レ・ディソナンス”は、世界で唯一、指揮者なしで定期的に主要な交響作品を奏でているオーケストラであり、これまでヨーロッパ中の一流コンサート・ホールで演奏を披露している。また同団を範として、多数の由緒あるオーケストラがグリマルに共演を依頼している。

この“分かち合い”の精神の延長線上にある“ロートル・セゾン (L'Autre Saison)”は、グリマルがパリの野外生活者たちの支援を目的に立ち上げたコンサート・シーズンである。

グリマルは、2008年にフランス共和国文化通信省から芸術文化勲章“シュヴァリエ”を受勲。ザールブリュッケン音楽大学でヴァイオリン演奏を指導するかたわら、世界各地からたびたび招かれマスタークラスを開いている。使用楽器は、1710年製のストラディヴァリウス“ex-Roederer”。演奏曲目に応じて、ピエール・トルテ、レオナール&フランソワ＝グザヴィエ・トルテ、ピエール・グリュンベルガー製作の弓を使い分けている。

Eugène Ysaÿe ist einer der bedeutendsten Violinisten zu Ende des 19. und Beginn des 20. Jahrhunderts sowie eine Quelle der Inspiration für die nachfolgenden Generationen. Am Ende seines Lebens komponierte er sechs Sonaten für Violine solo, die sich mit der Vergangenheit befassen, seine Gegenwart widerspiegeln und sich der Zukunft zuwenden. David Grimal interpretiert und erkundet...

Ysaÿe war ein Weltenbürger und ein Verfechter der Modernität, der sich allen Erfahrungen gegenüber öffnete; ein vollwertiger Musiker im Herzen einer überbordenden Welt. Er war nicht nur ein anerkannter Komponist und Pädagoge, sondern auch Solist, Kammermusiker (seine Partner waren Albéniz, Busoni, Rachmaninow, Anton Rubinstein, Arthur Rubinstein, Casals), Solo-Violinist und Dirigent.

Als Ysaÿe diese Sechs Sonaten komponierte, lagen ihm offenbar Bachs Sechs Sonaten und Partiten vor, die schon damals als „Himalaya“ der Geige galten. Welche Spuren hinterließen Bachs Sonaten in Ysaÿes Werken?

Ysaÿe verwendete die alten Formen der Kirchensonaten oder der profanen Tänze der *Sonaten und Partiten*, insbesondere in der *Ersten* und der *Vierten Sonate*. Ysaÿes *Erste Sonate* ist eine Hommage an Bachs *Erste Sonate*: Beide sind in g-Moll. Bachs Sonate beginnt mit einem Adagio, Ysaÿes mit einem Grave. Der zweite Satz ist ein Fugato bei Ysaÿe als Echo der Fuge bei Bach.

Die *Obsession* zu Beginn der *Zweiten Sonate* beginnt mit einem Zitat des Preludios der *Dritten Partita* E-Dur. Zudem treibt das Motiv *Dies irae* die gesamte Sonate um.

Der Geigensatz ist jedoch nicht mehr jener aus Bachs Zeit. Infolge der technischen Entwicklung durch die großen Violinisten und Komponisten des 19. Jahrhunderts hatte der Geigenbau Instrumente mit größerer Schallreflexion hervorgebracht. Ysaÿes Geige hatte nicht mehr viel mit Bachs Geige zu tun. Die Bögen hatten sich sogar noch mehr als die Geigen selbst verändert. Ihre Form war nicht mehr dieselbe, die Technik völlig anders. Die Ausdrucksformen der Geigen hatten sich vervielfacht: Glissandos und Vibrationen. Der Tonumfang war viel größer: Der Hals wurde von unten bis oben genutzt. Bach ließ die Orgel in die Geige einfließen. Ysaÿe setzte den Ausdruck in ihr frei und begleitete die Entwicklung der musikalischen Sprache zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

Ysaÿe ließ sich von der allgemeinen Struktur von Bachs Zyklus inspirieren: vier Sonaten in Moll und zwei in Dur; wobei die letzte und die erste Tonart dieselben sind. Haben Sie das Gefühl, dass Ysaÿes Sechs Sonaten ebenso wie Bachs Sonaten und Partiten eine spirituelle und menschliche Reise verfolgen?

Ysaÿes Zyklus ist kürzer als jener der *Sonaten und Partiten*. Die Einzelwerke sind sehr unterschiedlich in Länge und Struktur. Statt von einer Reise würde ich eher von einer Galerie mit sechs Porträts der Widmungsempfänger sprechen. Jede Sonate ist einem Violinisten gewidmet und in jeder ist dessen Persönlichkeit gut zu erkennen. Es handelt sich auch um ein indirektes Selbstporträt von Eugène Ysaÿe: jenes eines großzügigen Mannes gegenüber seiner Schüler, Kollegen und Komponisten, deren Musik er diente.

Das Wortspiel, das Bachs *Sonaten und Partiten* einleitet – er schrieb „Sei Solo“ (Du bist allein) statt „Sei Soli“ (Sechs Solos) – stellt in Wahrheit die Frage einer existenziellen Einsamkeit. Ysaÿe greift diese nicht auf und umgibt uns stattdessen mit den in der Musik widergespiegelten Freundschaften.

Wenn Sie sagen, dass jede Sonate die Persönlichkeit des Widmungsempfängers widerspiegelt, meinen Sie dies auch aus musikalischer Sicht? Berücksichtigte Ysaÿe beim Komponieren den Stil jedes Violinisten?

Ja, absolut. Die *Erste Sonate*, die dem ernsten und rigorosen ungarischen Violinisten Joseph Szigeti gewidmet ist, ist die längste Sonate mit dem komplexesten Aufbau.

Die *Zweite Sonate* evoziert in ihrem Präludium Jacques Thibauds luftige Seite. *Obsession*, *Danse des ombres* und *Les Furies* sind im Stil seines fantastischen und brillanten Spiels geschrieben.

In der *Dritten Sonate*, der berühmten *Ballade*, vertonte Ysaÿe Georges Enescus Seele mit volkstümlichen Akzenten Mitteleuropas und einer tiefen Kraft. Ysaÿe bewunderte Enescu, den er erstrangig als Komponisten und zweitrangig als Geiger betrachtete.

In der *Vierten Sonate* mit Widmung an Fritz Kreisler, der sich oft von alten Tänzen zu kurzen, charmanten Stücken inspirieren ließ, spielte Ysaÿe auf Bachs *Erste Partita* an. Die Tänze schließen mit einem brillanten Finale und würdigen Kreisler sowohl als Komponist als auch als Violinist.

Die *Fünfte Sonate* ist Ysaÿes belgischem Lieblingsschüler Mathieu Crickboom gewidmet und lässt Symbolismus und Impressionismus anklingen. *L'Aurore* ist eines der schönsten Stücke des Zyklus.

Die letzte Sonate zu ehren des Spaniers Manuel Quiroga baut auf iberische Rhythmen auf und ist die virtuoseste von allen – ein wahrhaftiges Feuerwerk mit all den Pirouetten, die sich auf einer Geige ausführen lassen. Eine kleine Anekdote: Ich spielte sie einmal bei einer Zugabe, ohne zu wissen, dass ich mich in Quirogas Geburtsstadt in Galicien befand.

Abgesehen von der Porträtgalerie spürt man im Konzert auch den Zusammenhang des Zyklus. Meines Erachtens lässt er sich noch einmal in zwei große Sonaten unterteilen: die *Erste, Zweite, Dritte* und dann die *Vierte, Fünfte, Sechste*. Die *Erste* erinnert wie gesagt an Bachs *Erste Sonate*, die *Vierte* an die *Erste Partita*. Die *Zweite* und *Fünfte Sonate* können als mittlere Sätze betrachtet werden, in denen Ysaÿe aus dem Schatten des Thomaskantors tritt. Die *Dritte* und *Sechste Sonate*, jede mit einem einzigen Satz, wären brillante Finale dieser beiden großen Einheiten. In jeder befreit sich Ysaÿe von der historischen Ehrerbietung und entflieht.

Bedeutet dies, dass man bei der Interpretation den Kompositions- oder Interpretationsstil eines jeden Widmungsempfängers beachten muss?

Ich halte dies nicht für unabdinglich. Jeder Interpret muss den Werken selbst Gestalt geben. Die Musik ist in ihrem Satz und ihrer Notation extrem präzise. Ysaÿe wusste genau, was er hören wollte. Sobald man in den Text, in das musikalische Material eintaucht und der Aufbau steht, nimmt die Heraufbeschwörung Form an. Wir befinden uns im Schmelztiegel der modernen Violine, der Muttersprache der heutigen Violinisten. Ich erinnere mich an meinen Unterricht am Pariser Konservatorium mit Régis Pasquier, der diese Werke zuerst auf einer Platte bei Harmonia Mundi festhielt, sowie an meinen Unterricht am Brüsseler Konservatorium mit Philippe Hirschhorn. Régis Pasquier war Isaac Sterns Schüler, dessen Lehrer wiederum Persinger war, der bei Ysaÿe selbst gelernt hatte. Der Geist dieser großen Violinisten ist noch heute präsent.

Ysaÿes Karriere reichte etwa von 1880 bis 1930 und umfasste rund zwei Generationen. Er kannte und verkehrte mit Musikern, die in unserer Vorstellung weit voneinander entfernt sind, wie Clara Schumann und Debussy. Wie würden Sie seine musikalische Welt und jene der Sechs Sonaten beschreiben?

Als er die *Sechs Sonaten* 1923 schrieb, war er 65 Jahre alt. Er hatte sie sein ganzes Leben lang in sich getragen. Sie sind sein Vermächtnis an die Violinengeschichte, fassen seinen Werdegang als Musiker zusammen und wenden sich mit den neu erfundenen Spielweisen, die in den darauffolgenden Jahrzehnten von zahlreichen Komponisten genutzt wurden, der Zukunft zu. Je mehr man an diesen Sonaten arbeitet, desto mehr bewundert man die Symbiose der Kunst des Violinisten und des Komponisten.

Ihr Satz basiert auf dem Instrumentenvokabular, das seit Giovanni Battista Viotti von Geigergenerationen wie Rode, Dont, Marsick, Sarasate, Wieniawski und Vieuxtemps entwickelt wurde, wobei die beiden Letzteren seine Lehrer waren.

Ysaÿe befand sich am Scheideweg, der zum goldenen Zeitalter der Violine führte, wie wir sie dank fabelhafter Aufnahmen des 20. Jahrhunderts kennen. Man muss bedenken, dass es in Ysaÿes Zeit vor Schaffenskraft sprudelte. Er stand im Mittelpunkt einer Komponistengruppe, die ihm Werke widmete: Debussy, Chausson, Lekeu, Saint-Saëns, Fauré, Jongen, Franck, Vierne... Zudem pflegte er Bande mit einer Welt, die damals als älter galt: jene des Violinisten Joseph Joachim und von Clara Schumann, die er um 1880 in seiner Zeit als Konzertmeister am Konzerthaus Berlin traf.

Sind diese Sonaten mit Paganinis Capricci zu vergleichen, zumindest aus Sicht der Virtuosität?

Paganini war ein außerordentlicher Violinist mit langen und dehnbaren Fingern. Die von ihm in seinen Werken entwickelte Virtuosität stellt die natürliche Verlängerung seiner außergewöhnlichen und einzigartigen Fähigkeiten dar. Wer häufig Paganini spielt, hat nicht unbedingt leichter Zugang zum Rest des Repertoires wie Beethoven, Schumann oder Schubert, um in der Zeit zu bleiben. Die meisten großen Violinisten spielen selten oder gar nicht Paganini (im Konzert). Oft heißt es, dass Paganini die Komposition revolutioniert und das Paradigma des Interpreten auf den Kopf gestellt hat. Dies stimmt, doch ihn schadlos zu spielen erfordert besondere körperliche Fähigkeiten, die nicht jedem gegeben sind.

Spielt man im Gegensatz dazu Ysaÿe und Brahms' oder Sibelius' Konzerte, fühlt man sich wie zu Hause. Ysaÿes Technik ist die Verlängerung von Wieniawskis und Vieuxtemps' Unterricht und steht sowohl im Dienste der Musik als auch des Instruments: Sie ist universell und harmoniert mit der Geige und dem Rest des Repertoires.

Der Pädagoge Ysaÿe hatte zahlreiche Schüler mit sehr unterschiedlichen Persönlichkeiten. Könnte man von einer „Ysaÿe-Schule“ sprechen?

Es überdauern einige Zeugnisse seines Geigenspiels, jedoch zu wenige, um sich ein vollständiges Bild von seiner Kunst machen zu können. Ysaÿe war ein charismatischer Musiker und Mensch, der bei allen Geigern, mit denen er arbeitete, einen tiefen Eindruck hinterließ. Statt „Schule“ bevorzuge ich „Inspirationsquelle“. Intuitiv habe ich das Gefühl, dass Ysaÿe eher eine Kreuzung als eine Quelle war, dass er eher ausstrahlte als Wege bahnte. Die großen Violinisten gründen keine „Schule“, sondern sind Leuchtfeuer, die die Generationen überdauern und weit über ihren Rahmen hinaus inspirieren.

Natürlich kann man einige seiner Schüler erwähnen, wie etwa Louis Persinger (der unter anderem Lehrer von Yehudi Menuhin, Ruggiero Ricci und Isaac Stern war) sowie Josef Gingold, legendärer Lehrer von Miriam Fried, Gil Shaham, Leonidas Kavakos, Joshua Bell und vielen weiteren in Bloomington, Indiana.

Zum Schluss möchte ich Gingold zitieren: „Heute [in den 90er Jahren] haben sich die Zeiten geändert. Im Computerzeitalter ist das Können auf der Geige größer denn je. Ein beliebiger Geiger eines Orchesters könnte aufstehen und in vier Sekunden ein Konzert von Brahms spielen. Dennoch scheint mir das Niveau der großen Künstler damals höher gewesen zu sein. Sie hatten eine Eleganz, einen Ausdruck, Farben... Es war natürlich eine andere Welt...“ Mit Tränen in den Augen erinnert sich Gingold in einem schönen Dokumentarfilm, der online zu finden ist, an einige Noten von Chaussons *Poème*, die Ysaÿe spielte. In der Tat war es eine andere Welt: Die Geige war die Verlängerung der Seele des Musikers, und genau das kam das Publikum anhören.



David Grimal

David Grimal tritt seit dreißig Jahren auf den größten Bühnen der Welt auf und arbeitet regelmäßig als Solist mit unzähligen Orchestern zusammen. Zahlreiche angesehene Komponisten unserer Zeit haben Stücke für ihn komponiert. Als beliebter Kammermusiker wird David Grimal auch zu den größten internationalen Festivals eingeladen.

Seit fünfzehn Jahren widmet er einen Teil seiner Karriere dem Orchester Les Dissonances, dessen künstlerischer Leiter und Gründer er ist. Als einziges Sinfonieorchester weltweit, das das große Repertoire regelmäßig ohne Dirigenten spielt, tritt es in den größten europäischen Konzerthäusern auf. Viele traditionelle Orchester ziehen David Grimal hinzu, um diesem Modell nachzueifern.

Als natürliche Verlängerung seines Sinns für Gemeinschaft schuf David Grimal „L'autre Saison“, eine Konzertsaison zugunsten der Pariser Obdachlosen.

David Grimal wurde 2008 vom französischen Kulturministerium zum Chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres ausgezeichnet. Er unterrichtet an der Hochschule für Musik Saar und gibt weltweit Masterclasses. Er spielt auf der Stradivari „ex-Roederer“ aus dem Jahre 1710 und je nach Repertoire mit Bögen von Pierre Tourte, Léonard und François-Xavier Tourte oder Pierre Grunberger.



© La Prima Volta 2019 & © La Dolce Volta 2021

Enregistré à Paris, Paroisse protestante luthérienne « Bon-Secours » du 8 au 10 juillet 2019

Direction de la production : La Dolce Volta

Prise de son, direction artistique, montage et mixage : Jean-Marc Laisné

Texte : Abaris

Traduction et relecture : Charles Johnston (GB), Kumiko Nishi (JP), Carolin Krüger (D)

Photos : © William Beaucardet

© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions

Réalisation graphique : Stéphane Gaudion (lechienestunchat.com)

www.ladolcevolta.com

LDV77

