

A portrait of violinist Tasmin Little, smiling and looking towards the camera. She has dark, wavy hair and is wearing a dark, patterned shawl or cardigan over a dark top. The background is dark and out of focus.

Partners in Time

from BACH to BARTÓK

TASMIN LITTLE *violin*

JOHN LENEHAN *piano*

PARTNERS IN TIME

KREISLER, FRITZ (1875–1962)

- 1 PRAELUDIUM AND ALLEGRO *(Schott and Co.)* 5'37

BACH, JOHANN SEBASTIAN (1685–1750)

SONATA IN E MAJOR, BWV 1016 15'29

- 2 I. *Adagio* 4'05
3 II. *Allegro* 2'41
4 III. *Adagio ma non tanto* 5'16
5 IV. *Allegro* 3'21

MOZART, WOLFGANG AMADEUS (1756–91)

SONATA NO. 17 IN C MAJOR, K 296 17'20

- 6 I. *Allegro vivace* 8'02
7 II. *Andante sostenuto* 5'17
8 III. Rondo. *Allegro* 3'55

GRIEG, EDVARD HAGERUP (1843–1907)

SONATA NO. 2 IN G MAJOR, Op. 13 20'52

- 9 I. *Lento doloroso – Allegro vivace* 8'40
10 II. *Allegretto tranquillo* 6'32
11 III. *Allegro animato* 5'32

TCHAIKOVSKY, PYOTR ILYICH (1840–93)

- [12] MÉLODIE. *Moderato con moto* 3'31
No. 3 from *Souvenir d'un lieu cher*, Op. 42

BARTÓK, BÉLA (1881–1945), transcribed by Zoltán Székely

SIX ROMANIAN FOLK DANCES (Boosey & Hawkes) 5'49

- [13] I. Joc cu bâță (Stick Dance) 1'22
[14] II. Brâul (Chain dance) 0'31
[15] III. Pe loc (In one spot) 1'00
[16] IV. Buciumeana (Dance of Buchum) 1'34
[17] V. Poargă Românească (Romanian Polka) 0'28
[18] VI. Măruntel (Fast Dance) 0'52

TT: 69'40

TASMIN LITTLE *violin*

JOHN LENEHAN *piano*

INSTRUMENTARIUM

Violin: Kreisler, Bach, Mozart: Guadagnini (1757)
Grieg, Tchaikovsky, Bartók: 'Regent' Stradivarius (1708)
Grand Piano: Steinway D



Fritz Kreisler · J.S. Bach · W.A. Mozart
Edvard Grieg · Pyotr I. Tchaikovsky · Béla Bartók

Thank you for buying this CD and, for those of you who have not bought a classical CD before, I am delighted that you have chosen this disc to begin exploring the world of classical music!

In early 2008 I released a download on my website entitled *The Naked Violin* with the aim of making my music available to everyone all over the world, especially those who had never before experienced any classical music. I wanted to remove every possible barrier and so I made the download available free of charge and provided spoken introductions to the music.

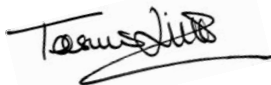
This CD follows directly on from *The Naked Violin* and, if you would like to hear my spoken introductions with musical illustrations, please visit my website: **www.tasminlittle.org.uk**

The title *Partners in Time* refers to the chronological development of the relationship between violin and piano and the way that composers fell in love with, and responded to, this partnership. The partnership also refers to the players, as it is essential to have a rapport between musicians in order to make the music come alive. The music spans 200 years and is in the format of a recital programme.

As a 'thank you' for buying this disc, I have recorded a bonus track which is available on my website! Your secret password to access the bonus track is:

Hassan

I hope you enjoy the music!

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Tasmin Little', with a long horizontal flourish extending to the right.

Kreisler · Praeludium and Allegro

In 1936 Fritz Kreisler, then one of the world's leading violinists, shocked the musical world with the confession that many of the attractive miniatures he had been performing in his recitals – works ascribed to earlier composers, such as Gaetano Pugnani, Giuseppe Tartini and Antonio Vivaldi – were in truth his own compositions. When the critics, feeling themselves duped, raised their voices in protest, Kreisler was unmoved. The music had already elicited approval, he argued; 'The name changes, the value remains'. The *Praeludium and Allegro* had been published in 1905, a full three decades before Kreisler admitted his deception, and the 'change' of authorship dented its popularity not a whit. The straightforward nature of the music assures its ready audience appeal, with the dignified *Praeludium* giving way to the busy, upbeat *Allegro* which ends with a brief cadenza and spirited coda guaranteed to maintain the fond place it enjoys also in violinists' hearts. Whether the real Gaetano Pugnani, a Torinese violinist and composer (1731–98), would have warmed to a forgery far better known than his own music is less certain.

Bach · Sonata in E major, BWV 1016

Every virtuoso violinist, old or young, will be able to deliver, pretty well on demand, a performance of one or other of Bach's six sonatas and partitas for solo violin, especially the *Chaconne* from the *Second Partita*. But the six sonatas for violin and keyboard (more properly, for keyboard and violin: it wasn't until Beethoven that the string instrument was accorded equal place in duo sonatas) demand control of line and intonation rather than the more overt virtuosity of the solo pieces and they are therefore still relative rarities – it's not often you find a violinist opening a recital with one of them.

Bach was a practical musician, responding to the requirements of his employers by writing the music they wanted to hear. Prince Leopold of Anhalt-Cöthen, whom Bach served as *Kapellmeister* from 1717 to 1723, was a Calvinist and therefore disapproved of ostentatious displays of music as part of his religious devotions. Bach therefore turned to more secular pursuits, and the four *Orchestral Suites*, the six suites for solo cello, six violin sonatas and partitas and the six sonatas for violin and keyboard were all written during his time in Cöthen.

The *E major Sonata* follows the four-movement, slow-fast-slow-fast outline of the old *sonata da chiesa*, or church sonata, favoured by earlier composers like Corelli; Bach also contrasts the simple and the complex from movement to movement. In the stately first movement the violin offers increasingly elaborate commentary on the simple ideas articulated by the keyboard. The piano launches the following *Allegro* with a folk-like figure, drawing the violin into imitative response; gradually, the textures grow increasingly intricate, as if the piece were evolving into a fugue. The third movement contains some elements of *passacaglia*: repeated figuration in the bass with varying melodic material in upper registers. The final movement is the most complex structure of all four, the development of its two contrasting themes foreshadowing the sonata-movement structure that was to prove the bedrock of western music for two centuries.

Mozart • Violin Sonata No. 17 in C major, K 296

Mozart wrote no fewer than 34 sonatas for keyboard and violin, over a quarter-century from early in his career to near its premature end: the first, K 6, was written in Salzburg in 1762, when he was six, and the last, K 547, in Vienna in 1788, when he had only three more years to live. They thus stretch from the dec-

orative Rococo period to the high point of Viennese Classicism. The *C major Sonata*, K 296, is the seventeenth in this series and thus falls numerically at its mid-point; stylistically, too, it has its feet in the past but looks to the future. Written in Mannheim, it is inscribed with the date 11th March 1778 and a dedication to Therese Pierron Serrarius, the daughter of the Privy Councillor with whom Mozart and his mother were staying. The opening *Allegro vivace* makes clear that at this stage Mozart's violin sonatas observe the same pecking order as the Bach sonatas of sixty years earlier: the keyboard almost always presents the material first, leaving the violin to pick up and decorate phrases as the keyboard charges ahead. But there are surprises: the development, for example, starts not with the first or second subject but with the passage that had linked them. The ABA slow movement again has the violin shadowing the keyboard; its relative independence in the middle section is thereby all the more striking. The first episode of the rondo finale initially appears to re-establish the status quo, but the second part of each statement of the rondo theme does allow the violin to sing out – a democratic give-and-take that is not always observed in the episodes.

Grieg • Violin Sonata No. 2 in G major, Op. 13

The violin sonata was the only extended form to which Edvard Grieg, happier as a miniaturist, satisfactorily returned. He composed only one symphony and then wrote 'Must never be performed' on the score; in response to a commission he began to sketch ideas for a second piano concerto before losing interest in the idea; a second string quartet was left unfinished on his death; and there's only a single cello sonata. But there are no fewer than three violin sonatas, the first two composed in 1865 and 1867, when Grieg was in his early

twenties, and the third written in 1886–87, the last piece of chamber music he completed. Looking back on the sonatas in a letter to an old friend, the poet Bjørnstjerne Bjørnson, in January 1900, Grieg assessed them: ‘the first naïve, rich in ideas, the second national and the third with a wider horizon’. Although Grieg himself was a pianist, the violin lay close to his soul, for two reasons: the first person to realise the extent of his talent was the violinist Ole Bull, Norway’s first musician of international standing; and the *hardingfele*, Hardanger folk fiddle, was the national instrument of Norway, a sonic symbol of the country’s desire for independence from Sweden, with which it was then linked as the junior partner in a political union. So the very sound of the violin raised a fist for Norwegian nationalism.

It’s true that the *Second Violin Sonata* is impregnated with the contours of Norwegian folk-music – both outer movements contain elements of the *springar* dance – but there may be another reason for the exuberance of the music: Grieg wrote the piece in the third week of his honeymoon. Nonetheless, the first movement begins with a gloomy *Lento doloroso* introduction, maximising the effect of the buoyant *Allegro vivace* which follows. Grieg presents three tunes in the expansive exposition (the second featuring the ‘Grieg motif’ of three falling notes that can be found throughout his music – as at the beginning of the *Piano Concerto*, for example), keeps the development short, varies the material in the recapitulation and signs off with a confident coda and final flourish. The slow movement is in a simple ABA structure, the outer panels built from the four-note shape in the first bar, which also furnishes the genetic code for the central section. The assertive finale is an original amalgam of sonata-form and rondo, where the rhythmic and melodic connections in the material are set against dramatic shifts in the harmony.

Tchaikovsky • Souvenir d'un lieu cher, Op. 42: No. 3, 'Mélodie'

The 'dear place' in the title of Tchaikovsky's *Souvenir d'un lieu cher* was Brailov, the location (now in the Ukraine) of the estate of his benefactress, Nadezhda von Meck. Her husband, Karl von Meck, had made his fortune covering Russia with railways and then died, leaving his young widow in charge of a vast fortune. In the autumn of 1877 Mme von Meck began to send Tchaikovsky a regular allowance, putting an end to the financial worries that had beset him. They began a voluminous and candid correspondence, and Tchaikovsky visited Brailov on several occasions, writing the *Souvenir d'un lieu cher* on his first visit, in summer 1878 – although the rather odd condition of her support was that they should never meet (she was, she explained, a very difficult character). But not all the three pieces which constitute the *Souvenir d'un lieu cher* began life there: the concluding *Mélodie* was first conceived earlier that year as the slow movement of the *Violin Concerto*, Op. 35. Tchaikovsky and his brother Modest were holidaying in Clarens, on the shore of Lake Geneva, with Josef Kotek, a violinist friend of theirs, and in this convivial company Tchaikovsky sketched out the Concerto in eleven days. His two companions had doubts about the suitability of the *Mélodie* as a slow movement, and it is indeed a good deal lighter than the rest of the work. The composer came to agree with them and so it found a new home some months later.

Bartók • Six Romanian Folk Dances

Over the centuries the border between Hungary and Romania has caused a good deal of wrangling between the two countries. When in 1920, for example, the Treaty of Trianon gave Transylvania to Romania, its 1.5 million Hungarians found themselves citizens of their historical rival. But although Béla

Bartók is acknowledged as one of the fathers of modern Hungarian music, he was no narrow nationalist and, going out on folk-song collecting expeditions before the First World War, found Romanian folk music even more interesting than the material he had collected in Hungary – its isolation had made it yet more primitive. Indeed, he produced so many works based on Romanian folk music that in 1920 he had to fend accusations in the right-wing Hungarian press that he was pro-Romanian. This set of six short dances was written for piano in 1915 and transcribed for violin and piano by the violinist Zoltán Székely (1903–2001), a student of Hubay for violin and Kodály for composition and later leader of the Hungarian String Quartet – and also a close friend of Bartók: he gave the first performance of the Second Violin Concerto, which was written for him.

© *Martin Anderson 2008*

In 2008 **Tasmin Little** was the subject of a television documentary by the prestigious South Bank Show, which followed her ground-breaking project *The Naked Violin*, for which she subsequently received the 2008 Classic FM Gramophone Award for Audience Innovation. This ambitious project, which boldly embraced the internet and offered up a free downloadable recital of works for solo violin, achieved phenomenal success after its release in 2008 and was widely hailed as ‘revolutionary’ and ‘inspiring’.

Tasmin Little’s flourishing career as a violinist has taken her to every continent and to most of the major orchestras around the world. She performs with and directs orchestras such as the London Mozart Players, Britten Sinfonia and the Norwegian Chamber, Royal Philharmonic and European Union

Chamber Orchestras. She continues to champion seldom-performed repertoire, and is one of the few violinists to have tackled Ligeti's challenging Violin Concerto, which she toured with Sir Simon Rattle and the Berlin Philharmonic Orchestra in 2003.

In recent years, she has also taken on the role of artistic director of two festivals: in July 2006, her hugely successful 'Delius Inspired' Festival was broadcast for a week on BBC Radio 3. In 2008, she began her first year as artistic director of the annual 'Spring Sounds' International Festival.

Tasmin Little's extensive work in the community performing and talking to thousands of schoolchildren, young people and adults has brought her critical acclaim from a growing new audience, the world media, music observers and politicians alike. In the coming seasons, Tasmin Little looks forward to the continuation of collaborations with both British and international presenters, to combine recitals and concertos with imaginative and enduring outreach work.

Tasmin Little owns a 1757 Guadagnini violin and has, on kind loan from London's Royal Academy of Music, the 1708 'Regent' Stradivarius, both of which are heard on this CD.

For further information, please visit www.tasminlittle.org.uk

John Lenehan has been praised by the *New York Times* for his 'great flair and virtuosity' and by the *London Times* – 'a masterly recital'; his performances and recordings have been acclaimed throughout the world. As a soloist he has made many appearances with British orchestras and, in a performing career spanning more than 25 years, he has collaborated with leading instrumentalists and is recognized as one of the finest accompanists and chamber musicians of today. During the past few years he has performed in major concert

halls in London, Amsterdam, Vienna, Salzburg, New York, Washington, Toronto, Shanghai, Seoul and Tokyo.

John Lenehan has recorded more than sixty CDs – most recently a three-disc series of minimalist piano works, as well as the complete piano music of John Ireland. Recently he performed concertos by Mozart and Shostakovitch with the renowned Sinfonia Varsovia at the Evian Festival and Beethoven with the Symphony Orchestra of India in Mumbai. He is also active as a composer and has written and arranged on CD for Nigel Kennedy, Angelika Kirchschlager, Julian Lloyd Webber, Tasmin Little and Emma Johnson, as well as in honour of the King of Thailand.

For further information, please visit www.john-lenehan.com

Kreisler · Praeludium und Allegro

Im Jahr 1936 verblüffte Fritz Kreisler, damals einer der führenden Violinisten der Welt, die Musikwelt mit dem Bekenntnis, dass es sich bei vielen der zauberhaften Miniaturen, die er in seinen Recitals spielte – Werke also, die Gaetano Pugnani, Giuseppe Tartini und Antonio Vivaldi zugeschrieben wurden – in Wirklichkeit um eigene Kompositionen handele. Als die solcherart düpierten Kritiker protestierten, blieb Kreisler ungerührt. Die Musik war bereits anerkannt, argumentierte er: „Der Name ändert sich, der Wert bleibt gleich.“ Das *Praeludium und Allegro* wurde 1905 veröffentlicht, über drei Jahrzehnte vor Kreislers Bekenntnis, und die „Änderung“ des Urhebers schmälerte seine Popularität keineswegs; die direkte Art dieser Musik sichert ihr den Publikumszuspruch. Auf das würdevolle *Praeludium* folgt das geschäftige, frohgemute *Allegro*, das mit einer kurzen Kadenz sowie einer schwungvollen Coda schließt und dem Werk einen festen Platz auch im Herzen der Geiger garantiert. Ob der tatsächliche Gaetano Pugnani (1731-1798), Violinist und Komponist aus Turin, sich für eine Fälschung würde erwärmt haben können, die weit bekannter ist als seine eigene Musik, ist indes weniger wahrscheinlich.

Bach · Sonate E-Dur BWV 1016

Jeder Violinvirtuose, ob alt oder jung, wird mehr oder weniger „aus dem Stand“ die ein oder andere von Bachs sechs Sonaten und Partiten für Violine solo (und insbesondere die *Chaconne* aus der zweiten Partita) spielen können. Anstelle der hier geforderten, extrovertierteren Virtuosität verlangen die sechs Sonaten für Violine und Cembalo (genauer: für Cembalo und Violine – erst bei Beethoven erlangt das Streichinstrument in Duosonaten Gleichberechtigung).

gung) vor allem die genaue Beherrschung von Phrasierung und Tongebung, was dazu geführt hat, das sie immer noch relativ selten zu hören sind – es geschieht nicht oft, dass eine dieser Sonaten am Anfang eines Recitals steht.

Bach war ein praxisorientierter Musiker, und er entsprach den Anforderungen seiner Arbeitgeber mit Kompositionen, die sie hören wollten. Fürst Leopold von Anhalt-Köthen, dem Bach von 1717 bis 1723 als Kapellmeister diente, war ein Calvinist und lehnte prunkvolle musikalische Darbietungen bei religiösen Anlässen ab. Bach verfolgte daher verstärkt „weltlichere“ Ziele, und so entstanden während seiner Köthener Zeit die vier Orchestersuiten, die sechs Suiten für Cello solo, die sechs Violinsonaten und -partiten sowie die sechs Sonaten für Violine und Cembalo.

Die *Sonate E-Dur* folgt der viersätzigen Anlage der alten *sonata da chiesa* bzw. Kirchensonate (langsam-schnell-langsam-schnell), wie sie ehemals etwa Corelli favorisierte; darüber hinaus kontrastiert Bach in der Satzabfolge einfache und komplexe Sätze. Im stattlichen ersten Satz kommentiert die Violine mit wachsender Kunstfertigkeit die einfachen Gedanken des Klaviers. Das Klavier eröffnet das anschließende *Allegro* mit einer folkloristisch anmutenden Figur und veranlasst die Violine zu einer imitativen Erwiderung; die Textur wird zusehends dichter, als wolle das Stück zur Fuge werden. Mit repetitiven Bassfiguren und melodischen Variationen in den oberen Registern weist der dritte Satz Elemente einer Passacaglia auf. Der letzte ist der komplizierteste der vier Sätze; die Entwicklung seiner beiden kontrastierenden Themen weist voraus auf die Sonatenhauptsatzform, die zwei Jahrhunderte lang die Basis der Musik des Westens bilden sollte.

Mozart · Violinsonate Nr. 17 C-Dur KV 296

Mozart komponierte nicht weniger als 34 Sonaten für Klavier und Violine, die einen Zeitraum von mehr als 25 Jahren umspannen – vom Anfang seiner Laufbahn bis fast an ihr frühzeitiges Ende. Die erste, KV 6, schrieb er 1762 im Alter von 6 Jahren in Salzburg; die letzte, KV 547, entstand 1788 in Wien, als er nur noch drei Jahre zu leben hatte. Auf diese Weise erstrecken sie sich vom Rokokozeitalter bis zur Blütezeit der Wiener Klassik. Die *C-Dur-Sonate* KV 296 ist die 17. Sonate dieser Werkgruppe und befindet sich mithin numerisch in der Mitte. Auch in stilistischer Hinsicht hat sie einerseits Wurzeln in der Vergangenheit, um andererseits in die Zukunft zu blicken. Das in Mannheim komponierte Werk trägt die Datierung „11. März 1778“ und eine Widmung an Therese Pierron Serrarius, die Tochter des Hofkammerrats, bei dem sich Mozart und seine Mutter aufhielten. Das *Allegro vivace* zu Beginn zeigt, dass Mozarts Violinsonaten damals dieselbe Rangordnung befolgten wie Bachs Sonaten 60 Jahre zuvor: Fast immer stellt zuerst das Klavier das Material vor – die Violine greift die Phrasen auf und verziert sie, während das Klavier weiterschreitet. Doch gibt es auch Überraschungen: Die Durchführung etwa beginnt nicht mit dem ersten oder zweiten Thema, sondern mit der Überleitung dazwischen. Auch im langsamen Satz (ABA-Form) steht die Violine im Schatten des Klaviers, so dass die relative Unabhängigkeit im Mittelteil umso verblüffender ist. Die erste Episode des Finalrondos scheint anfangs den *status quo* wiederherzustellen, doch der zweite Teil des Refrains lässt der Violine Raum, sich auszusagen – ein demokratisches Miteinander, dem die Episoden nicht immer huldigen.

Grieg · Violinsonate Nr. 2 G-Dur op. 13

Die Violinsonate war die einzige größere Form, zu der der mit Kleinformen glücklichere Edvard Grieg überzeugend zurückkehrte. Er komponierte nur eine einzige Symphonie und schrieb dann „Darf nie aufgeführt werden“ auf die Partitur; auf einen Auftrag hin begann er, einige Ideen für ein zweites Klavierkonzert zu skizzieren, bevor er sein Interesse daran verlor; ein zweites Streichquartett blieb durch seinen Tod unvollendet; es existiert nur eine einzige Cellosone. Violinsonaten aber gibt es drei: Die ersten beiden wurden 1865 und 1867 komponiert, als Grieg Anfang zwanzig war, die dritte – sein letztes Kammermusikwerk überhaupt – in den Jahren 1886/87. In einem Brief an den Dichter Bjørnstjerne Bjørnson, einen alten Freund, charakterisierte Grieg die Sonaten im Januar 1900: „die erste naiv, reich an Ideen, die zweite national und die dritte mit weiterem Horizont.“ Obwohl Grieg selber Pianist war, lag ihm die Violine aus zwei Gründen sehr am Herzen, denn der Erste, der sein großes Talent erkannt hatte, war der Geiger Ole Bull, der erste norwegische Musiker von internationalem Rang; außerdem war die *hardingfele* (Hardanger Fiedel) Norwegens Nationalinstrument, ein klingendes Symbol für den Wunsch nach Unabhängigkeit von Schweden, mit dem Norwegen damals als Juniorpartner politisch vereint war. Allein der Klang der Violine war daher ein Bekenntnis zur norwegischen Sache.

Es ist wahr, dass die *Zweite Violinsonate* die Konturen norwegischer Volksmusik in sich aufgenommen hat – die Außensätze enthalten Elemente des *springar*-Tanzes –, doch mag es einen anderen Grund für die Ausgelassenheit der Musik geben: Grieg schrieb das Werk in seiner dritten Flitterwoche. Gleichwohl beginnt der erste Satz mit einer düsteren *Lento doloroso*-Einleitung, was die Wirkung des darauf folgenden, heiteren *Allegro vivace* noch steigert. Grieg

stellt in der umfangreichen Exposition drei Melodien vor (die zweite enthält das aus drei fallenden Tönen bestehende „Grieg-Motiv“, das er in seinem gesamten Schaffen verwendet – so etwa am Anfang des *Klavierkonzerts*), hält die Durchführung kurz, modifiziert das Material in der Reprise und endet mit einer zuversichtlichen Coda und abschließendem Tusch. Der langsame Satz weist eine schlichte ABA-Form auf, deren Außenteile auf der Viertonfigur des ersten Takts basieren; diese stellt auch den genetischen Code für den Mittelteil dar. Das nachdrückliche Finale ist ein originelles Amalgam aus Sonaten- und Rondoform, in dem die rhythmischen und melodischen Verflechtungen des Materials dramatischen harmonischen Rückungen gegenübergestellt sind.

Tchaikovsky · Souvenir d'un lieu cher op. 42: Nr. 3, „Mélodie“

Der „liebe Ort“, auf den sich Tschaikowskys *Souvenir d'un lieu cher* bezieht, war (das heute ukrainische) Brailow, wo sich das Landgut seiner Gönnerin Nadeschda von Meck befand. Ihr Ehemann Karl von Meck hatte bei der Eisenbahnerschließung Russlands sein Glück gemacht; nach seinem Tod verwaltete die junge Witwe ein riesiges Vermögen. Ab dem Herbst 1877 sandte Mme. von Meck Tschaikowsky eine regelmäßige finanzielle Unterstützung, womit sie seinen Geldsorgen ein Ende bereite. Sie pflegten einen umfangreichen und aufrichtigen Briefwechsel, und Tschaikowsky war mehrmals in Brailow – während seines ersten Besuchs im Sommer 1878 schrieb er *Souvenir d'un lieu cher* –, wenngleich ihre Unterstützung an die etwas seltsame Bedingung geknüpft war, einander nie zu begegnen (Sie sei, erklärte sie, ein sehr schwieriger Charakter). Doch nicht alle drei Stücke, aus denen *Souvenir d'un lieu cher* besteht, kamen dort zur Welt: Das abschließende *Mélodie* war Monate zuvor als langsamer Satz des *Violinkonzerts* op. 35 konzipiert worden. Tschaikowsky

und sein Bruder Modest verbrachten damals mit Josef Kotek, einem befreundeten Geiger, einen Urlaub in Clarens am Genfer See, und während dieses geselligen Beisammenseins entwarf Tschaikowsky innerhalb von elf Tagen sein Konzert. Seine zwei Begleiter allerdings äußerten Bedenken, ob *Mélodie* als langsamer Satz geeignet sei, und in der Tat ist es beträchtlich leichtgewichtiger als der Rest des Werks. Der Komponist gab ihnen schließlich Recht, und so fand es einige Monate später eine neue Heimat.

Bartók • Sechs rumänische Volkstänze

Jahrhundertlang hat die Grenze zwischen Ungarn und Rumänien für Streit zwischen den beiden Ländern gesorgt. Als etwa Rumänien 1920 durch den Friedensvertrag von Trianon Siebenbürgen erhielt, wurden 1,5 Millionen Ungarn Bürger ihres einstigen Gegners. Auch wenn Béla Bartók zurecht als einer der Väter der modernen ungarischen Musik gilt, war er doch kein engstirniger Nationalist. Auf seinen Volkslied-Forschungsreisen vor dem Ersten Weltkrieg war ihm die rumänische Volksmusik noch interessanter erschienen als das Material, das er in Ungarn gesammelt hatte – aufgrund ihrer Isolierung war sie ursprünglicher geblieben. Tatsächlich schrieb Bartók so viele Werke auf Grundlage der rumänischen Volksmusik, dass er sich 1920 gegen Vorwürfe der rechtsgerichteten ungarischen Presse zur Wehr setzen musste, er sei pro-rumänisch. Die vorliegende Sammlung sechs kurzer Klaviertänze aus dem Jahr 1915 wurde von dem Geiger Zoltán Székely (1903-2001) für Violine und Klavier bearbeitet. Der Primarius des Ungarischen Streichquartetts war Schüler von Hubay (Violine) und Kodály (Komposition) – und ein enger Freund Bartóks, dessen (für ihn komponiertes) *Zweites Violinkonzert* er aus der Taufe hob.

© *Martin Anderson 2008*

Tasmin Littles bahnbrechendes Projekt *The Naked Violin* wurde mit dem Classic FM Gramophone Award for Audience Innovation 2008 ausgezeichnet; im selben Jahr drehte die bekannte *South Bank Show* eine TV-Dokumentation über die Geigerin. Ihr ambitioniertes Projekt, das auf mutige Weise das Internet einbezog und ein Soloviolin-Recital zum freien Download anbot, wurde ein sensationeller Erfolg und weithin als „revolutionär“ und „inspirierend“ gelobt.

Tasmin Little's Karriere als Violinistin hat sie in alle Kontinente und zu den meisten der bedeutendsten Orchester der Welt geführt. Zu den Orchestern, mit denen sie spielt und die sie mitunter leitet, gehören die London Mozart Players, die Britten Sinfonia, das Norwegische Kammerorchester, das Royal Philharmonic Orchestra und das European Union Chamber Orchestra. Sie setzt sich für selten aufgeführtes Repertoire ein; so ist sie eine der wenigen Geigerinnen, die sich an Ligeti's ungemein schwieriges *Violinkonzert* wagt, das sie 2003 mit Sir Simon Rattle und den Berliner Philharmonikern auf einer Konzertreise spielte.

In jüngerer Zeit hat sie sich auch als Künstlerische Leiterin zweier Festivals hervorgetan: So wurde im Juli 2006 ihr ausgesprochen erfolgreiches Festival „Deliu's Inspired“ eine Woche lang von BBC Radio 3 übertragen; 2008 übernahm sie zum ersten Mal die Künstlerische Leitung des alljährlichen internationalen Festivals „Spring Sound's“.

Tasmin Little's umfangreiche Umfeldarbeit, die sie spielend und sprechend mit Tausenden von Schulkindern, Jugendlichen und Erwachsenen in Kontakt bringt, hat sowohl bei einem neu heranwachsenden Publikum wie auch bei internationalen Medien, Beobachtern der Musikszene und Politikern großen Beifall hervorgerufen. Auch in den kommenden Spielzeiten wird Tasmin Little in Zusammenarbeit mit britischen und internationalen Veranstaltern Recitals und Konzerte mit fantasievoller und nachhaltiger Umfeldarbeit verbinden.

Tasmin Little besitzt eine Violine von Guadagnini aus dem Jahr 1757 und spielt außerdem – dank freundlicher Überlassung durch die Royal Academy of Music in London – die „Regent“-Stradivarius aus dem Jahr 1708; beide Instrumente sind bei den Aufnahmen für die vorliegende CD verwendet worden.

Weitere Informationen finden Sie auf www.tasminlittle.org.uk

John Lenehan ist von der *New York Times* für seine „große Sensibilität und Virtuosität“ und von der Londoner *Times* für ein „meisterliches Recital“ gerühmt worden; seine Konzerte und Einspielungen werden in der ganzen Welt gefeiert. Als Solist war er häufig zu Gast bei britischen Orchestern; in einer Konzertlaufbahn von mehr als 25 Jahren hat er mit führenden Instrumentalisten zusammengearbeitet und gilt als einer der besten Begleiter und Kammermusiker der Gegenwart. In den letzten Jahren ist er in den großen Konzertsälen von London, Amsterdam, Vienna, Salzburg, New York, Washington, Toronto, Shanghai, Seoul und Tokio aufgetreten.

John Lenehan hat mehr als 60 CDs aufgenommen; zu den neueren gehören eine Folge von drei CDs mit minimalistischer Klaviermusik sowie die Einspielung sämtlicher Klavierwerke von John Ireland. Zu seinen Auftritten der letzten Zeit zählen Konzerte mit der renommierten Sinfonia Varsovia beim Evian Festival (Mozart und Schostakowitsch) sowie mit dem Indischen Symphonieorchester in Mumbai (Beethoven). Daneben ist er auch als Komponist aktiv und hat für Aufnahmen von Nigel Kennedy, Angelika Kirchschrager, Julian Lloyd Webber, Tasmin Little, Emma Johnson sowie zu Ehren des Königs von Thailand komponiert und arrangiert.

Weitere Informationen finden Sie auf www.john-lenehan.com

Kreisler · Præludium et Allegro

En 1936, Fritz Kreisler, alors l'un des plus grands violonistes de la planète, choqua le monde musical quand il avoua que plusieurs des charmantes miniatures qu'il avait jouées dans ses récitals – œuvres attribuées à des compositeurs anciens dont Gaetano Pugnani, Giuseppe Tartini et Antonio Vivaldi – avaient en fait coulé de sa propre plume. Quand les critiques, se sentant dupés, élevèrent leurs voix pour protester, Kreisler resta impassible. Il indiqua que la musique avait déjà été approuvée : « Les noms changent, la valeur reste. » *Præludium et Allegro* était sorti de l'imprimerie en 1905, plus de trois décennies avant que Kreisler admette sa supercherie et le « changement » de paternité n'ébrécha en rien sa popularité. La nature franche de la musique défend son succès assuré auprès des auditeurs ; le *Præludium* digne et solennel fait place à l'*Allegro* qui commence sur un levé et se termine avec une brève cadence et une coda fougueuse, ce qui lui garantit une place de choix aussi dans le cœur des violonistes. Il est moins certain cependant que le vrai Gaetano Pugnani, violoniste et compositeur tourinois (1731–98), aurait apprécié qu'un faux devienne bien mieux connu que sa propre musique.

Bach · Sonate en mi majeur BWV 1016

Tout violoniste virtuose, jeune ou âgé, doit être capable de jouer, plus ou moins sur demande, l'une des six sonates et partitas pour violon solo de Bach, surtout la *Chaconne* de la seconde partita. Or, les six sonates pour violon et clavier (plus précisément pour clavier et violon : les instruments à cordes ne devinrent égaux au clavier dans les sonates pour deux instruments que du temps de Beethoven) exigent le contrôle de leur partie et de l'intonation plutôt que la virtuosité plus évidente des pièces solos et c'est pourquoi elles restent

encore des raretés – un violoniste ne commence pas souvent un récital avec l'une d'elles.

Bach était un musicien pratique et il répondait aux demandes de ses employeurs en écrivant la musique qu'ils voulaient entendre. Le prince Leopold d'Anhalt-Cöthen, où Bach fut Kapellmeister de 1717 à 1723, était calviniste et c'est à cause de sa dévotion religieuse qu'il désapprouvait l'étalage prétentieux de musique. Bach se tourna donc vers les projets plus profanes et les quatre suites pour orchestre, six suites pour violoncelle solo, six sonates et partitas pour violon et six sonates pour violon et clavier furent toutes écrites pendant ses années à Cöthen.

La *Sonate en mi majeur* suit le modèle en quatre mouvements lent-vif-lent-vif de l'ancienne *sonata da chiesa* ou sonate sacrée que Corelli aimait tant ; Bach fait aussi contraster les éléments simples et les complexes d'un mouvement à l'autre. Dans le majestueux premier mouvement, le violon s'engage dans un commentaire de plus en plus élaboré sur les simples idées articulées au clavier. Le piano lance l'*Allegro* suivant avec un accent populaire, entraînant le violon dans une réponse imitative ; le tissu augmente en complexité comme si la pièce se dirigeait vers une fugue. Le troisième mouvement renferme certains éléments de passacaille : des figures répétées à la basse au matériel mélodique varié dans les registres plus aigus. Le mouvement final renferme la structure la plus complexe des quatre ; le développement de ses deux thèmes contrastants annonce le mouvement en forme de sonate qui devait former la base de la musique occidentale pendant deux siècles.

Mozart · Sonate pour violon no 17 en do majeur K 296

Mozart écrivit non moins de 34 sonates pour piano et violon, au cours de plus d'un quart de siècle, du début de sa carrière à peu avant son décès prématuré. La première, K 6, fut écrite à Salzbourg en 1762 quand Mozart avait six ans et la dernière, K 547, à Vienne en 1788, quand il n'avait qu'un peu plus de trois ans à vivre. Elles s'étendent donc du rococo décoratif au sommet du classicisme viennois. La *Sonate en do majeur*, K 296, est la 17^e de cette série et se place donc à mi-chemin du nombre total ; son style aussi est ancré dans le passé mais se dirige vers l'avenir. Ecrite à Mannheim, elle porte la date du 11 mars 1778 et une dédicace à Thérèse Pierron Serrarius, fille du conseiller privé chez qui Mozart et sa mère demeuraient. Le début *Allegro vivace* indique nettement qu'à ce stade, les sonates pour violon de Mozart suivent le même ordre strict que les sonates de Bach quelque soixante ans plus tôt : le piano présente presque toujours le matériel le premier, laissant le violon reprendre et décorer les phrases tandis que le piano va de l'avant. Mozart nous réserve pourtant des surprises : le développement, par exemple, ne commence pas avec le premier ou le second thème mais avec le passage qui les a reliés. Le mouvement lent de forme ABA replace le violon dans l'ombre du piano ; son indépendance relative dans la section du milieu est ainsi d'autant plus frappante. Le premier épisode du rondo finale semble d'abord rétablir le status quo mais la seconde partie de chaque énoncé du thème du rondo permet vraiment au violon de se faire entendre – des concessions mutuelles démocratiques qui ne sont pas toujours respectées dans les épisodes.

Grieg · Sonate pour violon no 2 en sol majeur op. 13

La sonate pour violon est la seule grande forme à laquelle Edvard Grieg, plus heureux comme miniaturiste, retourna avec satisfaction. Il ne composa qu'une symphonie et écrivit même sur la partition : « Ne doit jamais être jouée » ; en réponse à une commande, il commença à esquisser des idées pour un second concerto pour piano avant d'y perdre intérêt ; un second quatuor à cordes resta inachevé jusqu'à sa mort et il n'existe qu'une seule sonate pour violoncelle mais trois pour violon, les deux premières composées en 1865 et 1867 alors que Grieg était au début de la vingtaine. La troisième sonate pour violon, sa dernière pièce de musique de chambre, date de 1886–87. Dans une lettre à un vieil ami, le poète Bjørnstjerne Bjørnson en janvier 1900, Grieg revient sur les sonates et les juge ainsi : « la première naïve, riche en idées, la seconde nationale et la troisième à l'horizon plus grand ». Quoique Grieg fût pianiste, le violon occupait une place spéciale dans son cœur et ce, pour deux raisons : la première personne à comprendre l'envergure de son talent fut le violoniste Ole Bull, le premier musicien norvégien de niveau international ; le *hardingfele*, violon folklorique de Hardanger, était l'instrument national de la Norvège, un symbole sonique du pays qui désirait son indépendance de la Suède avec laquelle il était relié en tant que partenaire junior d'une union politique. Le seul son du violon était un poing levé pour le nationalisme norvégien.

Il est vrai que la *Seconde Sonate pour violon* respire la musique populaire norvégienne – les mouvements externes renferment des éléments de la danse *springar* – mais l'exubérance de la musique pourrait s'expliquer autrement : Grieg écrivit la pièce dans la troisième semaine de sa lune de miel. Quoi qu'il en soit, le premier mouvement commence par une introduction *Lento doloroso* sinistre, maximalisant l'effet du joyeux *Allegro vivace* qui suit. Grieg présente

trois airs dans l'expansive exposition (le second air expose « le motif de Grieg » de trois notes descendantes qu'on trouve dans toute sa musique – au début du *Concerto pour piano* par exemple) ; il garde le développement court, varie le matériel dans la réexposition et termine avec une coda sûre d'elle et une fioriture finale. Le mouvement lent suit la simple structure ABA, les panneaux extérieurs bâtis à partir du motif de quatre notes dans la première mesure, motif qui fournit aussi le code génétique de la section centrale. Le finale assuré est un amalgame original de forme de sonate et de rondo où les liens rythmiques et mélodiques du matériel s'opposent aux changements dramatiques dans l'harmonie.

Tchaïkovski • Souvenir d'un lieu cher op. 42 : no 3, « Mélodie »

Le « lieu cher » du titre de l'œuvre de Tchaïkovski était Brailov, le cite (maintenant en Ukraine) du domaine de sa bienfaitrice Nadezhda von Meck. Son mari, Karl von Meck, avait fait fortune dans la construction des chemins de fer en Russie et était mort, laissant à sa jeune veuve la charge d'une grosse fortune. En automne 1877, Mme von Meck commença à envoyer à Tchaïkovski une allocation régulière, mettant fin aux inquiétudes financières qui l'avaient assailli. Ce fut le début d'une correspondance volumineuse et candide et Tchaïkovski se rendit plusieurs fois à Brailov, écrivant le *Souvenir d'un lieu cher* à sa première visite, en été 1878 – quoique la condition de son aide monétaire fût qu'ils ne se rencontrent jamais (elle expliqua qu'elle avait un caractère très difficile). Toutes les trois pièces formant le *Souvenir d'un lieu cher* n'y virent cependant pas le jour : la *Mélodie* concluante fut conçue plus tôt cette année-là comme mouvement lent du *Concerto pour violon* op. 35. Tchaïkovski et son frère Modeste prenaient des vacances à Clarens sur le lac Léman

avec Josef Kotek, un violoniste de leurs amis et, en cette joyeuse compagnie, Tchaïkovski esquissa le concerto en onze jours. Ses deux compagnons doutaient de la pertinence de *Mélodie* comme mouvement lent et il faut reconnaître qu'elle est beaucoup plus légère que le reste de l'œuvre. Le compositeur finit par être d'accord avec eux et il lui trouva donc un nouveau contexte quelques mois plus tard.

Bartók · Six danses populaires roumaines

La frontière entre la Hongrie et la Roumanie a été la source de plusieurs disputes entre les deux pays au cours des siècles. Quand en 1920 par exemple, le traité du Trianon donna la Transylvanie à la Roumanie, ses 1,5 millions de Hongrois devinrent citoyens de leur ennemi historique. Quoique Béla Bartók soit reconnu comme l'un des pères de la musique hongroise moderne, il n'était pas un nationaliste étroit d'esprit et, dans ses expéditions pour récolter des chansons populaires avant la première guerre mondiale, il trouva la musique populaire roumaine encore plus intéressante que le matériel qu'il avait découvert en Hongrie – son isolement l'avait rendue encore plus primitive. Il composa même tant d'œuvres basées sur la musique populaire roumaine qu'en 1920, la presse hongroise de droite l'accusa de pro-roumanisme. Cette série de six petites danses fut écrite pour piano en 1915 et transcrite pour violon et piano par le violoniste Zoltán Székely (1903–2001), un élève de violon de Hubay et de composition de Kodály ; il fut plus tard premier violon du Quatuor à cordes Hongrois – et aussi un ami intime de Bartók : il donna la création du *Concerto pour violon no 2* qui avait été composé pour lui.

© *Martin Anderson 2008*

En 2008, **Tasmin Little** fut l'objet d'un documentaire télévisé du prestigieux South Bank Show qui suivit son projet innovateur *The Naked Violin* pour lequel elle reçut ensuite le 2008 Classic FM Gramophone Award for Audience Innovation. Ce projet ambitieux, qui utilisait audacieusement l'Internet et offrait le téléchargement gratuit d'un récital d'œuvres pour violon solo, remporta un succès phénoménal après sa sortie en 2008 et a été acclamé partout comme « révolutionnaire » et « inspirant ».

La brillante carrière de violoniste de Tasmin Little l'a menée sur tous les continents et à presque tous les principaux orchestres du monde. Elle joue et dirige par exemple les London Mozart Players, Britten Sinfonia et l'Orchestre de Chambre Norvégien, l'Orchestre Philharmonique Royal et l'Orchestre de Chambre de l'Union Européenne. Elle continue à favoriser le répertoire rarement joué et est l'une des rares violonistes à s'être attaquée à l'archidifficile *Concerto pour violon* de Ligeti qu'elle a interprété en tournée avec sir Simon Rattle et l'Orchestre Philharmonique de Berlin en 2003.

Ces dernières années, elle a aussi assumé le rôle de directrice artistique de deux festivals : en juillet 2006, son festival « Delius Inspired », au succès retentissant, fut diffusé pendant une semaine sur la Radio 3 de la BBC. 2008 fut sa première année comme directrice artistique du festival international annuel « Spring Sounds ».

Tasmin Little s'engage assidûment à jouer et à parler à des milliers d'écoliers, d'étudiants et d'adultes ; elle est maintenant acclamée par un auditoire de plus en plus vaste, des médias internationaux aux mélomanes et politiciens. Tasmin Little se réjouit de poursuivre, dans les saisons à venir, sa collaboration avec des présentateurs britanniques et internationaux, d'allier récitals et concertos à un travail imaginatif et durable d'innovation.

Tasmin est propriétaire d'un violon de Guadagnini de 1757 et profite aussi, grâce à un aimable prêt de l'Académie Royale de Musique de Londres, du Stradivarius « Régent » de 1708 ; on entend les deux instruments sur ce CD.
Pour d'autres renseignements, veuillez visiter www.tasminlittle.org.uk

John Lenehan a reçu les éloges du *New York Times* pour sa « grande perspicacité et virtuosité », et par le *Times* de Londres – « un récital de maître » ; ses concerts et enregistrements ont été chaudement applaudis partout au monde. Il a joué plusieurs fois en soliste avec les orchestres britanniques et, au cours d'une carrière de plus de 25 ans, il a collaboré avec de grands instrumentistes. Il est reconnu comme l'un des meilleurs accompagnateurs et chambristes de l'heure. Ses dernières années, il s'est produit dans des salles de concert réputées à Londres, Amsterdam, Vienne, Salzbourg, New York, Washington, Toronto, Shanghai, Seoul et Tokyo.

John Lenehan a enregistré plus de soixante disques compacts – tout récemment une série de trois disques d'œuvres minimalistes pour le piano ainsi que l'intégrale pour piano de John Ireland. Il a interprété récemment des concertos de Mozart et Chostakovitch avec la célèbre Sinfonia Varsovia au festival d'Evian et de Beethoven avec l'Orchestre Symphonique d'Inde à Bombay. Egalement compositeur, il a fait des arrangements sur CD pour Nigel Kennedy, Angelika Kirchschlager, Julian Lloyd Webber, Tasmin Little et Emma Johnson ainsi qu'en l'honneur du roi de Thaïlande.

Pour d'autres renseignements, veuillez visiter www.john-lenehan.com



RECORDING DATA

Recorded in November 2008 at the Menuhin Hall, Stoke d'Abernorn, Surrey, England

Piano technician: David Widdicombe

Recording producer and digital editing: John H. West

Sound engineer: Simon Eadon

Recording equipment: Neumann TLM 170 and Schoeps 2S microphones; Pyramix Workstation;

B&W 802 Matrix loudspeakers; STAX headphones

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Martin Anderson 2008

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover photograph of Tasmin Little, make-up and styling by Mel Winning

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1744 © & © 2009, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-CD-1744