



BAIBA

SKRIDE

VIOLIN

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

PARTITA NO. 2 IN D MINOR FOR VIOLIN SOLO

BWV 1004 (D-MOLL/EN RÉ MINEUR)

Allemanda	8:17
Corrente	3:47
Sarabanda	4:21
Giga	4:07
Claccona	10:38

EUGENE YSAÏE (1858-1931)

SONATA NO. 1 IN G MINOR FOR VIOLIN SOLO

OP. 27/1 (G-MOLL/EN SOL MINEUR)

Grave	5:50
Fugato	4:37
Allegretto poco scherzoso	4:29
Finale con brio	2:24

BÉLA BARTÓK (1881-1945)

SONATA FOR VIOLIN SOLO (1944)

Tempo di claccona	10:26
Fuga	4:49
Melodia	7:30
Presto	5:12

Total Time: 78:03

atmosphere at the Finale con brio, which in its rhythmic complexities also presents musical challenges.

Not only there did Eugène Ysaÿe manifest his enormous breadth as a composer, soloist and personality, which fascinated a whole generation up to the time of Yehudi Menuhin. That Ysaÿe's spirit lives on is seen to not least by the Brussels Queen Elisabeth Competition, which evolved out of the Eugène Ysaÿe Competition, first organized in 1932.

Just as for Ysaÿe, meeting a great Bach interpreter provided the initial spark for his sonatas, so also the sonata for solo violin by Béla Bartók goes back to a live meeting. In November 1943 Bartók attended a violin recital of Yehudi Menuhin, who played the two accompanied violin sonatas by Bartók as well as Bach's solo Sonata no. 3 in C, which definitely must have been a far-reaching experience for the Hungarian: Menuhin enquired about a solo sonata composed for him and Bartók gladly agreed. This commission in particular meant a glimmer of hope for the composer, living at the time under heavy financial pressure. Exactly one year later, on 28 November 1944, came the successful premiere performance in New York, with Bartók present. 'It was a marvellous production. I was afraid it would be too long. Just think of it, hearing only a violin for 20 minutes. But everything was fine, at least as far as I'm concerned.'

From the structure, and from time to time with the style, the Bartók sonata is influenced by the Bach solo compositions. Likewise consisting of four movements, the opening Tempo di ciacona reminds one of the epochal D minor Chaconne from the second Partita. A Fuga follows, as well as a deeply reflective Melodia as a closing pair of doubles, and an effective Presto as a finale. But

despite the detail with the multiple-voiced figurations and the chromatic and rhythmic refinement, the sonata is not a pure homage to Bach. As the opening Chaconne alone reveals, this is not a chain of variations but the broadened opening movement of a sonata, leaning in its thematic duality toward Beethoven. Thereupon Bartók's signature shows throughout the course of the sonata. In its archaic-seeming reflectiveness, the third movement does not sacrifice the rich ornamentation, oscillating tone figures and chromaticism whose roots stretch deep into the Romantic. Associations with Hungarian folk music shimmer through as early as the first movement and the vivacious Finale in its rondo form allows Hungarian peasant dances to surface in the violin.

In 1720 Bach set the solo instrument to a completely different endurance test with his Partita No. 2 in D minor. Although it exhibits no less a dance flourish, elevated and varied, the whole amounts to a formally drafted summit. The complete 256-measure 'Ciaccona' still stands at the pinnacle of Bach's works for solo violin, thanks to the strictly calculated tests for which every violinist must be as well-armed as possible, at least technically if in no other way. But above all, it is the matchless creative power and energy with which Bach first ties the stand-alone chaconne model, the 4-measure chaconne bass, to a finished 8-measure theme, in order to draw up a suspense-filled piece of tonal architecture which, with its rhythmic, melodic and harmonic supports, pillars, and corridors, sets the greatest of mental challenges. It's no small wonder that the Chaconne has long since established itself as an independent work of art and invited countless edited versions, among others for piano. With this programme woven in and around Bach, Baiba Skride steps up once again to tame the wild beast. — Guido Fischer

SOLO-MANIFESTE

Sie hätte ihn wahrscheinlich auch mit etwas weniger Risiko gewonnen, den renommierten Königin-Elisabeth-Wettbewerb in Brüssel. Aber die gebürtige Lettin Baiba Skride, die wie ihr Kollege Gidon Kremer aus Riga stammt, scheut eben das Feuer nicht. So wählte sie 2001 als krönenden Abschluss für die Finalrunde kein geringeres Violinkonzert als das von Peter Tschaikowsky. Und nachdem Skride mit ihrer „Huggins“-Stradivari die Ziellinie erreicht hatte, applaudierte selbst die eigentlich der Neutralität verpflichtete, hochkarätig besetzte Jury der damals 20-jährigen Gewinnerin in spe. Während die internationale Presse Skrides Spiel mit einer Palette von Attributen wie „brillant“, „raffiniert“, „bestechend“ und „eindrücklich“ markierte, DIE ZEIT sprach sogar vom „Wesen wie nicht ganz von dieser Welt, das Tschaikowsky so analytisch und eindringlich spielte, dass alle wilden Tiere in dieser Manege zahm werden.“ Soviel Lorbeer ist Vergewisserung. Aber auch Verpflichtung. Was Baiba Skride jedoch nicht nervös macht. Im Gegenteil.

Dass sie bei ihrer ersten Standortbestimmung im Aufnahmestudio sich für ein reines Solo-Programm mit Werken entschieden hat, die in ihrer unterschiedlichen Balance aus Form und Geist anspruchsvoller kaum sein können, spricht für ihr berechtigtes Selbstbewusstsein und geigerisches Können. Im Mittelpunkt steht natürlich Johann Sebastian Bach und sein Neues Testament für die Solo-Violine, sein sechsteiliges Korvolut aus jeweils drei Sonaten und

Partiten, aus dem Skride die Partita Nr. 2 d-Moll BWV 1004 ausgewählt hat. Und von der der Weg direkt zu den Kompositionen Ysaÿes und Bartóks führt.

Eugène-Auguste Ysaÿe: Sonate g-Moll steht am Anfang seines sechsteiligen Sonaten-Zyklus op. 27, mit dem der belgische Geigen-Virtuose und Komponist seinem Vorbild Bach nicht allein numerisch eine Referenz erwies. Auch in ihrer Architektur suchte und fand Ysaÿe die Nähe zu Bach, hier zu der Sonate g-Moll BWV 1001. Auslöser für diese Auseinandersetzung mit der barocken Tradition und seiner polyphonen Konstruktionskunst war Ysaÿes großer, ungarischer Kollege Joseph Szigeti. Seine Interpretationen von Bachs Solo-Werken waren es, die Ysaÿe nun in dem 1924 veröffentlichten Zyklus reflektierte. Nicht ohne aber auch den Vortragstil weiterer, bedeutender Geiger seiner Zeit einfließen zu lassen. So finden sich unter den Widmungsträgern der weiteren Sonaten illustre Namen wie George Enescu und Fritz Kreisler. Und selbstverständlich Joseph Szigeti, dem Ysaÿe die Auftaktsonate g-Moll verehrte. Gleich das einleitende „Grave“ ist ein schwerblütiges Portal, mit dem Ysaÿe wie Bach den Sonaten-Kosmos eröffnet, um im anschließenden „Fugato“ den Stimmenverlauf zu verdichten und aufzulockern. Und wie diese beiden Sätze eine musikalisch-geistige Einheit bilden, weist das „Allegretto poco scherzoso“ in seiner gelösten Atmosphäre auf das „Finale con brio“ hin, das in seiner rhythmischen Komplexität auch musikalisch herausfordert. Nicht nur da manifestiert Eugène

BAIBA SKRIDE SPIELT WERKE VON BACH, YSAÏE UND BARTÓK

Ysaÿe seinen enormen Radius als Komponist, Solist und Persönlichkeit, von der eine ganze Generation bis hin zu Yehudi Menuhin fasziniert war. Dafür, dass Ysaÿes Geist bis heute weiterlebt, sorgt nicht zuletzt der Brüsseler Königin-Elisabeth-Wettbewerb, der aus dem 1937 erstmals veranstalteten Eugène Ysaÿe International Competition entstanden ist.

Wie für Ysaÿe die Begegnung mit einem großen Bach-Interpreten die Initialzündung für seine Sonaten bedeutete, so geht auch die Sonate für Violine solo von **Béla Bartók** auf ein Live-Erlebnis zurück. Im November 1943 hatte Bartók in New York ein Violin-Recital von Yehudi Menuhin besucht, der die beiden klavierbegleiteten Violinsonaten von Bartók sowie Bachs Solo-Sonate Nr. 3 C-Dur spielte. Was für den Ungarn eine durchaus einschneidende Erlebnis gewesen sein muss. Denn auf Menuhins Anfrage nach einer für ihn komponierten Solo-Sonate ging Bartók gerne ein - zumal diese Auftragsarbeit für den damals unter finanziellem Hochdruck lebenden Komponisten einen Hoffnungsschimmer bedeutete. Genau ein Jahr später, am 26. November 1944, kam es in New York zur erfolgreichen Uraufführung der Sonate. In Anwesenheit Bartóks: „Es war eine wunderbare Produktion. Ich hatte Angst, es würde zu lang werden. Denken Sie nur, 20 Minuten lang nur eine Violine zu hören. Aber alles war in Ordnung, wenigstens was mich anbelangt.“ Von der Faktur und bisweilen vom Stil ist Bartóks Sonate von den Bach'schen Solo-Kompositionen beeinflusst. Ebenfalls viersätzig, erinnert zugleich der Kopfsatz „Tempo di ciaccona“ an die epochale d-Moll-Chaconne aus der 2. Partita. Es folgen eine „Fuga“ sowie als abschließendes Doppelpaar eine tiefbesinnliche „Melodia“ und ein effektvolles Presto als Finale. Doch trotz der Detailarbeit mit den mehrstimmigen Figurationen und des chromatischen und rhythmischen Raffinements ist die Sonate keine reine Bach-Hommage. Worauf allein die Eingangs-„Chaconne“ verweist, die hier keine

Variationenkette mehr ist, sondern ein erweiterter, in seiner Themendualität an Beethoven angelehnter Sonatenhauptsatz. Im Laufe der Sonate zeigt sich sodann Bartóks ganze Handschrift. Der 3. Satz verzichtet in seiner archaisch wirkenden Besinnlichkeit nicht auf reiche Ornamentik, oszillierende Tonfiguren und eine Chromatik, die ihre Wurzeln tief in die Romantik hineinschlägt. Und schimmern bereits im 1. Satz Assoziationen an die ungarische Volksmusik durch, lässt das rasante Finale in seiner Rondo-Form magarische Bäuerntänze auf der dünnen Geigendecke zu.

Auf eine ganz andere Belastungsprobe stellte Bach: 1720 das Solo-Instrument mit seiner Partita Nr. 2 d-Moll. Obwohl sie in der traditionellen Satzfolge einer viersätzig Suite nicht weniger den Tanzschwung ausstellt, überhöht und variiert, läuft doch alles auf den nur formal wie aufgesetzt wirkenden Gipfel hinaus. Die 256 Takte umfassende „Ciaccona“ gilt immer noch als das Opus Summum unter Bachs Werken für Solo-Violine. Dank der konsequent umfassend angelegten Bewährungsproben, für die jeder Violinist allein technisch bestens gerüstet sein muss. Vor allem aber ist es die beispiellose Gestaltungskraft und -energie, mit der Bach hier das alteingesessene Chaconne-Modell, den viertaktigen Chaconne-Bass erst zu einem geschlossenen achttaktigen Thema verschnürt. Um über 30 Variationen lang daraus eine spannungsvolle Klang-Architektur hochzuziehen, die mit ihren rhythmischen, melodischen und harmonischen Verstreungen, Pfeilern und Seitengängen allerhöchste geistige Ansprüche stellt. Kaum verwunderlich, dass die Chaconne sich daher schon längst als autonomes Kunstwerk etabliert und zu zahlreichen Bearbeitungen u. a. für Klavier herausgefordert hat. Mit diesem in und um Bach gezielten Programm betritt Baiba Skride sie wieder, die Manège mit den wilden Tieren.

Guido Fischer

MANIFESTE EN SOLO

Elle l'aurait certainement remporté aussi à moins de frais, ce renommé Concours de la Reine Elizabeth de Bruxelles. Mais **Baiba Skride**, née en Lettonie et originaire de Riga tout comme son collègue Gidon Kremer, n'a pas froid aux yeux. En 2001, pour couronner en beauté le dernier tour du concours, elle choisit rien moins que le Concerto pour le violon de Piotr Tchaïkovski. A peine franchie la ligne d'arrivée sur son Stradivarius « Huggins », le jury, composé de personnalités éminentes et tenu normalement à la neutralité, ne put s'empêcher d'applaudir la lauréate in spe, alors âgée de 20 ans. Tandis que la presse internationale parait le jeu de Skride de toute une foule d'attributs comme « brillant », « raffiné », « séduisant » et « impressionnant ». Le journal « Die ZEIT » parla même d'un « être pas tout à fait de ce monde, jouant Tchaïkovski avec tant d'esprit d'analyse et d'acuité que tous les fauves de cette arène furent apprivoisés. » Autant de louanges apportent la consécration. Mais aussi des obligations. Ce qui ne semble pas inquiéter Baiba Skride. Au contraire.

Qu'elle ait choisi, pour son premier positionnement en studio d'enregistrement, un programme purement soliste, qui ne pourrait être plus exigeant dans son équilibre de forme et d'esprit riche de contrastes, parle en faveur de son assurance justifiée et de ses capacités de violoniste. Au centre bien sûr, **Jean-Sébastien Bach** et son Nouveau Testament pour le violon seul, son volume en six parties de respectivement trois sonates et trois partitas dont Skride a

choisi la Partita n° 2 en ré mineur BWV 1004. D'ici, le chemin mène directement aux compositions d'Ysaÿe et de Bartók.

La Sonate en sol mineur d'Eugène-Auguste Ysaÿe ouvre son Cycle de sonates en six parties op. 27, par lequel le violoniste virtuose et compositeur belge rendit hommage à son modèle Bach, pas seulement sur le plan de la numérotation. Dans son architecture aussi, Ysaÿe rechercha et trouva la proximité à Bach, ici pour la Sonate en sol mineur BWV 1001. Ce fut le grand Joseph Szigeti, collègue hongrois d'Ysaÿe, qui lui donna l'impulsion de se confronter à la tradition baroque et à son art polyphonique de la construction. Ce furent les interprétations de Szigeti d'œuvres en solo de Bach qu'Ysaÿe traita dans le cycle publié en 1924. Non sans y intégrer aussi le style interprétatif d'autres grands violonistes de son temps. On trouve ainsi parmi les dédicataires des autres sonates des noms illustres comme George Enescu et Fritz Kreisler. Et bien sûr Joseph Szigeti, à qui Ysaÿe dédia la première Sonate en sol mineur. Le « Grave » introductif est un seuil mélancolique par lequel Ysaÿe, tout comme Bach, dévoile le cosmos des sonates, pour condenser et alléger le cours des voix dans le « Fugato » suivant. Et comme ces deux mouvements forment une unité musicale et spirituelle, l'« Allegretto poco scherzoso » renvoie dans son atmosphère détendue au « Finale con brio », qui est aussi un défi musical dans sa complexité rythmique. Et ce n'est pas le seul cas où Eugène Ysaÿe manifeste son énorme enver-

BAIBA SKRIDE JOUE DES ŒUVRES DE BACH, YSAÏE ET BARTÓK

gure de compositeur, soliste et personnalité, qui fascina toute une génération jusqu'à Yehudi Menuhin. Que l'esprit d'Ysaÿe soit toujours bien vivant, c'est ce que l'on doit au Concours de la Reine Elizabeth de Bruxelles, issu du Concours International Eugène Ysaÿe, organisé pour la première fois en 1937.

De même que pour Ysaÿe, la rencontre avec un grand interprète de Bach lui inspira ses Sonates, la Sonate pour violon seul de Béla Bartók remonte à un événement vécu. En novembre 1943, Bartók avait assisté à New York à un récital de violon de Yehudi Menuhin qui interprétait les deux Sonates pour le violon avec accompagnement de piano de Bartók ainsi que la Sonate solo n° 3 en ut majeur de Bach. Ce qui dut être pour le Hongrois un événement décisif. Car Bartók répondit volontiers à la demande de Menuhin de lui écrire une Sonate solo - d'autant que ce travail de commande signifiait une lueur d'espoir pour le compositeur vivant alors dans des conditions financières extrêmement difficiles. Tout juste un an après, le 26 novembre 1944, la Sonate fut créée avec succès à New York. En présence de Bartók : « Ce fut une merveilleuse production. J'avais peur que ce ne soit trop long. Pensez donc, 20 minutes de violon seul. Mais tout fut parfait, tout au moins à mon goût. » La Sonate de Bartók se ressent des compositions solistes de Bach dans la facture et le style. Également en quatre parties, le mouvement de tête « Tempo di ciaccona » rappelle en même temps la Chaconne en ré mineur de la Partita n° 2 qui fit date. Suivent une « Fuga » ainsi qu'une « Melodia » profonde, en guise de paire doublée de conclusion et un Presto plein d'effet en guise de finale. Mais en dépit du travail de détail sur les figurations à plusieurs voix et du raffinement chromatique et rythmique, la Sonate n'est pas un pur hommage à Bach. Ce qu'indique à elle seule la « Chaconne » d'entrée qui n'est plus ici une chaîne de variations mais un mouvement principal de sonate inspiré de la dualité thématique de Beethoven. Au cours de

la Sonate se révèle toute l'écriture bartokienne. Le 3ème mouvement ne renonce pas dans sa profondeur archaïque à de riches ornements, à des figures tonales oscillantes et à un chromatisme qui plonge des racines profondes dans le romantisme. Et si dès le 1er mouvement apparaissent des associations à la musique populaire hongroise, le Finale enlevé laisse transparaître dans sa forme de rondo des danses paysannes magyares sur cet instrument filigrane qu'est le violon.

C'est à une toute autre épreuve que Bach soumit l'instrument soliste en 1720 avec sa Partita n° 2 en ré mineur. Bien que, au sein de la succession de mouvements traditionnelle d'une suite en quatre mouvements, elle n'en expose, dépasse et varie pas moins le vif caractère de danse, tout tend cependant vers un point culminant qui ne semble artificiel que sur le plan formel. La « Ciaccona » comprenant 256 mesures est toujours considéré comme l'Opus Summum des œuvres de Bach pour le violon seul et ce, en raison des épreuves parcourant avec conséquence tout le morceau et pour lesquelles un violoniste doit être blindé sur le plan technique. Mais on a surtout ici la force et l'énergie conceptuelles incomparables avec lesquelles Bach associe le vieux modèle de la chaconne, mélodie à la basse sur quatre mesures, à un thème homogène de huit mesures. Pour en extraire tout au long de 30 variations une architecture sonore pleine de tension, d'une exigence intellectuelle extrême dans ses contrefiches, pilastres et couloirs parallèles rythmiques, mélodiques et harmoniques. Rien d'étonnant donc à ce que la Chaconne se soit établie depuis longtemps comme une œuvre d'art autonome, se prêtant à de nombreux arrangements, entre autres pour le piano. Avec ce programme gravitant en et autour de Bach, Beiba Skride descend à nouveau dans l'arène peuplée de fauves.

Guido Fischer



0929382000