



CHANDOS

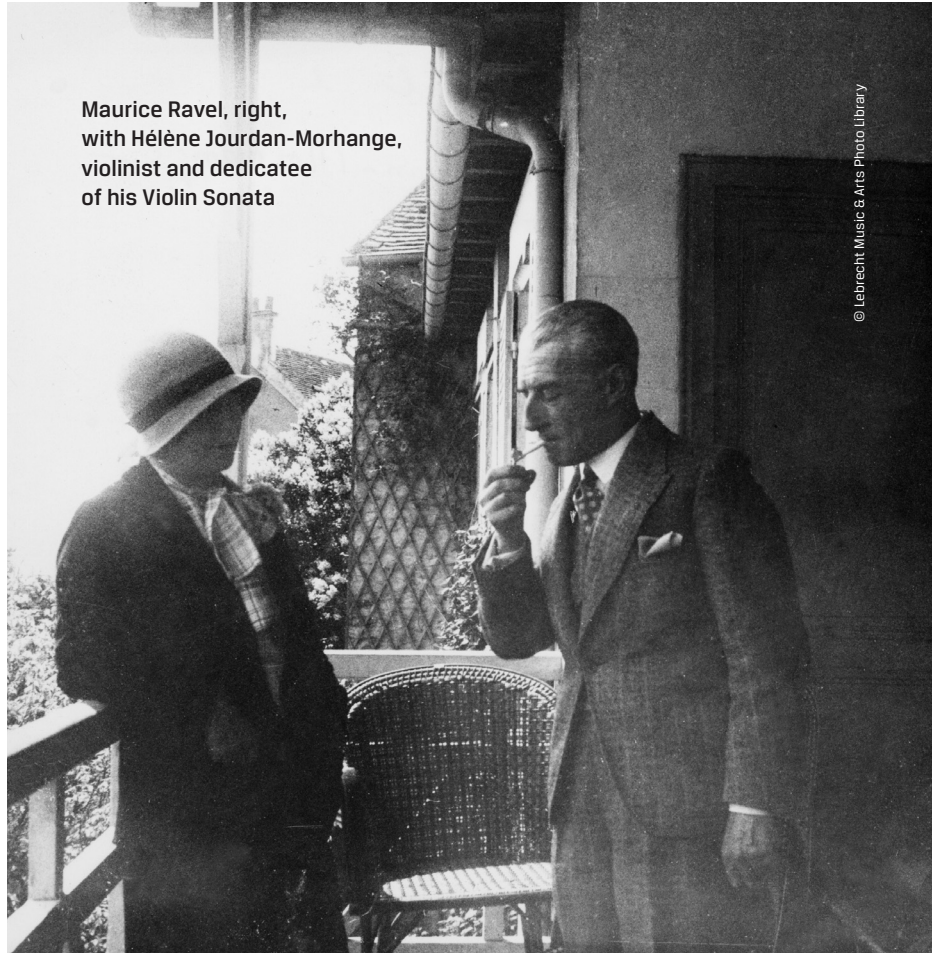
Jennifer  
Pike

FRANCK  
DEBUSSY  
RAVEL

Martin Roscoe *piano*



**Maurice Ravel, right,  
with H el ene Jourdan-Morhange,  
violinist and dedicatee  
of his Violin Sonata**



© Lebrecht Music & Arts Photo Library

## Violin Sonatas

### Achille-Claude Debussy (1862 – 1918)

**Sonata** **13:24**  
in G minor • in g-Moll • en sol mineur  
for Violin and Piano

- |   |                                  |      |
|---|----------------------------------|------|
| 1 | I Allegro vivo                   | 4:47 |
| 2 | II Intermède. Fantasque et léger | 4:13 |
| 3 | III Finale. Très animé           | 4:25 |

### Maurice Ravel (1875 – 1937)

**Sonata** **18:11**  
in G major • in G-Dur • en sol majeur  
for Violin and Piano  
À Hélène Jourdan-Morhange

- |   |                                      |      |
|---|--------------------------------------|------|
| 4 | I Allegretto – Andante – Rallentando | 8:33 |
| 5 | II Blues. Moderato                   | 5:40 |
| 6 | III Perpetuum mobile. Allegro        | 3:56 |

**César Franck** (1822 - 1890)

**Sonata, M 8**

**28:28**

in A major • in A-Dur • en la majeur  
for Violin and Piano

<span>7</span>	1 Allegretto ben moderato	6:13
<span>8</span>	2 Allegro - Quasi lento - Tempo I. Allegro - Poco più lento	8:16
<span>9</span>	3 Recitativo-Fantasia. Ben moderato - Molto lento - A tempo. Ben moderato - [ ] - A tempo. Moderato - Molto lento e mesto	7:28
<span>10</span>	4 Allegretto poco mosso	6:29
		<b>TT 60:05</b>

**Jennifer Pike** violin  
**Martin Roscoe** piano

Jennifer Pike and Martin Roscoe  
during the recording sessions

Ralph Courzens



## Franck, Debussy, and Ravel: Violin Sonatas

The conventional wisdom likes to date the beginnings of a new French artistic sensibility from the death of Victor Hugo in 1885. But in the musical world it came about both earlier and later: earlier in that the foundation of the Société nationale de musique in 1871 provided at last a regular forum for chamber and orchestral music, free from the dictates of the opera house; later in that a new, non-Germanic language for the medium took time to develop.

### **Franck: Violin Sonata in A major**

For Franck, this development seems to have been more a matter of confidence than technique. His move away from church music in the last fifteen years of his life was encouraged by his adoring pupils, 'la bande à Franck', who, while recognising his status as *pater seraphicus*, also saw beyond it to his creative power and originality, both, in their view, worthy of a wider audience. Franck had in fact written four piano trios back in the 1840s, but then no other chamber music until the Piano Quintet, premiered at the Société in 1880. Saint-Saëns was the pianist in that performance and the two composers

entertained a certain respect for each other. The premiere of Saint-Saëns's First Violin Sonata in October 1885 may therefore have been an additional inducement to Franck to engage with the medium – and to produce something totally different.

Saint-Saëns's sonata begins by injecting enormous energy into the proceedings, and in this respect has a long tradition behind it. Franck on the other hand draws on his organist's heritage, and at the start, time seems to stand still, as in some magic garden. This was the Franck who would play the first notes of the 'Moonlight' Sonata to himself, murmuring, 'J'aime, j'aime'. At the same time these four opening bars are structurally important in containing the interval of the major third that underpins much of what follows. Formally, too, this movement is unusual: it may owe something to sonata form, but there is no development. This is postponed until the second movement. Not a Minuet or Scherzo, then? No, a wild (and technically difficult) *Allegro* which, in tone and tonality (ultimately converting D minor into D major), seems to risk sounding dangerously like a finale.

The pseudo-operatic *Recitativo-Fantasia*, itself replete with magic moments, is the nearest the work comes to a slow movement, but in the *Fantasia* section the violin's passionate, widespread phrases carry a momentum of their own, sailing above the piano's comfortable triplets. For the finale, Franck, knowing that he had to come up with something to trump the second movement, turned to counterpoint and crowned the sonata with a purposeful canon. As the sonata was a wedding present in 1886 for the Belgian violinist Eugène Ysaÿe, who premiered it in Brussels on 16 December that year, it is perhaps not too fanciful to hear this canon as representing two lovers setting out on a life together with a single mind – 'where thou goest, I shall go'.

**Debussy: Violin Sonata in G minor**

Debussy was, briefly, one of Franck's pupils at the Conservatoire, and the story goes that in the organ improvisation class Franck began to urge the young man to 'modulate, modulate!' To which Debussy is supposed to have replied: 'Why should I modulate? I'm quite happy where I am.' If the story does not sit particularly well with the stasis at the start of Franck's Sonata, it has to be admitted that this is an exceptional moment and that in general Franck's chromatic style is

inherently propulsive. Debussy's view of the older man gradually moved from regarding him as a more honest artist than Massenet to deploring 'the false mysticism of the old Belgian angel'. Certainly no mysticism is to be found in Debussy's own Violin Sonata.

It was the third, and would prove the last, of a projected set of six sonatas for various combinations of instruments that Debussy embarked on in 1915, three years before his death. Even before the war, he had warned of the dangerous influence exerted on French music by that of the Germans, and especially Wagner's, and the hostilities only sharpened his awareness – also his pen, as his letters testify. This sonata therefore belongs to a quite different world from that of Beethoven or Brahms (or Franck). Terms such as 'sonata form' and 'development section' are beside the point. The opening gestures are quiet, meditative, yet strangely puzzling. We are led on, not by histrionics or rhythmic energy, but simply through curiosity as to where this seemingly formless opening is going to lead us. In the freedom and fantasy of its ideas and structure, the sonata may relate to the world of the gipsy fiddler Debussy heard on a visit to Budapest, who 'could extract secrets from a safe'. The violin writing in the central movement, marked *Fantastique et léger*, actually incorporates a number of

'gipsy' traits: trills, slides, and sudden bursts of excitement. The movement is also, like much of the late music of Debussy, unstable in tempo, with seventeen different speed indications in a mere six pages, and conforms to his desire to write music that 'sounds as if it's not written down'.

The last movement caused him the most trouble. There are reminiscences of the sonata's opening phrase, but the running is made by a curling triplet idea that Debussy described as being 'like a snake swallowing its own tail'. His mastery of form shows in the way we hear the end coming from many bars earlier, a promise engineered through harmony and rhythm, and culminating in a final flourish from the triplet and a triumphant G major hurrah.

The first performance, with the violinist Gaston Poulet on 5 May 1917, was Debussy's last appearance on the concert platform.

#### **Ravel: Violin Sonata in G major**

Surprisingly perhaps, Ravel had a soft spot for at least the first movement of Franck's Sonata, but none for the Sonata by Debussy, which, like all the composer's 'late' works, he condemned, to a shocked Poulenc, as being 'not the *good* Debussy'. In the late 1890s, the young Ravel had completed one movement of a violin sonata, but had got no further. Then in

the 1920s he returned to the medium and, in his usual fashion, was determined to look at it afresh. His basic premise was that, the two instruments being incompatible, the violin and piano should be made as independent of each other as possible, without risking the collapse of the structure. The results tested the ears of contemporary audiences, the critic of *The Times* in 1927 finding that, in a performance by Jelly d'Arányi and Myra Hess, 'the deliberate lack of relationship between the two parts in many places sounds merely perverse'. More sympathetically, the violinist Héléne Jourdan-Morhange, to whom the work is dedicated, spoke of the violin being treated more like a woodwind instrument, while the piano, at least in the composer's hands (Ravel accompanied Georges Enesco in the premiere in Paris on 30 May 1927), sounded dry and percussive – most obviously in the staccato left-hand repeated notes heard on the first page and at various points later on.

In the middle movement, entitled 'Blues', Ravel borrows all the expected techniques – glissandi, insistently discordant intervals, complex ornaments, and high positions to imitate the characteristically husky tone of the African voice. It has even been suggested that there are particular borrowings from Jelly Roll Morton's *Black Bottom Stomp*. When Ravel took the sonata on his North American



tour in 1928, the critics did not approve... though the audiences did! Like Debussy, Ravel had considerable trouble with his finale, discarding one version which his pupil Manuel Rosenthal had seen and thought a wonderful piece of music. 'I know,' said Ravel:

I liked it very much. But it didn't fit the Sonata. So I have destroyed it and composed another finale which is not so good, but it's a good finale.

In this we may hear the voice of one of Ravel's favourite authors, Edgar Allan Poe, saying of the climax in *The Raven*:

had I been able, in the subsequent composition, to construct more vigorous stanzas, I should, without scruple, have purposely enfeebled them, so as not to interfere with the climacteric effect.

© 2011 Roger Nichols

Formerly a member of the high profile BBC New Generation Artist Scheme, the violinist **Jennifer Pike** is one of the most gifted of the younger generation of British artists, and regularly featured with orchestras and chamber music series of the BBC. Her close relationship with the BBC Symphony Orchestra and Sir Andrew Davis dates back to 2002 when she was named BBC Young Musician of the Year, her performance of Mendelssohn's Violin Concerto

in E minor making her the youngest ever winner of the competition. At the age of fifteen she made her debut at the BBC Proms. In recent seasons she has appeared with orchestras such as the Hallé, Tampere Philharmonic Orchestra, and Orchestre philharmonique de Strasbourg. In the autumn of 2010 she made her Japanese debut, giving a recital in Tokyo and appearing as a soloist with the Nagoya Philharmonic Orchestra. During the 2010 / 11 season she performs Mendelssohn's Concerto with the BBC Scottish Symphony Orchestra and BBC National Orchestra of Wales, and Brahms's Violin Concerto with the London Philharmonic Orchestra and Philharmonia Orchestra; she also appears with the City of Birmingham Symphony Orchestra and Bournemouth Symphony Orchestra, and gives recitals at The Bridgewater Hall, Manchester and Kings Place, London. Jennifer Pike, an exclusive Chandos artist, plays a violin made by Matteo Goffriller in 1708, currently at her disposal courtesy of the Jennifer Pike Violin Trust, which is being established by Nigel Brown to raise the funds needed to secure the instrument. [www.jenniferpike.com](http://www.jenniferpike.com)

Described by *Gramophone* as a pianist who brings 'mastery and sheer musical quality to bear on everything he plays', and by *The Daily Telegraph* as one 'who both thinks and offers

full-blooded playing of breadth and depth, in this country... an uncommon creature', **Martin Roscoe** is a versatile musician who flourishes in performance, whether as a concerto soloist, recitalist, or chamber musician, as he endeavours always to serve the composer and the music. His enduring popularity and solid reputation are built on deeply thoughtful musicianship allied to an easy rapport with audiences and fellow musicians alike. One of Britain's most prolific recitalists, he performs at the Wigmore Hall, London every season. His chamber music partnerships include long-standing collaborations with artists such as

Tasmin Little, Michael Collins, Peter Donohoe, Steven Osborne, the Leopold String Trio, and the Brodsky String Quartet, Endellion String Quartet, and Sorrel Quartet. His numerous recording projects include ongoing series of Beethoven's piano sonatas and violin sonatas, the latter with Peter Cropper. On Chandos, Martin Roscoe may be heard in recordings of Richard Addinsell's 'Warsaw Concerto', James MacMillan's *The Berserker*, Bernard Herrmann's 'Concerto macabre', Alfredo Casella's *Scarlattiana*, and Shostakovich's Piano Quintet and 'The Assault on Krasnaya Gorka' from the film *The Unforgettable Year 1919*.

Eric Richmond



Martin Roscoe

## Franck, Debussy und Ravel: Sonaten für Violine und Klavier

Die neue französische Sensibilität auf dem Gebiet der Kunst wird meistens vom Tod des Schriftstellers Victor Hugo (1885) datiert. Indes entfaltete sie sich auf dem Gebiet der Musik sowohl vorher als auch nachher: Einerseits sorgte die 1871 gegründete Société nationale de musique für die regelmäßige Aufführung von Kammer- und Orchestermusikwerken, die nicht dem Diktat des Opernhauses unterworfen waren; andererseits konnte sich die neue, nicht von der deutschen Tonsprache beeinflusste Musik erst langsam entwickeln.

**Franck: Sonate für Violine und Klavier A-Dur**  
Im Fall Franck, der sich in den letzten fünfzehn Lebensjahren von der Kirchenmusik abgewandt hatte, handelte es sich wohl eher um Vertrauen als Technik. Seine Anhänger, "la bande à Franck", bestärkten ihn darin; obwohl er als ihr *Pater seraphicus* galt, waren sie sich seiner Kreativität und Originalität bewusst, die ein größeres Publikum verdiente. Franck hatte schon in den 1840er Jahren vier Klaviertrios geschrieben, doch dann folgte eine Pause, die erst 1880 bei einem Konzert der Société durch das Klavierquintett abgebrochen wurde. Am

Flügel saß Camille Saint-Saëns; trotz des Alters- und anderer Unterschiede achteten die beiden Komponisten einander. Vielleicht gab die Uraufführung von dessen erster Sonate für Violine im Oktober 1885 Franck sogar den Ansporn, sich mit dieser Gattung auseinanderzusetzen – allerdings mit einem ganz anderen Ergebnis.

Bei Saint-Saëns entwickelt die Musik, einer alten Tradition entsprechend, unmittelbar eine enorme Energie. Indes blickte Franck auf seine jahrelange Tätigkeit als Organist zurück: So scheint die Zeit zunächst zu stocken, wie in einem Zaubergarten. Hier nimmt man den Musiker wahr, der die Worte "J'aime, j'aime" flüsterte, während er die ersten Noten der Mondscheinsonate spielte. Doch die vier Takte, die das Werk eröffnen, sind maßgebend, denn sie enthalten die große Terz, auf der der Satz aufgebaut ist. Auch die Form fällt aus dem Rahmen – ein Sonatensatz ohne Durchführung. Diese erfolgt erst im zweiten Satz, der weder Menuett noch Scherzo ist, sondern ein wildes, technisch anspruchsvolles *Allegro*, das dank seiner Art und seines Tonartwechsels (von d-Moll nach D-Dur) geradezu wie ein Finale anmutet.

Das opernartige, von zauberhaften Momenten erfüllte *Recitativo-Fantasia* kommt einem langsamen Satz am Nächsten, obwohl die leidenschaftlichen, weit gespannten Phrasen der Geige im *Fantasia*-Abschnitt über den gemütlichen Triolen des Klaviers ihr eigenes Moment entfalten. Franck wusste genau, dass sein Finale den zweiten Satz übertrumpfen musste, daher bediente er sich der kontrapunktischen Satztechnik, indem er die Sonate mit einem sinnvollen Kanon krönte. Da sie ein Hochzeitsgeschenk für den belgischen Geiger Eugène Ysaÿe war, der das Werk am 16. Dezember 1886 in Brüssel aus der Taufe hob, ist es hoffentlich nicht allzu weit hergeholt, den Kanon mit einem Liebespaar zu vergleichen, das getrost den gemeinsamen Lebensweg antritt – "Wo du hingehst, da will ich auch hingehen".

**Debussy: Sonate für Violine und Klavier g-Moll**  
Debussy studierte vorübergehend am Pariser Konservatorium bei Franck. Angeblich drängte der Lehrer während einer Klasse für Orgel-Improvisation seinen Schüler: "Modulieren, modulieren!" Debussys Replik: "Wozu modulieren? Ich fühle mich hier ganz wohl." Diese Anekdote stimmt zwar nicht mit der Stasis am Anfang von Francks Sonate überein, doch ist diese ein Ausnahmefall; im Großen und Ganzen ist sein chromatischer

Stil triebhaft. Zunächst meinte Debussy zwar, der ältere Komponist sei "ehrlicher als Massenet", doch im Laufe der Zeit missbilligte er "den unechten Mystizismus des alten belgischen Engels". Jedenfalls enthält Debussys eigene Sonate für Violine und Klavier keine Spur von Mystizismus.

1915 nahm Debussy ein großes Projekt in Angriff – einen Satz von sechs Sonaten für verschiedene Instrumentalgruppen –, von denen er aber vor seinem Tod im März 1918 nur drei vollenden konnte. Schon vor dem Ersten Weltkrieg hatte er gegen den Einfluss deutscher, und vor allem Wagners Kompositionen auf die französische Musik gewarnt; die Feindseligkeiten spitzten seine Einstellung sowie seine Feder zu, wie aus seinen Briefen hervorgeht. Also hat diese Sonate nicht das Geringste mit der Welt eines Beethoven oder Brahms (oder César Franck) gemein. Fachausdrücke wie "Sonatenform" oder "Durchführung" sind unangebracht. Die Eröffnung ist ruhig, nachdenklich, aber irgendwie rätselhaft. Man folgt ihr nach – nicht wegen ihrer theatralischen Effekte oder rhythmischen Energie, sondern weil man auf das Ziel dieser formlosen Einleitung neugierig ist. Vielleicht besteht ein Konnex zwischen dem freien, phantasievollen Aufbau und Gedankengang dieser Sonate und dem Zigeuner, den Debussy in Budapest geigen



hörte; angeblich "konnte er einem Tresor seine Geheimnisse entlocken". Der Stil des Mittelsatzes, Vortragszeichen *Fantastique et léger*, enthält sogar einige "Zigeuner"-Affekte: Triller, Glissandi und unvermutete, erregte Ausbrüche. Das Tempo ist, wie bei vielen anderen von Debussys Spätwerken, labil: siebzehn verschiedene Tempoangaben in sechs Seiten, ganz konform mit seinem Wunsch, Musik zu komponieren, "die klingt, als ob sie nicht niedergeschrieben sei".

Die größten Probleme machte ihm der letzte Satz. Er enthält Anklänge an die erste Phrase der Sonate, aber ausschlaggebend ist eine Triole, die Debussy mit einer Schlange verglich, die sich in den Schwanz beißt. Seine Beherrschung der Form erkennt man daran, dass sich der Schluss harmonisch und rhythmisch bereits viele Takte zuvor meldet; eine letzte schwungvolle Geste der Triole und ein triumphales Hurra in G-Dur krönen das Werk.

Bei der Uraufführung am 5. Mai 1917 mit dem Geiger Gaston Poulet trat Debussy zum letzten Mal öffentlich auf.

**Ravel: Sonate für Violine und Klavier G-Dur**  
Merkwürdigerweise hatte Ravel zumindest für den Kopfsatz von Francks Sonate eine Schwäche, aber die Sonate von Debussy war ihm verhasst. Dem schockierten Poulenc erklärte er, sie sei, wie seine sämtlichen

"Spätwerke", "nicht vom *guten* Debussy". Gegen Ende der 1890er Jahre schrieb der junge Komponist einen Satz einer Violinsonate, legte sie aber beiseite. Etwa dreißig Jahre später wandte er sich der Gattung wieder zu – wie so oft, aus einer neuen Sicht. Da er die beiden Instrumente als unvereinbar betrachtete, war er bestrebt, sie so selbständig wie möglich zu führen, ohne die Struktur zu gefährden. Das Ergebnis machte dem damaligen Publikum viel zu schaffen. 1927 stellte der Kritiker der Londoner *Times* nach einer Aufführung mit Jelly d'Arányi und Myra Hess fest, dass die systematische Beziehungslosigkeit der beiden Stimmen manchmal einfach pervers anmute. Die Geigerin Hélène Jourdan-Morhange, Widmungsträgerin des Werks, drückte sich nicht ganz so kritisch aus: Der Satz eigne sich eher für ein Holzblasinstrument als eine Violine, und der Klavierpart sei trocken und perkussiv – jedenfalls, wenn ihn der Komponist selbst spiele, besonders in den wiederholten staccato Noten der linken Hand zu Beginn und auch später. (Die Sonate wurde am 30. Mai 1927 in Paris mit Ravel und George Enescu uraufgeführt.)

Im Mittelsatz, betitelt "Blues", bedient sich der Komponist aller erwarteten Spieltechniken – Glissandi, beharrlich

dissonante Intervalle, komplizierte Ornamentik und hohe Lagen, die das typische, belegte Timbre afrikanischer Stimmen nachahmen. Es wird sogar angedeutet, Ravel habe Jelly Roll Mortons *Black Bottom Stomp* in die Noten geguckt. Als er die Sonate 1928 bei seiner nordamerikanischen Tournee spielte, war die Kritik abweisend ... doch das Publikum war begeistert! Wie Debussy fiel auch ihm das Finale besonders schwer; sein Schüler Manuel Rosenthal sah eine verworfene Fassung und erklärte sie als wunderbar. "Das weiß ich," erwiderte Ravel:

Es gefiel mir auch sehr. Aber es hat nicht zur Sonate gepasst. Deshalb habe ich es vernichtet und ein anderes Finale komponiert, das nicht so gut ist, aber es ist ein gutes Finale.

Hier vernimmt man vielleicht die Stimme des Schriftstellers Edgar Allan Poe, dem der Komponist besonders zugetan war, auf dem Höhepunkt seines Gedichts *The Raven* (Der Rabe):

Wäre ich in der nachfolgenden Komposition kräftigerer Strophen fähig gewesen, so hätte ich sie bedenkenlos und planmäßig entschärft, um den kritischen Effekt nicht abzuschwächen.

Die Geigerin **Jennifer Pike** zählt zu den begabtesten britischen Künstlern der jüngeren Generation. Sie war Mitglied des renommierten "BBC New Generation Artist Scheme" und ist regelmäßig mit den Orchestern der BBC sowie in deren Kammermusikreihen zu hören. Ihre enge Beziehung zum BBC Symphony Orchestra und zu Sir Andrew Davis geht auf das Jahr 2002 zurück, als sie für ihre Darbietung von Mendelssohns Violinkonzert in e-Moll als jüngste Wettbewerbsgewinnerin die Auszeichnung "BBC Young Musician of the Year" erhielt. Ihr Debüt auf den BBC Proms feierte sie im Alter von fünfzehn Jahren. In den jüngst vergangenen Spielzeiten ist sie mit Ensembles wie dem Hallé Orchestra, dem Tampere Philharmonic Orchestra und dem Orchestre philharmonique de Strasbourg aufgetreten. Im Herbst 2010 hatte sie ihren ersten Auftritt in Japan – sie gab in Tokio ein Recital und trat mit dem Nagoya Philharmonic Orchestra als Solistin auf. In der Spielzeit 2010 / 11 führt sie Mendelssohns Violinkonzert mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra und dem BBC National Orchestra of Wales sowie Brahms' Violinkonzert mit dem London Philharmonic Orchestra und dem Philharmonia Orchestra auf; zudem tritt sie mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra und dem Bournemouth Symphony Orchestra auf und gibt Recitals in der Bridgewater Hall in

© 2011 Roger Nichols  
Übersetzung: Gery Bramall

Manchester und im Londoner Kings Place. Jennifer Pike hat einen Exklusivvertrag mit Chandos und spielt ein Instrument von Matteo Goffriller aus dem Jahr 1708, das ihr vom Jennifer Pike Violin Trust zur Verfügung gestellt wurde; dieser wird von Nigel Brown eingerichtet, um die notwendigen Mittel aufzubringen, um ihr das Instrument zu sichern. [www.jenniferpike.com](http://www.jenniferpike.com)

Für die Zeitschrift *Gramophone* ist er ein Pianist, der "alles, was er spielt, mit Meisterhaftigkeit und reinster musikalischer Qualität versieht", für *The Daily Telegraph* ein "intellektueller und interpretativer Vollblutkünstler von Breite und Tiefgang, eine hierzulande ... ungewöhnliche Erscheinung". Der Brite **Martin Roscoe** ist ein vielseitiger Musiker, der in seinen Darbietungen aufblüht – ob als Konzertpianist, Solist oder Kammermusiker. In erster Linie geht es ihm immer um den Komponisten und dessen Musik. Seine anhaltende Popularität

und Reputation verdankt er einem wohlüberlegten musikalischen Ansatz und seinem harmonischen Verhältnis zum Publikum und den Musikerkollegen. Er ist einer der produktivsten Recitalkünstler Großbritanniens und tritt regelmäßig in der Wigmore Hall London auf. Seit langem wirkt er auch mit Kammermusikern wie Tasmin Little, Michael Collins, Peter Donohoe, Steven Osborne, dem Leopold String Trio sowie dem Brodsky String Quartet, Endellion String Quartet und Sorrel Quartet. Zu seinen zahlreichen Schallplattenprojekten gehören u.a. die Klavier- und die Violinsonaten Beethovens, letztere mit Peter Cropper. Für Chandos hat Martin Roscoe das "Warschauer Konzert" von Richard Addinsell, James MacMillans *The Berserker*, das "Concerto macabre" von Bernard Herrmann, Alfredo Casellas *Scarlattiana* sowie Schostakowitschs Klavierquintett und "Der Angriff auf Krasnaja Gorka" aus dem Film *Das unvergessliche Jahr 1919* eingespielt.



Jennifer Pike during the recording sessions

Ralph Couzens



Ralph Couzens

Martin Roscoe during the recording sessions



## Franck, Debussy et Ravel: Sonates pour violon et piano

Traditionnellement l'opinion aime à faire remonter les débuts d'une nouvelle sensibilité artistique française à la mort de Victor Hugo en 1885. Toutefois, dans le monde de la musique, la chose survint à la fois plus tôt et plus tard: plus tôt dans la mesure où la fondation de la Société nationale de musique en 1871 fournit enfin une tribune régulière pour la musique de chambre et d'orchestre, affranchie des règles imposées par les théâtres d'opéra; plus tard dans la mesure où il fallut du temps afin que se développe un nouveau langage non germanique pour ce moyen d'expression.

### **Franck: Sonate pour violon et piano en la majeur**

Chez Franck, cette évolution semble avoir été une question de confiance plus que de technique. Il s'éloigna de la musique religieuse dans les quinze dernières années de sa vie, encouragé en cela par "la bande à Franck", ses élèves qui l'adoraient. Tout en reconnaissant son statut de *pater seraphicus*, ceux-ci voyaient aussi plus loin, sa puissance créatrice et son originalité étant à leurs yeux dignes d'un public plus

vaste. Franck avait en effet écrit quatre trios avec piano dans les années 1840, mais ensuite plus aucune musique de chambre jusqu'au Quintette avec piano, qui fut créé à la Société en 1880. Le pianiste de cette première audition fut Saint-Saëns, les deux compositeurs nourrissant l'un pour l'autre un certain respect. Il se peut donc que la création de la Première Sonate pour violon et piano de Saint-Saëns, en octobre 1885, ait été un encouragement supplémentaire ayant amené Franck à se mettre à ce moyen d'expression – et à produire quelque chose de totalement différent.

La sonate de Saint-Saëns, qui débute en insufflant une énergie énorme dans la procédure, s'avère à cet égard le fruit d'une longue tradition. Franck fait par contre appel à son patrimoine d'organiste, et au début le temps semble s'arrêter, comme dans quelque jardin enchanté. C'est ici le Franck qui se jouait les premières notes de la Sonate "Clair de lune" en murmurant: "J'aime, j'aime." Ces quatre mesures d'ouverture sont en même temps importantes sur le plan de la structure parce qu'elles contiennent une tierce majeure, intervalle qui sous-tend une grande

partie de ce qui suit. Sur le plan de la forme, le mouvement s'avère aussi inhabituel: quoiqu'il puisse tenir de la forme sonate, il ne présente aucun développement. L'apparition de ce dernier est remise au deuxième mouvement. Donc pas de Menuet, ni de Scherzo!, mais un *Allegro* déchainé (très difficile sur le plan technique) qui, par le ton et la tonalité (finissant par transformer le ré mineur en ré majeur) risquerait fort de passer pour un finale.

Dans l'œuvre, c'est le *Recitativo-Fantasia* pseudo-lyrique, regorgeant lui-même de moments enchanteurs, qui se rapproche le plus d'un mouvement lent, mais dans la section *Fantasia* les vastes phrases passionnées du violon trouvent un dynamisme propre tandis qu'elles glissent au-dessus des confortables triolets du piano. Pour le finale, Franck, sachant qu'il devait trouver quelque chose pour surpasser le deuxième mouvement, se tourna vers le contrepoint et couronna la sonate d'un canon décidé. Comme la sonate fut écrite en 1886, comme cadeau de mariage pour le violoniste belge Eugène Ysaÿe, qui la créa à Bruxelles le 16 décembre de la même année, il n'est peut-être pas si fantaisiste de voir, dans ce canon, les deux jeune gens s'embarquant bien décidés dans la vie de couple, avec cette devise - "Où tu iras j'irai".

#### **Debussy: Sonate pour violon et piano en sol mineur**

Debussy fut pendant une brève période un des élèves de Franck au Conservatoire, et l'on raconte que, pendant la classe d'improvisation à l'orgue, Franck se mit à conseiller avec insistance au jeune homme de "moduler, moduler!" Debussy aurait répondu: "Pourquoi moduler? Je me trouve très bien ici." Si l'anecdote ne semble guère aller avec le passage quasi statique entendu au début de la Sonate de Franck, il faut admettre qu'il s'agit là d'un moment exceptionnel et qu'en général le style chromatique de Franck est par nature entraînant. L'opinion qu'avait Debussy de son aîné évolua graduellement; voyant au départ en lui un artiste plus honnête que Massenet, il finit par déplorer "la fausse mysticité du vieil ange belge". On ne trouvera assurément aucune mysticité dans la Sonate pour violon de Debussy.

Il s'agissait de la troisième sonate (en fait la dernière) d'une série de six qui devaient être écrites pour diverses combinaisons d'instruments et dont Debussy avait entamé l'écriture en 1915, trois ans avant sa mort. Déjà avant la guerre, il avait mis en garde contre la dangereuse influence qu'exerçait la musique allemande, et plus particulièrement celle de Wagner, sur la

musique française, et les hostilités lui avaient donné une conscience encore plus aiguë de ce danger, en même temps qu'elles avaient rendu sa plume plus acérée, comme ses lettres en témoignent. Cette sonate appartient donc à un monde bien différent de celui de Beethoven ou de Brahms (ou de Franck). Des termes tels que "forme sonate" ou "section de développement" n'ont aucun rapport. Les gestes d'ouverture, doux et rêveurs, laissent cependant étrangement perplexes. Nous nous laissons entraîner ni par les effets dramatiques exagérés, ni par l'énergie rythmique, mais par la simple curiosité, celle de savoir où cette ouverture apparemment dépourvue de forme va nous mener. Par la liberté et la fantaisie dont témoignent ses idées et sa structure, peut-être la sonate s'apparente-t-elle au monde de violoniste tzigane que Debussy avait entendu lors d'une visite à Budapest, et dont le jeu "aurait arraché des confidences à un coffre-fort". L'écriture pour violon dans le mouvement central, marqué *Fantasque et léger*, incorpore effectivement un nombre de caractéristiques "tsiganes": trilles, coulés et élans soudains d'excitation. Le mouvement, qui est également doté d'un tempo instable (présentant dix-sept indications de vitesse différentes en seulement six pages), comme une bonne partie de la musique tardive de

Debussy, se conforme au désir d'écrire une musique n'ayant pas l'air d'être écrite.

Ce fut le dernier mouvement qui lui causa le plus de difficultés. Il présente des réminiscences de la phrase d'ouverture de la sonate, mais le jeu est mené par une idée en triolets, qui tourne en boucle et que Debussy décrit ainsi: "...comme le serpent qui se mord la queue". Sa maîtrise de la forme apparaît dans la façon dont nous entendons la fin arriver de nombreuses mesures auparavant – annoncée grâce à l'harmonie et au rythme – et culminer dans la floraison finale des triolets et un triomphant dernier passage en sol majeur.

La première audition, donnée avec le violoniste Gaston Poulet, le 5 mai 1917, fut la dernière apparition de Debussy sur l'estrade de concert.

#### **Ravel: Sonate pour violon et piano en sol majeur**

Fait qui surprendra peut-être, Ravel avait un faible pour la Sonate de Franck, tout au moins le premier mouvement, mais rien de tel pour la Sonate de Debussy, qu'il condamna, au même titre que toutes les œuvres "tardives" du compositeur, affirmant à un Poulenc abasourdi que "tout cela n'était pas du *bon Debussy*". Vers la fin des années 1890, le jeune Ravel termina un mouvement de

sonate pour violon, mais s'arrêta là. Puis dans les années 1920, il revint à ce moyen d'expression et, comme à l'accoutumé, se montra déterminé à tout reprendre à zéro. Son principe de base étant que, comme les deux instruments étaient incompatibles, il fallait rendre le violon et le piano aussi indépendants l'un de l'autre que possible, sans risquer l'effondrement de la structure. Les résultats mirent à l'épreuve les oreilles du public contemporain: en 1927, le critique du *Times*, commentant une exécution de la sonate donnée par Jelly d'Arányi et Myra Hess, écrivit: "dans de nombreux passages, le manque délibéré de liens entre les deux parties semble pure perversité." Plus favorable, la violoniste Hélène Jourdan-Morhange, à qui l'œuvre fut dédiée, dit que le violon y était traité davantage comme un bois, tandis que le piano, tout au moins entre les mains du compositeur (Ravel accompagna Georges Enesco lors de la création, qui fut donnée à Paris le 30 mai 1927), sonnait sec et percutant – tout particulièrement dans le jeu staccato à la main gauche des notes répétées entendues à la première page et dans divers passages ultérieurs.

Dans le mouvement central, intitulé "Blues", Ravel emprunte toutes les techniques auxquelles on pourrait s'attendre – glissandi,

intervalles dissonant avec insistance, ornementation complexe et positions hautes pour imiter le ton rauque caractéristique de la voix africaine. On a même suggéré l'existence de certains emprunts à *Black Bottom Stomp* de Jelly Roll Morton. Lorsqu'en 1928 Ravel emmena avec lui sa sonate en tournée en Amérique du Nord, la critique ne fut pas chaude... par contre le public aima! Tout comme Debussy, Ravel connut des problèmes considérables lors de l'écriture de son finale, écartant même une version que son élève Manuel Rosenthal avait vue et jugée un merveilleux morceau de musique. "Je sais," avait répondu Ravel:

Il me plaisait beaucoup, mais n'allait pas avec la sonate. Je l'ai donc détruit et j'en ai composé un autre, pas si beau, mais qui fait un bon finale.

Il se peut que nous entendions ici la voix d'un des auteurs préférés de Ravel, Edgar Allan Poe, qui disait du point culminant de son poème *The Raven*:

Aurais-je pu construire des strophes plus vigoureuses dans la suite de la composition, il m'aurait fallu les affaiblir, délibérément et sans scrupules, afin de ne pas nuire à l'effet crucial de son sommet.

© 2011 Roger Nichols

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Ancien membre du prestigieux BBC New Generation Artist Scheme, la violoniste **Jennifer Pike** compte parmi les plus grands talents de la plus jeune génération d'artistes britanniques, elle a régulièrement joué avec des orchestres et dans des séries de musique de chambre de la BBC. Son lien étroit avec le BBC Symphony Orchestra et Sir Andrew Davis remonte à 2002, lorsqu'elle fut nommée BBC Young Musician of the Year, son interprétation du Concerto pour violon en mi mineur de Mendelssohn faisant d'elle la plus jeune artiste ayant jamais remporté le concours. Elle fit ses débuts aux BBC Proms à l'âge de quinze ans. Plus récemment, elle s'est produite avec des orchestres comme le Hallé Orchestra, le Tampere Philharmonic Orchestra et l'Orchestre philharmonique de Strasbourg. Durant l'automne 2010, elle a fait ses débuts au Japon, donnant un récital à Tokyo et se produisant en soliste avec l'Orchestre philharmonique de Nagoya. La saison 2010 / 2011 la voit jouer le Concerto de Mendelssohn avec le BBC Scottish Symphony Orchestra et le BBC National Orchestra of Wales, et le Concerto pour violon de Brahms avec le London Philharmonic Orchestra et le Philharmonia Orchestra; elle se produit également avec le City of Birmingham Symphony Orchestra et le Bournemouth Symphony Orchestra, et donne des récitals au Bridgewater Hall de Manchester et au

Kings Place de Londres. Jennifer Pike, artiste ayant signé un contrat d'exclusivité avec Chandos, joue sur un violon du luthier Matteo Goffriller, datant de 1708. L'instrument lui est actuellement prêté par le Jennifer Pike Violin Trust, que Nigel Brown est en train d'établir afin de rassembler les fonds nécessaires pour se procurer durablement l'instrument. [www.jenniferpike.com](http://www.jenniferpike.com)

Décrit par le magazine *Gramophone* comme un pianiste qui apporte "maîtrise et pure musicalité à tout ce qu'il joue" et par le journal *The Daily Telegraph* comme un artiste "qui à la fois pense et offre un jeu d'une profondeur et d'un souffle puissants, dans ce pays... une créature rare", **Martin Roscoe** est un musicien aux talents multiples qui s'épanouit en concert, que ce soit en soliste, en récital ou en musique de chambre, s'efforçant toujours de servir le compositeur et la musique. Sa popularité durable et sa solide réputation se fondent sur une profonde réflexion musicale alliée à un rapport aisé avec le public et ses collègues musiciens. L'un des récitalistes les plus demandés d'Angleterre, il joue chaque année au Wigmore Hall de Londres. En musique de chambre, il travaille depuis longtemps avec des artistes tels que Tasmin Little, Michael Collins, Peter Donohoe, Steven Osborne, le Trio à cordes





Jennifer Pike and Martin Roscoe during the recording sessions

Ralph Couzens

Leopold and le Quatuor Brodsky, le Quatuor Endellion et le Quatuor Sorrel. Ses nombreux enregistrements incluent sa série en cours consacrée aux sonates pour piano et aux sonates avec violon de Beethoven (ces dernières avec le violoniste Peter Cropper). Pour Chandos, Martin Roscoe a enregistré le "Concerto de Varsovie" de Richard Addinsell, *The Berserking* de James MacMillan, le "Concerto macabre" de Bernard Herrmann, *Scarlattiana* d'Alfredo Casella et le Quintette avec piano et l'"Attaque de Krasnaya Gorka" pour le film *L'Année inoubliable de 1919* de Chostakovitch.

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

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

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

**Chandos 24-bit recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Steinway Model D (280490) New York / Hamburg hybrid grand piano, built 1936, fully restored 2007 by Steinway Hamburg / London, provided by Aldeburgh Music ([www.aldeburgh.co.uk](http://www.aldeburgh.co.uk))

**Recording producer** Rachel Smith

**Sound engineer** Jonathan Cooper

**Editor** Rachel Smith

**A & R administrator** Mary McCarthy

**Recording venue** Britten Studio, Hoffmann Building, Snape Maltings, Suffolk; 14–16 December 2010

**Front cover** Photograph of Jennifer Pike by Tom Bangbala

**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative ([www.cassidyrayne.co.uk](http://www.cassidyrayne.co.uk))

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

© 2011 Chandos Records Ltd

© 2011 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

Jennifer Pike and Martin Roscoe  
during the recording sessions

Ralph Couzens



CHANDOS DIGITAL

CHAN 10667

## Violin Sonatas

**Achille-Claude Debussy** (1862–1918)

1 - 3 **Sonata** 13:24  
in G minor • in g-Moll • en sol mineur  
for Violin and Piano

**Maurice Ravel** (1875–1937)

4 - 6 **Sonata** 18:11  
in G major • in G-Dur • en sol majeur  
for Violin and Piano

**César Franck** (1822–1890)

7 - 10 **Sonata, M 8** 28:28  
in A major • in A-Dur • en la majeur  
for Violin and Piano

TT 60:05

**Jennifer Pike** *violin*

**Martin Roscoe** *piano*

© 2011 Chandos Records Ltd © 2011 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

FRANCK/DEBUSSY/RAVEL: VIOLIN SONATAS – Pike/Roscoe

CHANDOS  
CHAN 10667

FRANCK/DEBUSSY/RAVEL: VIOLIN SONATAS – Pike/Roscoe

CHANDOS  
CHAN 10667