

# EUGÈNE YSAÏE

## Harmonies du soir

**Tatiana Samouil** – violon

**Thibault Lavrenov** – violoncelle

**Émilie Belaud & Olivier Giot** – violon

**Quatuor Ardente**

**Orchestre Philharmonique Royal de Liège**

**Jean-Jacques Kantorow** - direction

# EUGÈNE YSAÏE

(Liège, 1858 – Bruxelles, 1931)

## Harmonies du soir et autres poèmes

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 1 | <i>Méditation</i> pour violoncelle et orchestre op. 16<br>[Thibault Lavrenov - violoncelle]    | 12'30 |
| 2 | <i>Harmonies du soir</i> pour quatuor à cordes et orchestre op. 31<br>[Quatuor Ardente]        | 13'52 |
| 3 | <i>Poème élégiaque</i> pour violon et orchestre op. 12<br>[Tatiana Samouil – violon]           | 14'57 |
| 4 | <i>Sérénade</i> pour violoncelle et orchestre op. 22<br>[Thibault Lavrenov - violoncelle]      | 07'19 |
| 5 | <i>Amitié</i> pour deux violons et orchestre op. 26<br>[Émilie Belaud & Olivier Giot – violon] | 16'43 |
| 6 | <i>Exil</i> pour orchestre à cordes op. 25   | 08'06 |

---

TT: 74'01

**Orchestre Philharmonique Royal de Liège**  
Jean-Jacques Kantorow - direction

1. Portrait d'Eugène Ysaÿe,  
dessin de Pacquier (?), Bruxelles,  
Bibliothèque royale de Belgique,  
Mus. Ms. 161/51



# Orchestre Philharmonique Royal de Liège<sup>7</sup>

**Tatiana Samouil**<sup>1</sup> – violon

**Thibault Lavrenov**<sup>4</sup> – violoncelle

**Émilie Belaud**<sup>6</sup> & **Olivier Giot**<sup>5</sup> – violon

**Quatuor Ardente**<sup>3</sup>

**Jean-Jacques Kantorow**<sup>2</sup> – direction

[www.oprl.be](http://www.oprl.be)



© Rui Moreira



© K. Miura



© S. Inova



© OPRL/G. Vivien



© St. D.

## Légendes des illustrations :

### Couverture :

Théo Van Rysselberghe, *Irma Sèthe au violon*, Genève, Musée du Petit Palais [© KIK-IRPA, Bruxelles, KN2436/Photo Jean-Luc Elias]

### Notice :

1. Portrait d'Eugène Ysaÿe, dessin de Pacquier (?), Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Mus. Ms. 161/51
2. Eugène Ysaÿe, *Méditation pour violoncelle et orchestre*, page de titre, 1921, Bruxelles, Schott Frères ; Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Mus. 830 C2
3. Eugène Ysaÿe, *Méditation pour violoncelle et orchestre*, manuscrit autographe écrit au crayon, Liège, Conservatoire royal de Musique
4. Eugène Ysaÿe, *Harmonies du soir : rêverie pour quatuor à cordes solo et orchestre d'archets op. 31*, manuscrit autographe écrit au crayon, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Mus. Ms. 142
5. Photographie d'Eugène Ysaÿe entouré de ses deux fils, Théo et Antoine. Photo prise à La Panne en 1916 par S. M. la Reine, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Mus. Ms. 1472 XII/2
6. Eugène Ysaÿe, *Poème élégiaque pour le violon avec accompagnement de piano ou d'orchestre op. 12*, manuscrit autographe complet de la version pour violon et piano avec dédicace à Gabriel Fauré, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Mus. Ms. 4194
7. Eugène Ysaÿe, *Amitié : poème (n°5) pour deux violons et orchestre op. 26*, réduction pour deux violons et piano, p. 1, 1927, Bruxelles, Éditions Ysaÿe ; Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Mus. 901 C
8. Photographie de Théodore Lindenlaub (piano) et Eugène Ysaÿe (violon), 1880, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Mus. Ms. 161/131
9. Lettre de Théodore Lindenlaub à Eugène Ysaÿe du 11 juillet 1928 [citant un passage de l'*Amitié*], Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Mus. Ms. 159/544

## Remerciements

Nous remercions Mlle Barbara Bong, Mme Marie Cornaz, MM. Jean-Jacques Kantorow, Jean-Pierre Rousseau, Robert Coheur, Philippe Gilson et Manuel Couvreur, ainsi que l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège et la Bibliothèque royale de Belgique.

Texte

---

Production : Musique en Wallonie, ULg – quai Roosevelt 1B à 4000 Liège – Belgique  
(<http://www.musiqueenwallonie.be>)

Enregistrement / Recording : septembre 2012 et novembre 2013, Salle Philharmonique, Liège, Belgique

Prise de son et montage / Sound Engineer and editing : Manuel Mohino

Direction artistique / Project Director : Manuel Mohino

Graphisme / Lay out : Valérian Larose – Quidam

---

Réalisé avec le concours du Ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles (Service général des Arts de la scène – Service Musique) et le soutien de la Wallonie.

## Les poèmes

# D' EUGÈNE YSAÏE

En 1883, Eugène YsaÏe (Liège, 1858 – Bruxelles, 1931) rencontre le pianiste et compositeur hongrois Franz Liszt à l'occasion d'un congrès de musiciens-interprètes organisé à Zurich. La fréquentation du musicien, jointe à celle d'autres personnalités éminentes telles Camille Saint-Saëns ou la pianiste Sophie Menter, incite le jeune violoniste, à l'issue du congrès, à quitter le « doux enfer » de Berlin où il occupe depuis 1879 la fonction de *Konzertmeister* dans l'orchestre de Benjamin Bilse, pour tenter sa chance de virtuose à Paris. Dans une lettre vibrante adressée à son père, YsaÏe défend ardemment sa décision : « Voulez-vous que je retourne chez Bilse ? Voulez-vous que je me loue pour six cents bons marks par mois, à un public idéal ? [...] Allons donc ! à d'autres ! Je me sens créé pour avoir un nom, un grand nom. Je l'aurai, je le veux et c'est mal à vous de m'empêcher de suivre le cours de mes pensées et de ma nature. [...] La force, la volonté m'ont soutenu et, où tant d'autres auraient échoué [...] j'ai réussi. Oui, j'ai réussi, maintenant la glace est fondue et si j'attends encore un an

la question d'argent pour voir quelques coins d'Europe où je suis ignoré, l'Europe sera à moi. »

Si la personnalité de Franz Liszt influe de manière décisive sur le cours de la carrière d'interprète d'Eugène YsaÏe, il semble également légitime de supposer qu'elle lui inspire une voie compositionnelle à suivre : celle du « poème ». Auteur d'une trentaine d'œuvres, YsaÏe ne cesse en effet de composer tout au long de son existence, lors des moments de répit que lui offre sa vie errante de virtuose. Comme le souligne Michel Stockhem, l'irrégularité de ce travail pose problème quant à la datation exacte des compositions d'YsaÏe. Toutefois, dès avant son second séjour parisien, ce dernier peut déjà se prévaloir de plusieurs polonaises, mazurkas et concertos, et ce, sans jamais avoir suivi de leçon d'harmonie ou de composition. C'est en autodidacte qu'YsaÏe aborde ces genres, s'imprégnant de l'esprit de ses anciens maîtres Henry Vieuxtemps et Henryk Wieniawski, au même titre qu'il se forge lui-même sa culture générale au contact des ouvrages de Victor Hugo, Baudelaire, Zola, Goethe, Shakespeare, Racine ou encore Platon, conservés – ainsi que l'intégralité du cabinet de travail d'YsaÏe – au Grand Curtius à Liège.




2. Eugène Ysaÿe, *Méditation pour violoncelle et orchestre*, page de titre, 1921, Bruxelles, Schott Frères ; Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Mus. 830 C2

**MÉDITATION**  
pour  
**Violoncelle et Orchestre**

par  
**EUGÈNE YSAÏE**  
OP. 16

Violoncelle et Piano	fr. 2.00
La partition d'orch.	fr. 4.00
Les parties d'orch.	fr. 6.00



Éditions des Éditions pour tout usage  
**BRUXELLES, SCHOTT FRÈRES**  
Maîtres au 11a de la Schote - Jacques Schott & C<sup>ie</sup>  
Tous droits réservés. — Imprimé en Belgique. — 1921  
Tous droits réservés. — Imprimé en Belgique. — 1921

Mécontent de ces essais de jeunesse, qu'il juge « dénués de toute originalité et valeur », Ysaÿe s'oriente à partir des années 1890 vers le poème pour instruments à cordes et orchestre, dont il apparaît comme étant le créateur. Sans contrainte formelle véritable, celui-ci se compose généralement d'un seul mouvement, faisant alterner des sections aux caractères nettement différenciés, tantôt mélancoliques, tantôt mouvementées, mais toujours d'une nature foncièrement lyrique (sentimentale diront certains). Alliant souci artistique et virtuosité, les poèmes d'Eugène Ysaÿe deviennent le lieu d'évocation privilégié d'images et de sentiments divers, sans jamais verser – malgré des œuvres aux titres évocateurs – dans le domaine de la musique à programme. « En général, la forme "poème" m'a toujours attiré, elle est plus favorable à l'émotion, elle n'est astreinte à aucune de ces restrictions qu'oblige la forme consacrée du concerto ; elle peut être dramatique et lyrique, elle est par essence romantique et impressionniste ; elle pleure et chante, elle est ombre et lumière et de prisme changeant ; elle est libre et n'a besoin que de son titre pour guider le compositeur, lui faire peindre des sentiments, des images, de l'abstrait sans canevas littéraire ; c'est, en un mot, le tableau peint sans modèle », explique Ysaÿe, poursuivant en ces termes : « Le poème est, je le pense, un progrès

dans mon écriture musicale, il doit marquer chez moi une étape décisive dans l'essai, dans la recherche tenace, la volonté d'associer l'intérêt musical à celui de la grande virtuosité, de la vraie virtuosité, trop négligée depuis que, abandonnant l'exemple des maîtres du passé, les instrumentistes n'osent plus écrire et abandonnent ce besoin à ceux qui ignorent les ressources, les secrets du métier. »

Œuvre initiatrice du genre, le *Poème élégiaque* pour violon et orchestre, opus 12, fait l'objet d'une première version dès les années 1893-1896, avant d'obtenir sa forme définitive et son orchestration vers 1902-1903. C'est l'*adagio* de ce poème qui, le 17 mai 1931, sera joué par les élèves d'Ysaÿe en l'église de la Sainte-Trinité à Bruxelles pour honorer les funérailles nationales de leur maître, décédé cinq jours plus tôt. Marqué « soutenu et calme », son début s'ouvre par un thème en ré mineur, très lyrique, qui s'anime progressivement jusqu'à atteindre un sommet d'une grande intensité, se signalant par des accents, des syncopes et un triple *fortissimo*. Un nouveau thème, en si *bémol* mineur, solennel et pathétique, devant être joué de manière « très soutenue », marque ensuite le commencement de la seconde section, intitulée « Scène funèbre ». En guise de conclusion, le violoniste finit par superposer

les deux thématiques. À la nouveauté de la forme s'ajoute une harmonie audacieuse, où transparait l'influence des musiciens franckistes et, plus particulièrement, celle de Gabriel Fauré, auquel l'œuvre est d'ailleurs dédiée. Ce jeu d'influences opérera dans les deux sens puisque le 27 décembre 1896, Ernest Chausson dévoilera à son tour à Nancy un *Poème* de sa plume, largement inspiré du *Poème élégiaque* et résultant d'une demande personnelle d'Ysaÿe, ce qui fera dire au fils du compositeur, Antoine, que le *Poème* de Chausson « est aussi bien le "morceau pour Ysaÿe" que le "morceau par Ysaÿe" ».

Représentatifs de la période de maturité du compositeur, les poèmes *Exil* et *Méditation* voient le jour aux États-Unis, au cours de la Première Guerre mondiale. Suite à l'invasion de la Belgique le 4 août 1914, Eugène Ysaÿe décide en effet de se réfugier à Londres avec sa famille, où le major Pownell met à sa disposition une maison située 49 Rutland Gate, à proximité de Hyde Park. Après être retourné à deux reprises sur le continent, effectuant notamment un séjour de trois semaines au front où sont mobilisés ses fils, Ysaÿe choisit au mois de décembre 1916 de s'embarquer pour les États-Unis. Le virtuose n'est pas un inconnu en Amérique où il a, dès 1894, multiplié les

triumphes, se faisant tour à tour appeler « the King of the Violin », « the Belgian giant Oak », voire « the Sublime Emperor of Extravaganza ». Faisant jouer ses relations, il obtient la démobilisation de son fils aîné Gabriel, lui-même violoniste, afin de l'accompagner dans sa nouvelle tournée de concerts, tandis que son épouse demeure à Londres. Leurs retrouvailles attendront près de trois ans ; l'entrée en guerre des forces américaines le 6 avril 1917, jointe à des questions d'ordre financier, empêchant le père et le fils de retourner auprès de leur famille.

À la distance qui le sépare de sa patrie et de sa bien-aimée s'ajoutent, pour Ysaÿe, des soucis de santé dus, entre autres, au diabète. L'âge rattrape le violoniste qui assiste impuissant au déclin de ses capacités physiques, particulièrement de ses mains, victimes de tremblements. Par ailleurs, un fossé se creuse entre le maître et la nouvelle génération de musiciens composée, parmi d'autres, d'Arnold Schönberg, d'Igor Stravinsky, de Béla Bartók et de Darius Milhaud, dont il peine à comprendre l'univers musical. Le poème *Exil*, opus 25, se fait l'écho de ce sentiment de détresse et d'isolement. Une note de l'auteur, figurant sur l'une des copies manuscrites de l'ouvrage, indique de fait : « Tourmente, désespoir, New York 1917. » Écrit pour une formation assez

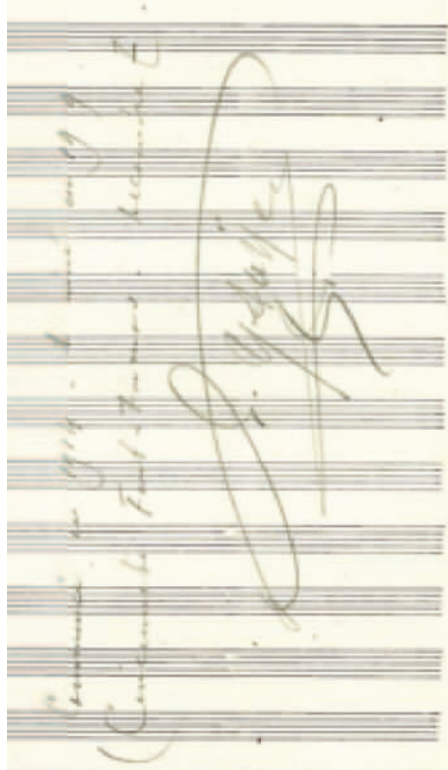
insolite – un orchestre à cordes composé de violons et d'altos, sans basses –, ce poème témoigne d'une variété des timbres et d'une grande richesse sonore. D'un point de vue mélodique, il se compose de thèmes relativement courts, soumis à de savantes élaborations contrapuntiques. Le langage harmonique rappelle l'influence de Debussy et de Wagner par l'utilisation respectueuse de gammes par tons et d'abondantes progressions chromatiques conduisant, selon Lev Ginsburg, à une certaine instabilité tonale de la musique. Ayant accepté la double fonction de professeur au conservatoire et de chef d'orchestre de l'ensemble symphonique de Cincinnati en 1918, Ysaÿe dirigera lui-même *Exil* au music-hall de cette ville, au cours d'une représentation donnée en 1919 en l'honneur du roi Albert I<sup>er</sup> et de la reine Élisabeth de Belgique en visite officielle aux États-Unis. Jusqu'à aujourd'hui, l'œuvre demeure l'une des plus estimées du compositeur.

Le second poème de cette période, la *Méditation*, opus 16, est ébauché par Ysaÿe dès la fin des années 1890, alors qu'il donne une série de concerts en Amérique du Nord avec le violoncelliste Jean Gérardy. De fait, l'œuvre est conçue pour violoncelle et orchestre : « Écrire pour un instrument dont on ne joue pas, cela m'a toujours semblé une chose impossible.

Mais j'avais l'exemple de Vieuxtemps qui écrit des concertos de violoncelle qui décèlent une connaissance parfaite des ressources techniques de l'instrument. De plus, les Hollmann, Hekking, Gérardy, Servais, Casals, Pollain, Gaillard et d'autres, m'ont initié de si près aux secrets de leurs basses, que je n'eus aucune peine à faire sonner ce ténor de la corde », confie le compositeur. Au cours de sa carrière, Ysaÿe compose encore d'autres pièces pour violoncelle qui, bien qu'étant souvent de moindre envergure, n'en présentent pas moins d'intérêt. La *Sérénade* pour violoncelle et orchestre, non datée, portant le numéro d'opus 22, figure au nombre de celles-ci. Débutant par un *andante non troppo lento* en 6/8, l'œuvre évolue vers une section *allegretto poco scherzando* en 3/8 avant de revenir, après une cadence du soliste, à la partie lente initiale. Ce schéma formel tripartite relativement classique, joint à un parcours modulatoire assez simple allant de *fa dièse* mineur au relatif de *la* majeur, semble corroborer les propos d'Antoine Ysaÿe, selon lequel la *Sérénade* constitue « une sorte d'intermède, de repos, entre des créations de proportions plus vastes », « une courte pièce, de difficulté moyenne » destinée à permettre au fils du musicien de s'exercer au violoncelle et « qui surtout fait chanter l'instrument ». Abandonnée par suite d'un différend avec Gérardy,

la *Méditation* de son côté n'est achevée qu'à la sollicitation du violoncelliste et dédicataire de l'œuvre Fernand Pollain au cours des années 1910-1920. Plusieurs partitions autographes permettent de retracer cette genèse ultime. Ainsi, un manuscrit conservé au Conservatoire de Liège porte la mention : « Commencé en 1914 – terminé en 1919. Cincinnati Fort-Thomas. Décembre. E. Ysaÿe. » Une autre partition signale encore un remaniement opéré à Fort-Thomas en avril 1921.

Après quatre saisons passées dans l'Ohio, Eugène Ysaÿe décide en 1922 de ne plus renouveler son contrat avec l'Orchestre symphonique de Cincinnati afin de regagner définitivement la Belgique. De retour dans son pays natal, il se trouve confronté à un paysage socioculturel profondément transformé : la jeune génération de compositeurs a élaboré ses propres voies et réseaux à l'écart des vétérans ; la lutte syndicale se fait jour dans le milieu musical ; par ailleurs, la création tant souhaitée par Ysaÿe d'un concours international de violon se révèle impossible dans l'immédiat. Au vu de cet état de choses, le violoniste renoue avec son instrument dans une série de concerts et de tournées qui le conduisent notamment en Angleterre, en Pologne, en Espagne et en Suisse. Dans ces deux derniers pays, il dévoile



3. Eugène Ysaÿe, *Méditation pour violoncelle et orchestre*, manuscrit autographe écrit au crayon, Liège, Conservatoire royal de Musique  
Mention à la fin de l'œuvre : « Commencé en 1914 – terminé en 1919. Cincinnati Fort-Thomas. Décembre. E. Ysaÿe. »

à la fin des années 1920 un nouveau poème de son cru avec son élève et seconde épouse Jeannette Dincin. Il s'agit d'*Amitié*, opus 26, dédié à Théodore Lindenlaub, rédacteur du journal *Le Temps*. Les deux hommes se sont rencontrés au cours du premier séjour parisien d'Ysaÿe en 1876-1879 et, depuis lors, Lindenlaub est devenu l'ami, le confident et le compagnon de route du virtuose. Écrite pour deux violons et orchestre, l'œuvre – initialement intitulée *Humilité* – voit le jour au départ de l'ébauche d'un duo pour deux violons. Ainsi que l'explique son créateur, « la pensée y est libre et on la laissera s'égarer dans le vaste champ des heureux et doux souvenirs, combien variés, d'une amitié pure qui a bientôt cinquante ans d'âge et dont les sentiments, meilleurs, plus sûrs, moins fragiles que ceux de l'amour, sont chez moi et chez celui à qui l'œuvre est dédiée, indestructibles ». En effet, seule la mort viendra mettre un terme à cette amitié, au même titre qu'elle seule pourra freiner la verve créatrice d'Eugène Ysaÿe qui, au cours des dix dernières années de sa vie, fait preuve d'une activité compositionnelle intense.

Parmi ces ouvrages de vieillesse figurent également les *Harmonies du soir* pour quatuor à cordes et orchestre, opus 31, qui rassemblent dans leur structure un ensemble de

traits énoncés précédemment : emploi de deux thèmes qui achèvent de se juxtaposer, recherche de sonorités et de timbres spécifiques par le recours à une formation atypique, gradation progressive de l'intensité se terminant par un retour à la « douceur », au « sens méditatif et rêveur », etc. Composé en 1924, ce poème est créé le 29 décembre 1925 au Palais de Laeken lors d'une audition privée consacrée aux œuvres d'Eugène Ysaÿe qui, dès avant la guerre, s'est vu confier les fonctions de maître de chapelle de la cour et de professeur de violon de la reine Élisabeth. Plus de cinquante ans après, en 1979, le *New York Times* annonce dans un article intitulé « Columbia Strings to Play A Rare Belgian Work » la reprise de l'œuvre au McMillin Theater, sous la direction du chef d'orchestre américain Howard Shanet, dans ce qui peut être considéré comme une véritable première mondiale, étant donné que l'œuvre n'a, selon le journal, jamais été jouée en public depuis sa création privée des années 1920. Au fil du temps, le souvenir du virtuose génial que fut Ysaÿe a en effet supplanté dans la mémoire collective sa qualité de compositeur. À la question soulevée par Michel Stockhem, à savoir « quelle place accorder aujourd'hui à Ysaÿe compositeur ? », il convient cependant de répondre qu'Eugène Ysaÿe a créé, au travers de ses poèmes pour instruments à cordes,

un genre foncièrement nouveau et original, se distinguant par une science de l'écriture et une richesse harmonique éloignées des mérites purement virtuoses de ses compositions du début. Aussi, ces poèmes valent-ils vraiment la peine d'être redécouverts.

---

### Barbara BONG

#### Sources :

BENOÎT-JEANNIN, Maxime, *Eugène Ysaÿe. Le Sacre du violon : biographie*, éd. rev. et augm., Bruxelles, Le Cri, 2001 ; *Centenaire de la naissance d'Eugène Ysaÿe (16 juillet 1858 – 12 mai 1931)*, Liège, Conservatoire royal de musique de Liège, 1958 ; CHRISTEN, Ernest, *Ysaÿe*, 2<sup>e</sup> éd., Genève, Labor et Fides, 1947 ; CORNAZ, Marie, *Eugène Ysaÿe (1858-2008)*, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 2008 ; entretien avec le chef d'orchestre Jean-Jacques KANTOROW ; GINSBURG, Lev, *Ysaÿe*, Neptune City, Paganiniana Publications, 1980 ; KUNEL, Maurice, *En marge d'un centenaire. Le règne d'Ysaÿe (1858-1931)*, Liège, Éditions de la revue « La Vie Wallonne », 1958 ; MAILOT, Éric, Programme du concert *Beethoven/Ysaÿe*, Orchestre philharmonique royal de Liège, 29 novembre 2013 ; QUITIN, José, *Eugène Ysaÿe : étude biographique et critique*, Bruxelles, Bosworth & Co, 1938 ; RASSE, François, *Eugène Ysaÿe*, Bruxelles, Palais des Académies, 1945 ; STOCKHEM, Michel, *Eugène Ysaÿe et la musique de chambre*, Liège, Mardaga, 1990 ; STOCKHEM,

Michel, livret du disque *Eugène Ysaÿe : poèmes pour violon et orchestre*, MEW 311 099 H1, 1989 ; TINEL, Paul, *Eugène Ysaÿe*, Bruxelles, Palais des Académies, 1969 ; YSAÿE, Antoine, *Eugène Ysaÿe : sa vie, son œuvre, son influence, d'après les documents recueillis par son fils*, Bruxelles, L'Écran du Monde, s. d. ; YSAÿE, Antoine, *Eugène Ysaÿe (1858-1931) : étude biographique et documentaire illustrée sur sa vie, son œuvre, son influence*, 2<sup>e</sup> éd., Bruxelles, Éditions Ysaÿe, 1974.

# De gedichten van EUGÈNE YSAÏE

In 1883 ontmoet Eugène Ysaÿe (Luik, 1858 – Brussel, 1931), tijdens een congres van musicus-vertolkers te Zurich, de Hongaarse pianist en componist Franz Liszt. De omgang met deze musicus en andere eminente persoonlijkheden zoals Camille Saint-Saëns of de pianiste Sophie Menter, brengen de jonge violist ertoe na het congres de « zachte hel » van Berlijn te verlaten waar hij sinds 1879 in het orkest van Benjamin Bilse de functie van *Konzertmeister* bekleedt, om als virtuoos zijn kansen in Parijs te wagen. In een gepassioneerde brief aan zijn vader verdedigt Ysaÿe geestdriftig zijn beslissing: « Wilt u dat ik terugga naar Bilse? Wilt u dat ik voor zeshonderd Mark per maand mijn kunst aan een ideaal publiek verhuur? [...] Kom op zeg, maak dat anderen wijs! Ik voel dat ik geschapen ben om naam te maken, een grote naam. En ik zal naam maken, dat wil ik en u bent zeker niet de goede persoon om mij te verhinderen de weg van mijn gedachten en mijn natuur te volgen. [...] De wilskracht heeft me gesteund en daar waar zoveel anderen gefaald zouden hebben, [...] ben ik geslaagd. Ja, nu het ijs gebroken is,

ben ik geslaagd en als ik nog een jaar de financiële kwestie laat rusten en de tijd gebruik om enkele plekken van Europa te bezoeken waar ik nog onbekend ben, dan ligt Europa aan mijn voeten ».

Zo de persoonlijkheid van Franz Liszt al een beslissende invloed heeft op het verloop van de carrière van Eugène Ysaÿe als vertolker, dan schijnt het ook gewettigd te veronderstellen dat hij hem geïnspireerd heeft in de te volgen weg als componist: namelijk wat betreft de compositie van « het gedicht ». Inderdaad, Ysaÿe heeft een dertigtal werken gecomponeerd, maar hij zal zijn leven lang gedichten blijven componeren, telkens wanneer hij in zijn drukke en wervende carrière van virtuoos wat momenten van rust kent. Zoals Michel Stockhem het terecht onderstreept, veroorzaakt het onregelmatige karakter van dit werk het probleem van de juiste datering van de composities van Ysaÿe. Maar al voor zijn tweede Parijse periode kan hij zich laten voorstaan op verscheidene polonaises, mazurka's en concerto's en dat zonder ook maar één les harmonie- of compositieeler te hebben gevolgd. Ysaÿe benadert deze genres als een autodidact waarbij hij zich laat doordringen van de geest van zijn oude meesters Henry Vieuxtemps en Henryk Wieniawski, net zoals hij zijn eigen algemene



ce poème, esquissé à Cincinnati en 1922,  
fut perdu après la guerre pendant deux ans ;  
je le retrouve en mai 1924 et je le termine au Zoute.  
E. Ysaÿe / Exécuté chez S. M. La Reine le 29 Xbre 1925.

Enregistré par le quatuor de chambre  
et l'orchestre de chambre sous la direction de  
Géry Lemaire à Liège le 1er mai 1961 pour la  
marque Alpha-Discophiles Français. A.Y.

4. Eugène Ysaÿe, *Harmonies du soir : rêverie pour quatuor à cordes solo et orchestre d'archets* op. 31, manuscrit autographe écrit au crayon, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Mus. Ms. 142

Mention à la fin de l'œuvre : "Ce poème, esquissé à Cincinnati en 1922, fut perdu après la guerre pendant deux ans ; je le retrouve en mai 1924 et je le termine au Zoute. E. Ysaÿe / Exécuté chez S. M. La Reine le 29 Xbre 1925". Note au crayon, de la main d'Antoine Ysaÿe : "Enregistré par le quatuor de Liège et l'orchestre de chambre sous la direction de Géry Lemaire à Liège le 1er mai 1961 pour la marque Alpha-Discophiles Français. A.Y."

cultuur opbouwt dankzij de contacten met de werken van Victor Hugo, Baudelaire, Zola, Goethe, Shakespeare, Racine of ook nog Plato. Al deze werken, net zoals het hele werkkabinet van Ysaÿe, worden in het Grand Curtius te Luik bewaard.

Ysaÿe is niet tevreden over zijn jeugdwerken, die hij « zonder enige oorspronkelijkheid en waarde beschouwt », en daarom richt hij zich vanaf de jaren 1890 op het gedicht voor strijkinstrumenten en orkest, waarvan hij als de schepper wordt beschouwd. Dit muzikale gedicht heeft geen vaste formele regels en bestaat meestal uit één enkele beweging, waarbij delen met een duidelijk verschillend karakter elkaar afwisselen, die soms melancholisch en dan weer bewogen, maar steeds fundamenteel lyrisch van aard zijn (« sentimenteel » zullen sommigen zeggen). Deze gedichten van Eugène Ysaÿe die artistieke betrokkenheid en virtuositeit vermengen, worden de uitgekozen plaats om diverse beelden en gevoelens op te wekken, zonder dat hij ooit echt programmatische muziek of programmamuziek schrijft, ondanks de werken met zeer veelzeggende titels. « Algemeen gesproken heeft de vorm van het "gedicht" mij altijd aangetrokken, het is een betere manier om emoties uit te drukken, het is onderworpen

aan geen enkele van die beperkingen die de geijkte vorm van het concerto verplicht stelt; deze vorm kan dramatisch of lyrisch zijn, ze is in wezen romantisch en impressionistisch; ze huilt of ze zingt, ze is tegelijk schaduw en licht en wisselend prisma; ze is vrij en heeft alleen maar een titel nodig om de componist te leiden, om hem gevoelens of beelden te doen schilderen, dus het abstracte zonder literaire canvas; het is kort gezegd, het schilderij dat zonder model geschilderd is », verklaart Ysaÿe en hij gaat verder met de volgende woorden: « Het gedicht is, denk ik, een vooruitgang in mijn muzikale schrijfwijze, het moet voor mij een beslissende stap in het essay betekenen, in het voortdurend zoeken, de wil om het muzikale belang te associëren met dat van de grote virtuositeit, van de echte virtuositeit, die te zeer verwaarloosd werd sinds de instrumentalisten het voorbeeld van de meesters uit het verleden hebben laten varen en niet meer durven te schrijven en deze behoefte overlaten aan de mensen die de bronnen en de geheimen van het vak niet kennen ».

Het *Poème élégiaque* voor viool en orkest, opus 12 is een baanbrekend werk in het genre en kent al in de jaren 1893-1896 een eerste versie, voordat het tegen 1902-1903 zijn definitieve vorm en orkestratie kent. Het *adagio*

van dit gedicht zal op 17 mei 1931 door de leerlingen van Ysaÿe in de kerk van de Heilige Drie-eenheid van Brussel gespeeld worden ter ere van de nationale begrafenis van hun meester die vijf dagen eerder overleden is. Het begin ervan dat als « statig en kalm », aangegeven staat, opent met een zeer lyrisch thema in *D* klein, dat langzamerhand levendiger wordt tot het een toppunt van een grote intensiteit bereikt, dat wordt gekenmerkt door accenten, syncopes en een driedubbel *fortissimo*. Een nieuw thema in *Bes* klein is plechtig en pathetisch en moet op een zeer « statige » wijze gespeeld worden; het is het begin van het tweede deel dat de titel « *Scène funèbre* » draagt. Als besluit speelt de violist de twee thema's samen. Aan de nieuwe vorm wordt een stoutmoedige harmonie toegevoegd, waar de invloed van de school van César Franck en meer in het bijzonder die van Gabriel Fauré in doorschemert, aan wie het werk trouwens opgedragen is. Deze invloed zal in twee richtingen werken, aangezien Ernest Chausson op 27 december 1896 in Nancy, op zijn beurt een *Poème* van hem zal uitgeven dat grotendeels door het *Poème élégiaque* geïnspireerd is en het resultaat is van een persoonlijke bestelling van Ysaÿe. Dit feit zal Antoine, de zoon van de componist tot de uitspraak brengen, dat het *Poème* de Chausson « net zo goed het

« muziekstuk voor Ysaÿe » als het « muziekstuk van Ysaÿe is ».

De gedichten *Exil* en *Méditation* zijn representatief voor de periode van rijpheid van de componist. Ze worden tijdens de Eerste Wereld Oorlog in de Verenigde Staten gecomponeerd en gepubliceerd. Ten gevolge van de invasie van België op 4 augustus 1914, besluit Eugène Ysaÿe inderdaad met zijn familie naar Londen te vluchten, waar major Pawnell een huis, gelegen in de Rutland Gate 49, in de buurt van Hyde Park, tot zijn beschikking stelt. Nadat Ysaÿe twee keer naar het vasteland teruggekeerd is, onder andere voor een verblijf van drie weken aan het front waar zijn zonen gemobiliseerd zijn, besluit hij in de maand december 1916 zich in te schepen naar de Verenigde Staten. De virtuoos is in Amerika geen onbekende want hij heeft er al in 1894 verschillende triomfen behaald en hij werd er « *the King of the Violin* », « *the Belgian giant Oak* », ja zelfs « *the Sublime Emperor of Extravaganza* » genoemd. Dankzij de invloed van zijn relaties verkrijgt hij de demobilisatie van zijn oudste zoon Gabriel die ook violist is, opdat deze hem kan begeleiden op zijn nieuwe concertentournee, terwijl zijn echtgenote in Londen blijft. Het zal bijna drie jaar duren voordat de echtgenoten elkaar zullen terugzien. Het feit dat de Amerikaanse

strijdkrachten op 6 april 1917 de oorlog verklaren samen met geldkwesties maken het de vader en de zoon onmogelijk naar hun familie terug te keren.

Ysaÿe lijdt onder het feit dat hij van zijn vaderland en zijn geliefde gescheiden is en daarbij komen nog gezondheidsproblemen, onder andere veroorzaakt door de suikerziekte. De violist voelt dat hij ouder wordt en hij ondergaat machteloos het verval van zijn lichamelijke capaciteiten, in het bijzonder van zijn handen die steeds meer trillen. Anderzijds wordt de kloof steeds breder tussen de meester en de nieuwe generatie musici die wordt gevormd door componisten zoals Arnold Schönberg, Igor Stravinsky, Béla Bartók en Darius Milhaud en van wie Ysaÿe het muzikale universum niet kan begrijpen. Het gedicht *Exil*, opus 25, is de weerklink van dit gevoel van wanhoop, verlatenheid en eenzaamheid. Een inscriptie van de auteur die op een van de handgeschreven kopieën van het werk geschreven is, vermeldt inderdaad het volgende: « Twijfel, wanhoop, New York 1917. » Dit gedicht dat voor een nogal ongewoonlijke formatie geschreven is – een strijkorkest bestaande uit violen en alto's, zonder bassen –, getuigt van een grote verscheidenheid in de timbres en een enorme klankrijkdom. Van een melodisch standpunt

gezien, bestaat het uit relatief korte thema's verwerkt in moeilijke contrapuntische bewerkingen. De harmonische frasering doet aan de invloed van Debussy en van Wagner denken door het respectieve gebruik van heletoons-tonladders en de veelvuldige chromatische stijgingen verlenen, volgens Lev Ginsburg, een zekere tonale instabiliteit aan de muziek. Ysaÿe had in 1918 de tweevoudige functie van professor aan het conservatorium en dirigent van het symfonische ensemble van Cincinnati aanvaard en daarom dirigeerde hijzelf in de Music Hall van die stad zijn werk *Exil*, ter gelegenheid van een voorstelling in 1919, gegeven ter ere van koning Albert I<sup>er</sup> en koningin Elisabeth van België, tijdens een officieel bezoek aan de Verenigde Staten. Tot op heden blijft dit één van de meest gewaardeerde werken van de componist.

De grote lijnen van het tweede gedicht uit die periode, de *Méditation*, opus 16, worden al tegen het eind van de jaren 1890 door Ysaÿe geschetst, als hij namelijk met de cellist Jean Gérardy in Noord-Amerika een serie concerten geeft. Het werk is eigenlijk geschreven voor cello en orkest: « Voor een instrument schrijven dat men niet bespeelt, heeft me altijd iets onmogelijks geschenen. Maar ik had het voorbeeld van Vieuxtemps die celloconcerten



5. Photographie d'Eugène Ysaÿe entouré de ses deux fils, Théo et Antoine. Photo prise à La Panne en 1916 par S. M. la Reine, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Mus. Ms. 1472 XII/2

schreef die een perfecte kennis van de technische mogelijkheden van dit instrument tonen. Daarbij hebben Hollmann, Hekking, Gérardy, Servais, Casals, Pollain, Gaillard en nog vele anderen mij zo zeer ingewijd in de geheimen van hun bassen, dat ik geen enkele moeite had deze tenor van de strijkinstrumenten te laten zingen », verklaart de componist. In de loop van zijn carrière zal Ysaÿe nog andere stukken voor cello componeren, die hoewel ze vaak van mindere omvang getuigen, toch wel interessant zijn. De niet gedateerde *Sérénade* voor cello en orkest, opus 22, behoort tot deze werken. Het stuk begint met een *andante non troppo lento* in 6/8ste maat en evolueert naar een beweging *allegretto poco scherzando* in 3/8ste maat, voordat het, na een cadens van de solist, terugkeert tot het initiële langzame deel. Dit formele, relatief klassieke driedelige schema, samen met een nogal eenvoudige modulatie van *Fis* klein naar de verwante toonaard *A* groot, schijnt de woorden van Antoine Ysaÿe te bevestigen, volgens wie de *Sérénade* « een soort intermezzo, een rustperiode tussen de creaties van grotere omvang voorstelt », « een kort werk met een middelmatige moeilijkheidsgraad » dat geschreven was om de zoon van de musicus de gelegenheid te geven de cello te beoefenen en « dat vooral het instrument laat zingen ». De *Méditation* die Ysaÿe na

een geschil met Gérardy niet verder uitwerkt, zal pas in de loop van de jaren 1910-1920 op verzoek van de cellist Fernand Pollain worden afgemaakt, aan wie het werk ook opgedragen is. Verschillende gesigeneerde partituren maken het mogelijk deze ultieme creatie te volgen. Een manuscript dat in het Conservatorium van Luik bewaard wordt, draagt het opschrift: « Begonnen in 1914 – beëindigd in 1919. Cincinnati Fort-Thomas. December. E. Ysaÿe. » Een andere partituur vermeldt nog een verandering die in april 1921 in Fort-Thomas werd aangebracht.

Nadat hij vier seizoenen in de Ohio heeft doorgebracht, besluit Eugène Ysaÿe in 1922 zijn contract met het Symfonieorkest van Cincinnati niet meer te vernieuwen om definitief naar België terug te keren. Als hij eenmaal terug is in zijn vaderland, wordt hij geconfronteerd met een grondig veranderd sociaal-cultureel landschap. De jonge generatie componisten heeft zijn eigen wegen en netwerken uitgebouwd, ver verwijderd van de veteranen; de vakbondstrijd verschijnt ook in het milieu van de musicus. Anderzijds blijkt het onmogelijk te zijn op korte termijn de door Ysaÿe zo zeer gewenste creatie van een internationale vioolwedstrijd te organiseren. Gezien deze situatie beslist de violist zijn instrument weer op te nemen, een serie con-

certen te geven en op tournee te gaan onder andere in Engeland, Polen, Spanje en Zwitserland. In de twee laatste landen speelt hij op het eind van de jaren 1920 een nieuw gedicht dat hij samen met zijn leerlinge en tweede echtgenote Jeannette Dincin geschreven heeft. Het gaat om het gedicht *Amitié*, opus 26, dat aan Théodore Lindenlaub, de redacteur van het tijdschrift *Le Temps* opgedragen is. De twee mannen hebben elkaar tijdens het eerste verblijf van Ysaÿe in Parijs, in de jaren 1876-1879 ontmoet en sindsdien is Lindenlaub de vriend, de vertrouweling en boezemvriend van de virtuoos geworden. Het werk voor twee violen en orkest – dat oorspronkelijk *Humilité* getiteld was – is ontstaan uit een schets van een duo voor twee violen. En zoals de auteur het zegt: « de gedachte neemt zijn vrije loop en dwaalt rond in het ruime veld van de zo talrijke zoete en gelukkige herinneringen aan een echte vriendschap die nu bijna vijftig jaar duurt en waarvan de gevoelens – die dikwijls beter en hechter, minder broos dan die van de liefde zijn –, bij mij en bij de persoon aan wie het werk is opgedragen, onverwoestbaar zijn ». Inderdaad, slechts de dood zal een einde maken aan deze vriendschap, net zoals de dood slechts een einde kan maken aan de scheppingskracht van Eugène Ysaÿe die tijdens de tien laatste jaren van zijn leven een ongewoon

intense activiteit in het componeren aan de dag legt.

Onder de werken van zijn laatste periode bevinden zich de *Harmonies du soir* voor strijkkwartet en orkest, opus 31, die in hun structuur enkele thema's samen brengen die hij vroeger al had geschetst: het gebruik van twee thema's die op het einde samenvallen, het zoeken naar specifieke klanken en timbres door een beroep te doen op een atypische formatie, een geleidelijke stijging van de intensiteit om te eindigen met een terugkeer naar « het liefelijke », naar « de meditatie en de droom », enz. Dit gedicht dat in 1924 gecomponeerd is, wordt op 29 december 1925 in het Paleis van Laeken als creatie gespeeld tijdens een privé auditie die aan de werken van Eugène Ysaÿe gewijd is. Reeds voor de oorlog had hij de functies van Hofkapelmeester en vioolleraar van koningin Elisabeth gekregen. Meer dan vijftig jaar later, in 1979, kondigt de *New York Times* in een artikel met de titel: « *Columbia Strings to Play A Rare Belgian Work* » aan dat een nieuwe uitvoering van het werk in het McMillin Theater zal plaatsvinden, onder leiding van de Amerikaanse dirigent Howard Shanet. Deze uitvoering kan als de werkelijke wereldpremière gezien worden, aangezien het werk, volgens de krant, sinds de privé creatie ervan in de jaren 1920, nooit voor

publiek is uitgevoerd. Door de jaren heen heeft de herinnering aan Ysaÿe als de virtuoze violist langzamerhand de herinnering aan de componist die hij ook was vervangen. Op de vraag die door Michel Stockhem wordt opgeworpen, namelijk: « welke plaats moet men vandaag de dag aan de componist Ysaÿe toeschrijven? », moet toch ook geantwoord worden dat Eugène Ysaÿe dankzij zijn gedichten voor strijk-instrumenten een heel nieuw en origineel genre heeft geschapen, dat door de grote kennis van de compositie en de harmonische rijkdom ver verwijderd is van zijn louter virtuoze waarden van zijn eerste composities. Deze gedichten zijn dan ook echt de moeite waard om opnieuw ontdekt en beluisterd te worden.

---

### Barbara BONG

Vertaling : Henny-Annie Bijleveld

Bronnen :

BENOÎT-JEANNIN, Maxime, *Eugène Ysaÿe. Le Sacre du violon : biographie*, éd. rev. et augm., Bruxelles, Le Cri, 2001 ; *Centenaire de la naissance d'Eugène Ysaÿe (16 juillet 1858 – 12 mai 1931)*, Liège, Conservatoire royal de musique de Liège, 1958 ; CHRISTEN, Ernest, *Ysaÿe*, 2<sup>e</sup> éd., Genève, Labor et Fides, 1947 ; CORNAZ, Marie, *Eugène Ysaÿe (1858-2008)*, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 2008 ; entretien avec le chef d'orchestre

Jean-Jacques KANTOROW ; GINSBURG, Lev, *Ysaÿe*, Neptune City, Paganiniana Publications, 1980 ; KUNEL, Maurice, *En marge d'un centenaire. Le règne d'Ysaÿe (1858-1931)*, Liège, Éditions de la revue « La Vie Wallonne », 1958 ; MAIRLOT, Éric, Programme du concert *Beethoven/ Ysaÿe*, Orchestre philharmonique royal de Liège, 29 novembre 2013 ; QUINN, José, *Eugène Ysaÿe : étude biographique et critique*, Bruxelles, Bosworth & Co, 1938 ; RASSE, François, *Eugène Ysaÿe*, Bruxelles, Palais des Académies, 1945 ; STOCKHEM, Michel, *Eugène Ysaÿe et la musique de chambre*, Liège, Mardaga, 1990 ; STOCKHEM, Michel, livret du disque *Eugène Ysaÿe : poèmes pour violon et orchestre*, MEW 311 099 H1, 1989 ; TINEL, Paul, *Eugène Ysaÿe*, Bruxelles, Palais des Académies, 1969 ; YSAÿE, Antoine, *Eugène Ysaÿe : sa vie, son œuvre, son influence, d'après les documents recueillis par son fils*, Bruxelles, L'Écran du Monde, s. d. ; YSAÿE, Antoine, *Eugène Ysaÿe (1858-1931) : étude biographique et documentaire illustrée sur sa vie, son œuvre, son influence*, 2<sup>e</sup> éd., Bruxelles, Éditions Ysaÿe, 1974.





6. Eugène Ysaÿe, *Poème élégiaque pour le violon avec accompagnement de piano ou d'orchestre op. 12*, manuscrit autographe complet de la version pour violon et piano avec dédicace à Gabriel Fauré, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Mus. Ms. 4194

# EUGÈNE YSAÏE'S

## Poems

In 1883 Eugène Ysaÿe (Liège, 1858 – Brussels, 1931) met the Hungarian pianist-composer Franz Liszt at a conference for practising musicians in Zurich. When the conference was over, the experience of having kept company with Liszt and other eminent musicians such as Saint-Saëns and the pianist Sophie Menter gave the young violinist the spur to leave the «sweet hell» of Berlin, where he had been employed from 1879 on as leader of Benjamin Bilse's orchestra, to try his luck in Paris as a virtuoso. In a spirited letter to his father Ysaÿe passionately defended his decision: «Do you want me to go back to Bilse? You wish me to hire myself out at six hundred good marks a month to an ideal public? [...] Come on! I'll leave that to others! I feel I was born to have a name, a great name. I will have one, I desire it, and it would be cruel of you to prevent me from following the momentum of my thoughts and my nature. [...] Energy and willpower have sustained me and, where so many others would have failed, [...] I have succeeded. Yes, I have succeeded, now the ice has melted and if I wait one more year

on the money question to see a few corners of Europe where I am not known, Europe will be mine for the taking.»

If the personality of Liszt had a decisive influence on the performing career of Eugène Ysaÿe, it seems equally legitimate to suppose that it suggested a compositional path to follow: that of the «poem». Ysaÿe, who has around thirty compositions to his name, never stopped composing throughout his life whenever his career as a travelling virtuoso gave him a moment of respite. As Michel Stockhem emphasises, the irregularity of his compositional work poses problems of precise dating. However, by the time of his second stay in Paris he must have prided himself on having written several polonaises, mazurkas and concertos, without ever having taken any lessons in harmony or composition. He tackled these genres when entirely self-taught, steeping himself in the spirit of his former masters Henry Vieuxtemps and Henryk Wieniawski, while also extending his own general cultural knowledge by reading Victor Hugo, Baudelaire, Zola, Goethe, Shakespeare, Racine and even Plato, all these writers being conserved – together with the entire contents of Ysaÿe's study – in the Grand Curtius museum at Liège.

4. Violons concertos

# AMITIÉ

Poème (27) pour deux Violons solo et piano

Opus 26

(op. 26)

Moderato quasi Lento

Éditions Ysaÿe  
Bruxelles

Copyright 1927 by  
Éditions Ysaÿe, Brussels

Éditions Ysaÿe

7. Eugène Ysaÿe, *Amitié* : poème (n°5)  
pour deux violons et orchestre op. 26,  
réduction pour deux violons et piano,  
p. 1, 1927, Bruxelles, Éditions Ysaÿe ;  
Bruxelles, Bibliothèque royale de  
Belgique, Mus. 901 C

From the 1890s on, dissatisfied with these youthful attempts, which he judged to be «devoid of any originality or value», Ysaÿe turned to «poems» for string instruments and orchestra, a form of which he appears to have been the creator. Without any real formal constraints, this genre usually consists of a single movement, alternating different sections with clearly contrasted characters, sometimes melancholy, sometimes turbulent, but always of a basically lyrical nature (some might say sentimental). Combining aesthetic considerations and virtuosity, Eugène Ysaÿe's poems become a special place for the evocation of different images and emotions, without ever turning into programme music – despite some having evocative titles. «Generally speaking, the 'poem' form has always attracted me, it is more receptive to emotion, it is not constrained by any of the restrictions imposed by the hallowed form of the concerto; it can be dramatic and lyrical, it is essentially romantic and impressionistic; it weeps and sings, it is shadow and light and has a changing prism; it is free and needs only its title to guide the composer and make him paint feelings, images, abstractions without a literary canvas; in a word, it is a picture painted without a model», he explains, before continuing: «The poem, I think, marks a progression in my musical writing, it must represent a decisive stage in the

venture, in my determined experimentation, the desire to associate musical interest with that of great virtuosity, true virtuosity, which has been too neglected ever since instrumental players, abandoning the example of past masters, no longer dare to write, but leave this necessary task to those who are ignorant of the resources and secrets of the métier.»

His first work in this genre, the *Poème élégiaque* for violin and orchestra op. 12, first took shape in the years 1893-96 but achieved in its final version around 1902-03. It was the Adagio from this poem which, on 17 May 1931, would be played by Ysaÿe's pupils at the church of the Holy Trinity, Brussels, to honour the national funeral of their master, who had died five days before. Marked «soutenu et calme» (sustained and calm), it opens with a very lyrical theme in D minor which steadily gains in animation and attains a high degree of intensity, marking this with accents, syncopations and a triple fortissimo. A new theme, in B flat minor, solemn and deeply felt, to be played in a «very sustained» manner, introduces the second section, titled «Scène funèbre» (funeral scene). By way of conclusion the violinist finally superposes the two themes together. The novelty of the form is enhanced by audacious harmonies showing the influence of the Franckist group of com-

posers, especially Fauré, to whom the work is in fact dedicated. This interplay of influences was to operate in both directions, because on 27 December 1896, in Nancy, Ernest Chausson went on to unveil a *Poème* of his own composition, largely inspired by Ysaÿe's *Poème élégiaque* and resulting from a personal request from Ysaÿe, which made the composer's son Antoine say that Chausson's *Poème* was «just as much 'the piece for Ysaÿe' as 'the piece by Ysaÿe'».

The poems called *Exil* and *Méditation* are representative of the period of the composer's maturity, and saw the light of day in the United States during the First World War. When Belgium was invaded on 4 August 1914, Ysaÿe decided to take refuge with his family in London, where Major Pawnell placed at his disposal a house at 49 Rutland Gate, near Hyde Park. Ysaÿe returned twice to the continent, including a stay of three weeks at the fighting front where his sons were serving, but in December 1916 decided to take ship for the United States. He was far from unknown in America, where, starting in 1894, he had had multiple triumphs, earning various nicknames: «King of the Violin», the «Belgian Giant Oak» and even the «Sublime Emperor of Extravaganza». By exploiting various connections he obtained the discharge of his

eldest son Gabriel, who was also a violinist, so as to be able to accompany him on a new concert tour, leaving his wife behind in London. Almost three years would elapse before their reunion; the entry of the American forces into the war on 6 April 1917 prevented father and son from being able to return to their family, and there were also financial considerations.

To the distance separating him from his home country and his beloved wife were added health worries, partly due to diabetes. Age was catching up with him, and he helplessly noted the decline of his physical powers, especially in his hands, which had acquired a tremor. Furthermore a gulf had opened up between him and the new generation of composers including Schoenberg, Stravinsky, Bartók and Milhaud, whose musical universe he had difficulty comprehending. His poem *Exil*, op. 25, echoes this feeling of distress and loneliness; in fact a note by the composer appears on a manuscript copy of the work: «(Torment, despair, New York 1917)». Written for an unusual combination – an ensemble made up of violins and violas, without cellos or basses – this poem evinces a variety of timbres and a great tonal richness. As regards melody, it is composed of relatively short themes subjected to skilful contrapuntal elaboration. The harmonic language

recalls the influence of Debussy and Wagner in its use of whole-tone scales and abundant chromatic progressions, leading to what Lev Ginsburg calls a certain tonal instability in the music. Having accepted the twin roles of professor at the conservatoire and conductor of the Cincinnati Symphony Orchestra in 1918, Ysaÿe himself conducted *Exil* at the city's music hall during a performance given in 1919 on the occasion of a state visit to the United States by King Albert I and Queen Elisabeth of Belgium. Today this piece is still one of his most admired works.

The second poem dating from this period, *Méditation* op. 16, was sketched out by the composer at the end of the 1890s when he gave a series of concerts in North America with the cellist Jean Gérardy. It was conceived for cello and orchestra: «Writing for an instrument one does not play oneself has always seemed to me impossible. But I had the example of Vieuxtemps, who wrote cello concertos which reveal a perfect knowledge of the instrument's technical resources», he admitted. «What's more, cellists such as Hollmann, Hekking, Gérardy, Servais, Casals, Pollain, Gaillard and others have let me into the inmost secrets of their bass notes, so that I have no trouble making this tenor among string instruments

sing.» In the course of his career Ysaÿe composed further pieces for cello which, although slighter, are just as interesting. One of these is the *Sérénade* for cello and orchestra, undated but given the opus number 22. Starting with an *Andante non troppo lento* in 6/8, it evolves into a section marked *Allegretto poco scherzando* in 3/8 before returning to the initial slower tempo after a solo cadenza. This relatively classical tripartite layout, allied to a fairly simple modulatory progression moving from F sharp minor to the relative major key of A, seems to corroborate Antoine Ysaÿe's remark that the *Sérénade* constitutes a «sort of interlude or moment of repose between creations of larger proportions», («a short piece of medium difficulty») intended to allow the performer's son to practise his cello and («above all to make the instrument sing»). Abandoned after a disagreement with Gérardy, the *Méditation* was only completed between 1910 and 1920 after a plea from Fernand Pollain, the cellist and dedicatee of the piece. Several manuscript scores allow us to retrace its final evolution: for instance, a manuscript preserved at Liège Conservatoire reads: «Commenced in 1914 – completed in 1919. Cincinnati Fort Thomas. December. E. Ysaÿe.» Another score indicates a further reworking carried out at Fort Thomas in April 1921.

8. Photographie de Théodore Lindenlaub (piano) et Eugène Ysaÿe (violon), 1880, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Mus. Ms. 161/131



In 1922, after four seasons in Ohio, Ysaÿe decided not to go on renewing his contract with the Cincinnati Symphony Orchestra, so as to be able to return to Belgium for good. Once back in his native country, he was confronted with a socio-cultural landscape that had changed profoundly: the younger composers had gone off in new directions, explored their own networks, and turned their backs on the older generation; trade union conflict had entered the musical world; and it was clear that the creation of an international violin competition, so keenly desired by Ysaÿe, was impossible, at least in the short term. Accordingly he took up his instrument again for a series of concerts and tours that included England, Poland, Spain and Switzerland. In the latter two countries, at the end of the 1920s, he unveiled a new poem of his own devising with his pupil and second wife Jeannette Dincin. This was *Amitié* op. 26, dedicated to Théodore Lindenlaub, editor of the newspaper *Le Temps*. The two men had met during Ysaÿe's first stay in Paris in 1876-79, and Lindenlaub had become his friend, confidant and travelling companion. Scored for two violins and orchestra, this work – initially called *Humilité* – emerged from sketches for a duo originally conceived for two violins. As its composer explained, «the thoughts are left free to wander in the vast field of happy, sweet,

infinitely varied memories of a pure friendship that is almost fifty years old and of which the feelings, better, safer, less fragile than those of love, are indestructible both in me and in the one to whom the work is dedicated.» In fact, only death would put an end to this friendship, just as only death could halt the creative verve of Eugène Ysaÿe, who during the last ten years of his life gave proof of intense compositional activity.

Amongst these works of his old age come the *Harmonies du soir* for string quartet and orchestra op. 31. These pieces bring together in their structure a combination of features that had all appeared earlier in his work: the use of two themes which end up superposed, the search for sonorities and specific timbres by resorting to atypical formulas, a progressive gradation of intensity ending with a return to «sweetness» or a «meditative, dreamy sense», etc. Composed in 1924, this poem was premiered on 29 December 1925 at the royal palace of Laeken at a private concert devoted to works by Ysaÿe, who, since before the war, had held the functions of court musical director and violin teacher to the Belgian Queen Elisabeth. More than fifty years later, in 1979, the New York Times published an article titled «Columbia Strings to Play a Rare Belgian



Work) announcing that the work was being revived at the McMillin Theater under the baton of the American conductor Howard Shanet in what amounted to its world premiere, given that, according to the paper, it had never been played before except at a private performance back in the 1920s. Over time, the memory of Ysaÿe the brilliant virtuoso gradually supplanted that of Ysaÿe the composer in the public consciousness. When attempting to answer the question posed by Michel Stockhem, namely what place should Ysaÿe the composer be accorded, the reply should be that Eugène Ysaÿe created in his poems for string instruments a totally new and original genre, distinguishing himself by a competence in writing and a harmonic richness that were far removed from the purely virtuosic merits of his early compositions. These poems are therefore thoroughly deserving of rediscovery.

---

**Barbara BONG**

Translation : Celia Skrine

Sources :

BENOÎT-JEANNIN, Maxime, *Eugène Ysaÿe. Le Sacre du violon : biographie*, éd. rev. et augm., Bruxelles, Le Cri, 2001 ; *Centenaire de la naissance d'Eugène Ysaÿe (16 juillet 1858 – 12 mai 1931)*, Liège, Conservatoire royal de

musique de Liège, 1958 ; CHRISTEN, Ernest, *Ysaÿe*, 2<sup>e</sup> éd., Genève, Labor et Fides, 1947 ; CORNAZ, Marie, *Eugène Ysaÿe (1858-2008)*, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 2008 ; entretien avec le chef d'orchestre Jean-Jacques KANTOROW ; GINSBURG, Lev, *Ysaÿe*, Neptune City, Paganiniana Publications, 1980 ; KUNEL, Maurice, *En marge d'un centenaire. Le règne d'Ysaÿe (1858-1931)*, Liège, Éditions de la revue « La Vie Wallonne », 1958 ; MAIRLOT, Éric, Programme du concert *Beethoven/Ysaÿe*, Orchestre philharmonique royal de Liège, 29 novembre 2013 ; QUITIN, José, *Eugène Ysaÿe : étude biographique et critique*, Bruxelles, Bosworth & Co, 1938 ; RASSE, François, *Eugène Ysaÿe*, Bruxelles, Palais des Académies, 1945 ; STOCKHEM, Michel, *Eugène Ysaÿe et la musique de chambre*, Liège, Mardaga, 1990 ; STOCKHEM, Michel, livret du disque *Eugène Ysaÿe : poèmes pour violon et orchestre*, MEW 311 099 H1, 1989 ; TINEL, Paul, *Eugène Ysaÿe*, Bruxelles, Palais des Académies, 1969 ; YSAÿE, Antoine, *Eugène Ysaÿe : sa vie, son œuvre, son influence, d'après les documents recueillis par son fils*, Bruxelles, L'Écran du Monde, s. d. ; YSAÿE, Antoine, *Eugène Ysaÿe (1858-1931) : étude biographique et documentaire illustrée sur sa vie, son œuvre, son influence*, 2<sup>e</sup> éd., Bruxelles, Éditions Ysaÿe, 1974.

# EUGÈNE YSAÏES

## Gedichte

Im Jahre 1883 lernt Eugène Ysaÿe (Lüttich, 1858 – Brüssel, 1931) den ungarischen Pianisten und Komponisten Franz Liszt anlässlich eines Musiker- und Interpretenkongresses in Zürich kennen. Der Umgang mit dem Musiker, sowie mit anderen bedeutenden Persönlichkeiten wie Camille Saint-Saëns oder die Pianistin Sophie Menter, veranlasst den jungen Geiger nach Abschluss des Kongresses die „sanfte Hölle“ Berlins zu verlassen, wo er seit 1879 den Posten des Konzertmeisters im Orchester von Benjamin Bille bekleidet, um sein Glück als Virtuose in Paris zu versuchen. In einem leidenschaftlichen Brief an seinen Vater verteidigt Ysaÿe nachdrücklich seine Entscheidung: „Wollen Sie, dass ich zu Bille zurückkehre? Wollen Sie, dass ich mich für gute sechshundert Mark im Monat bei einem idealen Publikum verdinge? [...] Ach kommen Sie! Das erzählen Sie anderen! Ich fühle mich dazu geschaffen einen Namen zu haben, einen großen Namen. Ich werde ihn bekommen, ich will es und es ist schlecht von Ihnen mich davon abzuhalten, dem Lauf meiner Gedanken und meiner Natur zu folgen. [...] Die Kraft, der Wille

haben mich getragen und, wo so viele andere gescheitert wären, [...] ist es mir geglückt. Ja, es ist mir gelungen, nun ist das Eis gebrochen und wenn ich noch ein Jahr die Geldfrage abwarde um einige Gegenden Europas zu sehen, in denen ich unbekannt bin, dann wird Europa mir gehören.“

Wenn die Persönlichkeit Franz Liszts auf entscheidende Weise den Verlauf der Interpretationskarriere von Eugène Ysaÿe beeinflusst, so scheint die Annahme ebenfalls berechtigt, dass sie ihm eine Kompositionsrichtung weist: die des *poème* („Gedicht“). Ysaÿe, Autor von rund dreißig Werken, komponiert in der Tat sein Leben lang, hauptsächlich während den Ruhemomenten die ihm sein Virtuosenwandelbieten. Wie es Michel Stockhem unterstreicht, erweist sich eine genaue Datierung der Werke Ysaÿes aufgrund der Unregelmäßigkeit dieser kompositorischen Arbeit als problematisch. Jedoch kann Ysaÿe sich bereits vor seinem zweiten Pariser Aufenthalt mit mehreren Polonaisen, Mazurkas und Konzerten brüsten, und zwar, ohne jemals einen Harmonielehre- oder Kompositionsunterricht besucht zu haben. Ysaÿe geht als Autodidakt an diese Gattungen heran, durchdrungen von dem Geiste seiner früheren Meister Henry Viextemps und Henryk Wieniawski, ebenso

wie er sich alleine eine Allgemeinbildung schafft, indem er sich mit den Werken von Victor Hugo, Baudelaire, Zola, Goethe, Shakespeare, Racine oder Platon befasst, welche – sowie das gesamte Arbeitszimmer von Ysaÿe – im Grand Curtius in Lüttich aufbewahrt sind.

Unzufrieden mit diesen Jugendversuchen, die er für „unoriginell und wertlos“ hält, wendet sich Ysaÿe ab den 1890er Jahren dem *poème* für Streichinstrumente und Orchester zu, als dessen Schöpfer er erscheint. Dieses unterliegt zwar keiner zwingenden Form, beträgt jedoch generell einen einzigen Satz bestehend aus einer Aufeinanderfolge von stark differenzierten Abschnitten, die mal melancholisch, mal stürmisch, jedoch immer durch und durch lyrisch sind (sentimental behaupten manche). Die *poèmes* von Eugène Ysaÿe vereinen künstlerisches Bemühen und Virtuosität; sie dienen als idealer Evokationsort verschiedenartigster Bilder und Gefühle, ohne jemals – trotz Werken mit vielsagenden Titeln – in den Bereich der Programmmusik zu verfallen. „Im Allgemeinen hat mich die Form des „*poème*“ immer angezogen, sie eignet sich besser für die Emotion, sie unterliegt keinen solchen Beschränkungen, die die übliche Form des Konzerts mit sich bringt; sie kann dramatisch und lyrisch sein, sie ist wesensmäßig romantisch und impressionistisch; sie

weint und singt, sie ist Schatten und Licht und von schillerndem Prisma; sie ist frei und bedarf nur ihres Titels um den Komponisten zu leiten, ihm Gefühle, Bilder, Abstraktes ohne literarisches Schema darstellen zu lassen; es ist, in einem Wort, das ohne Modell gemalte Gemälde“, erklärt Ysaÿe, der folgendermaßen fortfährt: „Das *poème* ist, denke ich, ein Fortschritt in meiner musikalischen Schreibweise, es muss bei mir eine entscheidende Etappe darstellen in dem Versuch, in der hartnäckigen Suche, dem Wille, das musikalische Interesse mit dem der hohen Virtuosität, der wahren Virtuosität zu verbinden, die zu sehr vernachlässigt wird seitdem die Instrumentalisten, das Beispiel der vergangenen Meister aufgebend, es nicht mehr wagen zu komponieren und dieses Bedürfnis denjenigen überlassen, die die Möglichkeiten, die Geheimnisse des Berufs nicht kennen.“

Das erste Werk dieser Gattung, das *Poème élégiaque* für Violine und Orchester, Opus 12, ist Gegenstand einer ersten Fassung in den Jahren 1893-1896, bevor es um 1902-1903 seine endgültige Form und seine Orchestration erhält. Das *Adagio* dieses *poème* wurde am 17. Mai 1931 von den Schülern Ysaÿes in der Dreifaltigkeitskirche in Brüssel gespielt, um das Staatsbegräbnis ihres Meisters zu ehren, der fünf Tage zuvor verstorben war. Unter der Angabe

Adresse télégraphique  
TEMPS-PARIS

Bogère de commerce : Paris, n° 18712

Téléphone : CING LIGNES  
Boulevard 03.07 - 03.08 - 03.09  
03.32 - 03.33

Chèque postal n° 80

000626

le 11 juillet 1928

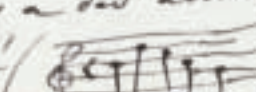
1928

Mon bon vieux,

La télépathie me dit que  
tu reprends - piano - piano selon  
la formule, sur le temps plus ou moins  
rustico ! Il y a de la campagne aussi  
à Bruggmann. Le village a beau s'éten-  
dre, les autres restent suburbains et, comme  
de souhait la demoiselle « on peut avoir  
chez soi quelques petites choses ~~et~~ de l'entraîne.  
Sur lesquels des gens comme toi et moi  
sont d'humeur à prendre exemple  
Couragement !

Je crois voir les arbres du jardin et j'ai  
l'impression n'importe quelle que ça est gagné  
de l'antériorité. Depuis une certaine  
dizaine d'années, face à six, chez la terrasse, on  
nous fêles fête - tu vois t'en souviens-  
à une extraordinaire portion de vie  
(pourrait se constituer...)?

L'habitude peut te rendre l'œil siroit,  
mais crois-moi : tu es devenu, insensiblement,  
propriétaire de beaux arbres !

Li où il y a des arbres, des lieres et  
de l'arbitre ( ou à peu près) on se  
sent à l'air dans l'antichambre d'une  
vie enviable ! Dis que le carbone va,

„gehoben und ruhig“ ertönt zu Beginn des Stücks ein sehr lyrisches Thema in d-Moll, welches sich allmählich belebt, bis es einen Höhepunkt von großer Intensität erreicht, der sich durch Akzente, Synkopen und ein dreifaches *fortissimo* auszeichnet. Ein neues, feierliches und pathetisches Thema in b-Moll, welches auf „sehr gehobene“ Art gespielt werden soll, kündigt anschließend den Anfang des zweiten Abschnitts, mit dem Titel „*Scène funèbre*“ („Trauerszene“), an. Zum Schluss überlagern sich beide Thematiken. Zur Neuartigkeit der Form tritt eine gewagte Harmonie hinzu, in der sich der Einfluss der Musiker um César Franck widerspiegelt, insbesondere derjenige von Gabriel Fauré, dem das Werk im Übrigen gewidmet ist. Es handelt sich dabei um eine wechselseitige Beeinflussung, denn am 27. Dezember 1896 enthüllt Ernest Chausson in Nancy ebenfalls ein *Poème* aus seiner Feder, welches sich weitgehend vom *Poème élégiaque* inspiriert und aus einer persönlichen Bitte von Ysaÿe hervorging, was den Sohn des Komponisten, Antoine, dazu veranlasste zu sagen, dass das *Poème* von Chausson „sowohl das „Stück für Ysaÿe“ als auch das „Stück durch Ysaÿe“ ist“.

Repräsentativ für die Reifezeit des Komponisten sind die *poèmes Exil* und *Méditation*, die in den Vereinigten Staaten während des Ersten

Weltkrieges entstanden. Aufgrund der Invasion Belgiens am 4. August 1914 beschließt Eugène Ysaÿe mit seiner Familie nach London zu flüchten, wo Major Pawnell ihm ein Haus in der Nähe des Hyde Parks, 49 Rutland Gate, zur Verfügung stellt. Nach zweimaliger Rückkehr auf den Kontinent, darunter ein dreiwöchiger Aufenthalt an der Front wo seine Söhne mobilisiert sind, schiffte sich Ysaÿe im Dezember 1916 nach den Vereinigten Staaten ein. Der Virtuose ist kein Unbekannter in Amerika wo er schon von 1894 an wiederholt Triumphe einholte, abwechselnd bezeichnet als „the King of the Violin“, „the Belgian giant Oak“, ja sogar „the Sublime Emperor of Extravaganza“. Dank seiner Beziehungen erwirkt er die Demobilisierung seines ältesten Sohnes Gabriel, er selbst Geiger, um ihn in seiner erneuten Konzerttournee zu begleiten, während seine Gattin in London bleibt. Fast drei Jahre vergehen bis zu ihrem Wiedersehen; der Kriegseintritt der amerikanischen Streitkräfte am 6. April 1917, verbunden mit finanziellen Fragen, hindern Vater und Sohn zu ihrer Familie zurückzukehren.

Zu der Entfernung die ihn von seiner Heimat und seiner Geliebten trennt, kommen für Ysaÿe noch gesundheitliche Beschwerden hinzu, verursacht unter anderem durch Diabetes. Das Alter holt den Geiger ein, der machtlos

dem Schwinden seiner physischen Fähigkeiten zuseht, besonders seiner Hände, die regelmäßig vom Zittern befallen sind. Zudem tut sich ein Graben zwischen dem Meister und der neuen Musikergeneration auf, zu der unter anderem Arnold Schönberg, Igor Stravinsky, Béla Bartók und Darius Milhaud zählen, deren musikalische Welt Ysaÿe nur schwer versteht. Das *poème Exil*, Opus 25, spiegelt dieses Gefühl der Verzweiflung und der Einsamkeit wider. Ein Vermerk des Autors auf einem der Manuskripte dieses Werkes gibt in der Tat Folgendes an: „Unruhen, Verzweiflung, New York 1917.“ Das für eine recht ungewöhnliche Besetzung komponierte *poème* – ein aus Violinen und Bratschen bestehendes Streichorchester, ohne Bässe – zeugt von einer Vielfalt an Klangfarben und einem großen musikalischen Reichtum. In melodischer Hinsicht setzt es sich aus relativ kurzen Themen zusammen, die Gegenstand von geschickten, kontrapunktischen Bearbeitungen sind. Die harmonische Sprache erinnert an den Einfluss von Debussy und Wagner durch die jeweilige Verwendung von Ganztonleitern und zahlreichen chromatischen Progressionen welche, laut Lev Ginsburg, zu einer gewissen tonalen Instabilität der Musik führen. Ysaÿe, der 1918 eine Doppelstellung als Lehrer an der Musikhochschule und Dirigent des Sinfonieorchesters von Cincinnati angenommen hatte,

dirigierte *Exil* persönlich im Varietétheater dieser Stadt, während der Aufführung die 1919 zu Ehren des Königs Albert I. und der Königin Elisabeth von Belgien gegeben wurde, welche den Vereinigten Staaten einen offiziellen Besuch abstatteten. Bis heute zählt das Werk zu den angesehensten des Komponisten.

Das zweite *poème* aus dieser Zeit, die *Méditation*, Opus 16, wurde bereits Ende der 1890er Jahre von Ysaÿe entworfen, während er mit dem Cellisten Jean Gérardy eine Reihe von Konzerten in Nordamerika gab. Das Werk ist de facto für Cello und Orchester verfasst: „Für ein Instrument komponieren, welches man nicht selber spielt, schien mir immer unmöglich. Doch ich verfügte über das Beispiel Vieuxtemps, der Cellokonzerte schrieb, die eine perfekte Kenntnis der technischen Möglichkeiten des Instruments erkennen lassen. Außerdem haben mich Hollmann, Hekking, Gérardy, Servais, Casals, Pollain, Gaillard und andere so tief in die Geheimnisse ihrer Bässe eingeweiht, dass es mir leicht fiel diesen Tenor der Saite zum Klingen zu bringen“, gesteht der Komponist. Im Laufe seiner Karriere komponiert Ysaÿe noch weitere Stücke für Cello die sich, obschon sie oft von geringerer Bedeutung sind, dennoch als interessant erweisen. Die undatierte *Sérénade* für Cello und Orchester, mit der Opusnummer 22,

zählt zu diesen Werken. Nach einem anfänglichen *Andante non troppo lento* in 6/8, gelangt das Werk zu einem *Allegretto poco scherzando* in 3/8 bevor es, nach einer Kadenz des Solisten, zu dem ersten, langsamen Teil zurückkehrt. Dieses verhältnismäßig klassische, dreiförmige Schema, sowie der relativ einfache Modulationsverlauf von fis-Moll nach A-Dur, scheinen die Aussage von Antoine Ysaÿe zu bekräftigen, laut welcher die *Sérénade* „eine Art Zwischenspiel, Erholung, zwischen Schöpfungen größeren Ausmaßes“ darstellt, „ein kurzes Stück von mittlerer Schwierigkeit“, welches dem Sohn des Musikers ermöglichen sollte sich im Cellospielen zu üben und „welches vor allem das Instrument zum Singen bringt“. Die *Méditation*, die Ysaÿe infolge einer Auseinandersetzung mit Gérardy aufgegeben hatte, wurde ihrerseits erst im Laufe der Jahre 1910-1920 auf Bitte des Cellisten Fernand Pollain vollendet, dem das Werk gewidmet ist. Mehrere autografische Partituren ermöglichen es diese allerletzte Genese zurückzuverfolgen. So trägt ein in der Lütticher Musikhochschule aufbewahrtes Manuskript den Vermerk: „Begonnen 1914 – vollendet 1919. Cincinnati Fort-Thomas. Dezember. E. Ysaÿe.“ Eine weitere Partitur weist eine Umarbeitung auf, die im April 1921 in Fort-Thomas durchgeführt wurde.

Nach vier Saisons in Ohio beschließt Eugène Ysaÿe im Jahre 1922 seinen Vertrag mit dem Symphonieorchester von Cincinnati nicht mehr zu erneuern und endgültig nach Belgien zurückzukehren. In seinem Heimatland erwartet ihn eine grundlegend veränderte, soziokulturelle Landschaft: die junge Komponistengeneration hat ihre eigenen Wege und Netzwerke abseits von den Veteranen geschaffen; der Gewerkschaftskampf erscheint in der Musikwelt; außerdem erweist sich die von Ysaÿe erwünschte Gründung eines internationalen Geigenwettbewerbs im Augenblick als unmöglich. Aufgrund dieser Sachlage greift der Violinist erneut zu seinem Instrument in einer Reihe von Konzerten und Tourneen, die ihn unter anderem nach England, Polen, Spanien und in die Schweiz führen. In den beiden letzten Ländern enthüllt er Ende der 1920er Jahre, zusammen mit seiner Schülerin und zweiten Gemahlin Jeannette Dincin, ein von ihm neu erfundenes *poème*. Es handelt sich dabei um *Amitié*, Opus 26, welches Théodore Lindenlaub, einem Redakteur der Zeitung *Le Temps*, gewidmet ist. Die beiden Männer waren sich während des ersten Pariser Aufenthalts von Ysaÿe (1876-1879) begegnet und, seitdem, war Lindenlaub der Freund, die Vertrauensperson und der Weggefährte des Virtuosen. Das Werk für zwei Violinen und Orchester – erst *Humilité* betitelt – entstand



aufgrund des Entwurfs eines Duos für zwei Geigen. Wie es sein Schöpfer erklärt „ist der Gedanke in diesem Stück frei und man wird ihn in dem weiten Feld der glücklichen und sanften, so verschiedenartigen Erinnerungen einer reinen Freundschaft schweifen lassen, die bald fünfzig Jahre andauert und deren Gefühle, besserer, sicherer, weniger zerbrechlich als die der Liebe, bei mir und bei demjenigen, dem das Werk gewidmet ist, unzerstörbar sind.“ Tatsächlich wird erst der Tod dieser Freundschaft ein Ende setzen, ebenso wie nur er den schöpferischen Drang von Eugène Ysaÿe bremsen können wird, der im Laufe der zehn letzten Jahre seines Lebens eine rege kompositorische Tätigkeit an den Tag legt.

Zu diesen Alterswerken zählen auch die *Harmonies du soir* für Streichquartett und Orchester, Opus 31, die in ihrem Aufbau mehrere der zuvor dargelegten Merkmale versammeln: Gebrauch von zwei Themen die sich schließlich nebeneinanderlegen, Suche nach spezifischen Klängen und Klangfarben durch die Verwendung einer atypischen Besetzung, stufenweise Steigerung der Intensität die mit der Rückkehr zur „Sanftheit“, zum „meditativen und träumerischen Sinn“ endet, usw. Das 1924 komponierte *poème* wurde am 29. Dezember 1925 im Schloss Laken bei einem Privatkonzert uraufgeführt, welches

den Werken Eugène Ysaÿes gewidmet war, dem man bereits vor dem Krieg die Ämter des Hofkapellmeisters und des Geigenlehrers der Königin Elisabeth anvertraut hatte. Mehr als fünfzig Jahre später, im Jahre 1979, kündigt die *New York Times* in einem Artikel mit dem Titel „Columbia Strings to Play A Rare Belgian Work“ die Wiederaufnahme des Werkes, unter der Leitung des amerikanischen Dirigenten Howard Shanet, im McMillin Theater an, was laut der Zeitung als eine echte Weltpremiere angesehen werden kann, da das Werk seit seiner privaten Aufführung in den 1920er Jahren niemals öffentlich gespielt wurde. Mit der Zeit verdrängt die Erinnerung an den genialen Virtuosen in der Tat Ysaÿes Eigenschaft als Komponist. Auf die von Michel Stockhem aufgeworfene Frage, nämlich „welchen Platz man heute Ysaÿe als Komponist einräumen soll?“, gilt es jedoch zu antworten, dass Eugène Ysaÿe durch seine *poèmes* für Streichinstrumente eine völlig neue und originelle Gattung geschaffen hat, welche sich durch ihre Schreibkunst und ihre harmonische Fülle auszeichnet, und von den rein virtuoson Vorzügen seiner ersten Kompositionen abgrenzt. Daher lohnt es sich wirklich diese *poèmes* wiederzuentdecken.

## Quellen:

BENOÎT-JEANNIN, Maxime, *Eugène Ysaÿe. Le Sacre du violon : biographie*, éd. rev. et augm., Bruxelles, Le Cri, 2001 ; *Centenaire de la naissance d'Eugène Ysaÿe (16 juillet 1858 – 12 mai 1931)*, Liège, Conservatoire royal de musique de Liège, 1958 ; CHRISTEN, Ernest, *Ysaÿe*, 2<sup>e</sup> éd., Genève, Labor et Fides, 1947 ; CORNAZ, Marie, *Eugène Ysaÿe (1858-2008)*, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 2008 ; entretien avec le chef d'orchestre Jean-Jacques KANTOROW ; GINSBURG, Lev, *Ysaÿe*, Neptune City, Paganiniana Publications, 1980 ; KUNEL, Maurice, *En marge d'un centenaire. Le règne d'Ysaÿe (1858-1931)*, Liège, Éditions de la revue « La Vie Wallonne », 1958 ; MAIRLOT, Éric, Programme du concert *Beethoven/ Ysaÿe*, Orchestre philharmonique royal de Liège, 29 novembre 2013 ; QUITIN, José, *Eugène Ysaÿe : étude biographique et critique*, Bruxelles, Bosworth & Co, 1938 ; RASSE, François, *Eugène Ysaÿe*, Bruxelles, Palais des Académies, 1945 ; STOCKHEM, Michel, *Eugène Ysaÿe et la musique de chambre*, Liège, Mardaga, 1990 ; STOCKHEM, Michel, livret du disque *Eugène Ysaÿe : poèmes pour violon et orchestre*, MEW 311 099 H1, 1989 ; TINEL, Paul, *Eugène Ysaÿe*, Bruxelles, Palais des Académies, 1969 ; YSAÿE, Antoine, *Eugène Ysaÿe : sa vie, son œuvre, son influence, d'après les documents recueillis par son fils*, Bruxelles, L'Écran du Monde, s. d. ; YSAÿE, Antoine, *Eugène Ysaÿe (1858-1931) : étude biographique et documentaire illustrée sur sa vie, son œuvre, son influence*, 2<sup>e</sup> éd., Bruxelles, Éditions Ysaÿe, 1974.



# DÉJÀ PARUS :



Eugène Ysaÿe, *Pièce li houyeû*  
Orchestre et Chœurs de l'Opéra royal de Wallonie  
Jean-Pierre Haeck, direction



Samozeuil, Ropartz, Franck, Magnard, Vieme,  
Lazzari, Lekeu, Jongen  
Les sonates dédiées à Eugène Ysaÿe  
Andrew Hardy, Uriel Tsachor



César Franck, *Musique pour piano*  
Various artists



Sylvain Dupuis, *Œuvres symphoniques et concertantes*  
Orchestre Philharmonique Royal de Liège  
David Cohen, Richard Piéta  
Jean-Pierre Haeck, direction