



CD-1047 DIGITAL

luciano  
berio

**DUETTI PER DUE VIOLINI**

edison  
denisov

**SONATA FOR TWO VIOLINS**

**ALEXANDR BULOV ILYA GRINGOLTS**

**BERIO, Luciano** (b. 1925)**Duetti per due violini** (1979-83) *(Universal Edition)***42'03**

1	1. Béla (Bartók)	0'44	18	18. Piero (Farulli)	1'56
2	2. Shlomit (Almog)	0'39	19	19. Annie (Neuburger)	0'31
3	3. Yossi (Pecker)	1'15	20	20. Edoardo (Sanguineti)	4'08
4	4. Rodion (Shchedrin)	0'51	21	21. Fiamma (Nicolodi)	0'55
5	5. Maja (Pliseckaja)	0'49	22	22. Vinko (Globokar)	0'27
6	6. Bruno (Maderna)	1'32	23	23. Franco (Gulli)	0'56
7	7. Camilla (Adami)	0'45	24	24. Aldo (Bennici)	1'51
8	8. Peppino (di Giugno)	1'16	25	25. Carlo (Chiarappa)	0'38
9	9. Marcello (Panni)	1'01	26	26. Henri (Pousseur)	0'43
10	10. Giorgio Federico (Ghedini)	0'59	27	27. Alfredo (Fiorenzani)	0'47
11	11. Valerio (Adami)	0'40	28	28. Igor (Stravinsky)	0'35
12	12. Daniela (Rabinovitch)	0'55	29	29. Alfred (Schlee)	1'08
13	13. Jeanne (Panni)	1'13	30	30. Massimo (Mila)	2'02
14	14. Pierre (Boulez)	0'51	31	31. Mauricio (Kagel)	0'52
15	15. Tatjana (Globokar)	0'47	32	32. Maurice (Fleuret)	1'07
16	16. Rivi (Pecker)	0'45	33	33. Lorin (Maazel)	2'12
17	17. Leonardo (Pinzauti)	1'25	34	34. Lele (d'Amico)	1'57

**DENISOV, Edison** (1929-1996)**Sonata for Two Violins** *(Sikorski)***14'23**

35	1. Introduzione. <i>Allegro moderato</i>	3'25
36	2. Variationen über zwei Volkslieder. <i>Andante</i>	5'57
37	3. Fuga. <i>Allegro giusto</i>	4'53

**Alexandr Bulov**, violin I (Berio Nos. 18-34: violin II)**Ilya Gringolts**, violin II (Berio Nos. 18-34: violin I)

It is indeed something special when a composer who has spent years exploring the sound worlds of various solo instruments (for instance in the series of works named *Sequenza*, begun in 1958) suddenly turns his hand to duets – no less than 34 of them! Written between 1979 and 1983, partly close together and partly separated by longer periods, the short, sometimes Webernesque *Duetti per due violini* represent an unusual project in the œuvre of **Luciano Berio**. Like the *Sequenza* series, these pieces are demanding, even encyclopædic explorations, but at the same time they serve a pedagogical purpose: they were intended, quite explicitly, for use in violin lessons – for beginners and advanced pupils (and their teachers) respectively. As such they follow a principle that is rich in tradition, one found in the first major violin tutor ever produced, the *Versuch einer gründlichen Violinschule* by Leopold Mozart, published in 1756. In some of the studies it contains, ‘a second violin is included as a lower voice, so that the teacher and the pupil may play them alternately’. (Berio, however, is unlikely to have shared the strict work ethos of Mozart, who prefaced his practice pieces with the following, perhaps somewhat coquettish remark: ‘The more unpalatable they seem, the better I shall be satisfied: at least, I set out to make them like that.’)

Berio’s duets, works of art in their own right, are not just dialogues between two violins but also dialogues between the composer and his friends or people he admires – without, admittedly, being portraits in the more exact sense; Edward Elgar’s *Enigma Variations* (1899) are much more concrete in this respect, if music ever can be. The term ‘enigma’ could only be applied in a limited sense to Berio’s work: although he only identified the duets with first names, he supplies the full names in the list of contents – among them Béla Bartók, Rodion Shchedrin, Bruno Maderna, Edoardo Sanguineti, Vinko Globokar, Henri Pousseur, Igor Stravinsky, Mauricio Kagel and Lorin Maazel.

On 10th November 1979 Berio began the collection, not without justification, with a piece named *Béla*, as Béla Bartók’s *44 Duos for Two Violins* (1937) are the obvious reference point for the *Duetti*. In the wan sound tissue of the opening piece, however, Berio does without the famous ‘Bartók *pizzicato*’ (in which the string strikes the fingerboard), which in itself would have been a hard enough task for a musical portrait painter whose exclusive concern was for his subject to be recognized. Such discretion characterizes the entire collection: it might on occasion be possible to find allusions to a style, but there are no really direct quotations. These character pieces – which are arranged in order of their date of composition – are technical studies of unusually varied, rich expressive power, a ‘Gradus ad Parnassum’ of contemporary

violin playing, ranging from vigorous double-stopping to 'quasi senza suono' (*Aldo*), from opulent 'Tremolo velocissimo' (*Edoardo*) to the other-worldly harmonics of the final duet (*Lele*), from an intricate mirror canon (*Mauricio*) and orthodox fugue (*Marcello*) to the explicit independence of the parts (*Vinko, Alfredo*). Without exception, however, their expressive intention is to achieve spontaneous communication – 'come parlando' ('talking'), one of the directions in *Leonardo*, is valid in a latent sense for all of the pieces ('In the violin there is a human sound', as Nikolaus Lenau put it).

The composer has expanded public performances of the *Duetti* by means of a scenic, spatial element: from at least 24 violinists on stage, only two at a time stand up and play; at the end, however, all the players join together to play the twentieth duet, *Edoardo*.

A good twenty years before Berio's *Duetti*, **Edison Denisov** – one of the most advanced composers of the former Soviet Union – wrote a work for two violins, a three-movement *Sonata* which shows three different aspects of the dialogue between two violins. The introduction begins with resolute, repeated C major chords in unison. The movement develops as an examination of these nostalgic relics of music as it was before the chromatic 'Fall'; in the gradual departure from the opening unison, the two violins reveal themselves as independent individuals. The second movement documents the individualities of the performers by giving each player different thematic material: alternately they present two folk-song melodies which, as the movement progresses, are varied or, to be more precise, deconstructed. The concluding fugue – a form which has served as a crowning conclusion since the distant past – here promises stability. Its insistent theme is answered faithfully at a distance of a fifth; the two violins say essentially the same thing, and yet something different: a contrapuntal puzzle with identity and differentiation. The inversion of this theme is the starting point for the second part of this double fugue, which ends with a great apotheosis of the C major triad, slightly clouded by occasional hints of the minor key. The circle is trying to complete itself, even if the ends regard each other with slight displeasure: what has been going on here...?

© *Horst A. Scholz* 2001

**Alexandr Bulov** was born into a musical family in Leningrad (St. Petersburg) in 1983. He started to study the violin at the age of six with Tatiana Liberova. In 1996 he was awarded a diploma of honour at the International Mravinsky Competition and in 1997 he won second prize at the Russian Competition for young violinists and first prize at the Murcía International Competition in Spain. He is increasingly in demand as a soloist throughout Europe.

Born in Leningrad (St. Petersburg) in 1982, **Ilya Gringolts** attended music school in his native city where he studied the violin with Tatiana Liberova. He has also taken part in courses given by Itzhak Perlman and by Miroslav Rusin. He won the first of many prizes at an international youth competition in Moscow in 1994 and in 1998 he won the XLV Premio Paganini in Genoa where he was also awarded two special prizes. He is also a prizewinner at the 1998 international 'I am a Composer' competition held in St. Petersburg. Despite his youth, Ilya Gringolts has already given recitals in all the major European countries. While being impressed by his precocious virtuosity, critics have been unanimous in praising the mature musicality of his performances.

---

**E**s ist schon etwas besonderes, wenn ein Komponist, der über Jahre hinweg programmatisch die Klangwelten von Soloinstrumenten durchmißt (so in der 1958 begonnenen Kompositionsreihe *Sequenza*), plötzlich Duette – und deren gleich 34! – schreibt. Zwischen 1979 und 1983 mal in kurzen, mal in größeren Abständen notiert, stellen die mitunter webernesk kurzen *Duetti per due violini* ein außergewöhnliches Projekt im Schaffen **Luciano Berios** dar. Es sind kompositorisch anspruchsvolle, geradezu enzyklopädische Erkundungen wie die *Sequenze*, doch dienen sie zugleich pädagogischen Zwecken: ganz explizit sind sie für den Violinunterricht – für Anfänger bzw. Fortgeschrittene und deren Lehrer – gedacht. Sie folgen damit einem traditionsreichen Prinzip, das sich bereits im ersten großen Violinlehrwerk überhaupt, dem 1756 veröffentlichten *Versuch einer gründlichen Violinsschule* von Leopold Mozart findet. Dort ist einigen Übungsbeispielen „ein zweytes Violin als eine Unterstimme beygesetzt: damit der Lehrmeister und der Schüler solche wechselweis mit einander abspielen können.“ (Kaum allerdings dürfte Berio das gestrenge Arbeitsethos Mozarts geteilt haben, der seinen Übungsstücken die folgende, vielleicht ein wenig kokette Bemerkung voranstellte: „Je unschmackhafter man sie findet, je mehr vergnügt es mich: also gedachte ich sie wenigst zu machen.“)

Berios Duette, ästhetische Werke eigenen Rechts, sind dabei nicht nur Zwiesprachen zweier Geigen, sondern auch Zwiesprachen des Komponisten mit verehrten und befreundeten Menschen, ohne freilich Porträts im engeren Sinne zu sein – Edward Elgars *Enigma Variations* (1899) sind da wesentlich konkreter, wenn Musik dies denn überhaupt sein kann. Auch von einem „Enigma“ kann nur bedingt die Rede sein, denn wiewohl Berio die Duette nur mit Vornamen versehen hat, so gibt er im Inhaltsverzeichnis doch die vollständigen Namen an – darunter Béla Bartók, Rodion Schtschedrin, Bruno Maderna, Edoardo Sanguineti, Vinko Globokar, Henri Pousseur, Igor Strawinsky, Mauricio Kagel und Lorin Maazel.

Nicht ohne Grund begann Berio seine Sammlung am 10. November 1979 mit einem Stück namens *Béla*, denn Béla Bartóks *44 Duos für 2 Violinen* aus dem Jahr 1937 sind der offenkundige Bezugspunkt der *Duetti*. Im fahlen Klanggespinnst des Eingangsstückes verzichtete Berio indes auf das berühmte „Bartók-Pizzicato“ (bei dem die Saite auf das Griffbrett schnell), welches ein auf bloße Erkennbarkeit bedachter musikalischer Porträtist wohl hinreichend bemüht hätte. Solche Diskretion prägt die gesamte Sammlung, in der sich mitunter Stilanklänge finden, kaum aber direkte Zitate. Die in der Entstehungsreihenfolge angeordneten Charakterstücke sind spieltechnische Etüden von ungemein vielfältigem Ausdrucksreichtum, ein

„Gradus ad Parnassum“ des zeitgenössischen Geigenspiels, das von markigen Doppelgriffen bis hin zum „quasi senza suono“ (*Aldo*), vom opulenten „Tremolo velocissimo“ (*Edoardo*) bis zu den jenseitigen Flageolets des letzten Duetts (*Lele*), von intrikatem Spiegelkanon (*Mauricio*) und orthodoxer Fuge (*Marcello*) bis zur expliziten Unabhängigkeit der Stimmen voneinander reicht (*Vinko, Alfredo*). Durchweg aber ist ihr Ausdruck auf spontane Mitteilung angelegt – das „come parlando“ („sprechend“), das eine Spielanweisung in *Leonardo* vorsieht, gilt latent für sämtliche Stücke („In der Geige ist Menschenlaut“, meinte schon Nikolaus Lenau).

Öffentliche Aufführungen der *Duetti* hat der Komponist um ein szenisch-räumliches Moment erweitert: Von mindestens 24 auf der Bühne plazierten Geigern erhebt sich immer nur das gerade „zuständige“ Paar; zum Schluß aber stimmen alle Spieler gemeinsam das Duett Nr. 20, *Edoardo*, an.

Gut 20 Jahre vor Berios *Duetti* komponierte **Edison Denissov**, einer der avanciertesten Komponisten der ehemaligen Sowjetunion, ein Werk für zwei Violinen – eine dreisätzig *Sonate*, die drei unterschiedliche Varianten des Geigendialogs zeigt. Die Introdution beginnt mit resoluten, unisono wiederholten C-Dur-Akkorden. In der Auseinandersetzung mit diesen nostalgischen Relikten einer Musik vor dem chromatischen „Sündenfall“ entfaltet sich die Einleitung; in der allmählichen Abwendung vom anfänglichen Unisono erfahren sich die beiden Geigen als selbständige Individuen. Der zweite Satz dokumentiert die Individuation der Spieler denn auch bereits durch eine je eigene Thematik: Im Wechselgesang stellen sie zwei Volksliedmelodien vor, die im weiteren Verlauf des Satzes variiert, oder genauer: zusehends dekonstruiert werden. Hier verheißt die Schlußfuge – krönender Abschluß seit alters her – Stabilität. Ihr insistentes Thema wird getreu im Quintabstand beantwortet – die beiden Geigen sagen im Prinzip dasselbe und doch anderes: ein kontrapunktisches Vexierspiel mit Identität und Differenz. Die Umkehrung des Themas wird Ausgangspunkt des zweiten Teils dieser Doppelfuge, die mit einer großen, durch Moll-Einsprengsel leicht getrüben Apotheose des C-Dur-Dreiklangs endet. Der Kreis will sich schließen, auch wenn die Enden sich mit leichtem Befremden ansehen: Was ist nicht alles geschehen...

© *Horst A. Scholz* 2001

**Aleksandr Bulow** wurde als Sohn einer musikalischen Familie in Leningrad (St. Petersburg) geboren. Mit sechs Jahren begann er, bei Tatjana Liberowa Violine zu studieren. 1996 erhielt er ein Ehrendiplom beim Internationalen Mrawinskij-Wettbewerb. Im folgenden Jahr errang er den zweiten Preis beim Russischen Wettbewerb für junge Violinisten und den ersten Preis beim internationalen Wettbewerb in Murciá, Spanien. Mittlerweile ist Aleksandr Bulow international als Solist tätig.

1982 in Leningrad (St. Petersburg) geboren besuchte **Ilya Gringolts** die Musikschule seiner Heimatstadt und studierte Violine bei Tatjana Liberowa. Kurse bei Itzhak Perlman und Miroslav Rusin folgten. 1994 gewann Ilya Gringolts den ersten von mehreren Preisen bei einem internationalen Jugendwettbewerb in Moskau, 1998 neben zwei Sonderauszeichnungen den „XLV Premio Paganini“. Als Komponist war Gringolts 1998 Preisträger des St. Petersburger internationalen Wettbewerbs „I am a composer“. Ungeachtet seines Alters konzertierte Ilya Gringolts bereits international und wurde von Kritikern neben seiner beachtlichen frühreifen Virtuosität einstimmig für die musikalische Reife seines Vortrages gelobt.

---



C'est tout un événement quand un compositeur qui a passé des années à explorer les mondes sonores de différents instruments solos (par exemple dans la série d'œuvres nommées *Sequenza*, commencée en 1958) se tourne soudainement vers les duos – pas moins de 34! Écrits entre 1979 et 1983, en partie rapprochés et en partie séparés par des périodes de temps plus longues, les brefs, parfois wéberniens *Duetti per due violini* représentent un projet inhabituel dans l'œuvre de **Luciano Berio**. Comme la série des *Sequenza*, ces pièces sont des explorations difficiles, encyclopédiques même mais, en même temps, elles servent à un but pédagogique: elles sont destinées, bien explicitement, à des leçons de violon – pour débutants et élèves avancés (et leurs professeurs). Comme telles, elles suivent un principe riche en traditions, un principe trouvé dans la toute première école de violon importante, *Versuch einer gründlichen Violinschule* par Leopold Mozart, publiée en 1756. Dans certaines des études, on lit “Un second violon est inclus comme voix inférieure, de façon à ce que le professeur et l'élève puissent les jouer en alternance”. (Berio n'a cependant probablement pas partagé le génie strict d'œuvre de Mozart qui préfaça ses pièces d'exercice de la remarque légèrement provocante peut-être: “Plus elles sembleront désagréables, plus je serai satisfait; au moins je les ai écrites dans ce but.”)

Des œuvres d'art de leur propre droit, les duos de Berio ne sont pas juste des dialogues entre deux violons mais aussi des dialogues entre le compositeur et ses amis ou gens qu'il admire – sans évidemment être des portraits dans le sens plus exact du mot; les *Variations Enigma* d'Edward Elgar (1899) sont beaucoup plus concrètes en ce sens, en autant que de la musique puisse l'être. Le terme “enigma” ne pourrait s'appliquer que dans un sens limité à l'œuvre de Berio: quoiqu'il n'identifiât les duos que par des prénoms, il fournit les noms au complet dans la table des matières – dont Béla Bartók, Rodion Chtchedrine, Bruno Maderna, Edoardo Sanguineti, Vinko Globokar, Henri Pousseur, Igor Stravinsky, Mauricio Kagel et Lorin Maazel.

Le 10 novembre 1979, Berio commença la collection, non sans justification, avec une pièce nommée *Béla*, puisque les *44 Duos pour deux violons* (1937) de Béla Bartók sont un évident point de référence pour les *Duetti*. Dans le pâle tissu sonore de la première pièce cependant, Berio se passe du célèbre “*pizzicato* de Bartók” (où la corde frappe la touche) qui en soi aurait été une tâche assez difficile pour un portraitiste musical dont le seul souci aurait été de faire reconnaître son sujet. Une telle discrétion caractérise la collection en entier: il serait possible à l'occasion de trouver des allusions à un style mais il n'y a jamais de vraies citations directes.

Ces pièces de caractère – arrangées dans l'ordre de leur date de composition – sont des études techniques d'une énergie exceptionnellement variée et richement expressive, un "Gradus ad Parnassum" de violon contemporain, passant de doubles cordes vigoureuses à "quasi senza suono" (*Aldo*), d'un opulent "Tremolo velocissimo" (*Edoardo*) aux harmonies d'un autre monde du duo final (*Lele*), d'un canon rétrograde compliqué (*Mauricio*) et de la fugue orthodoxe (*Marcello*) à l'indépendance explicite des parties (*Vinco, Alfredo*). Sans exception cependant, leur intention expressive est d'arriver à la communication spontanée – "come parlando" ("comme en parlant"), l'une des directions dans *Leonardo* s'applique de manière latente à toutes les pièces (Nikolaus Lenau dit que "le violon renferme un son humain".)

Le compositeur a étendu les exécutions en public des *Duetti* au moyen d'un élément spatial scénique: des 24 violonistes au moins sur scène, seuls deux à la fois se lèvent et jouent; à la fin cependant, tous les violonistes jouent le 20<sup>e</sup> duo, *Edoardo*.

Une bonne vingtaine d'années avant les *Duetti* de Berio, **Edison Denisov** – l'un des compositeurs les plus avancés de l'ancienne Union Soviétique – écrit une œuvre pour deux violons, une *Sonate* en trois mouvements qui montre trois aspects différents du dialogue entre deux violons. L'introduction commence avec des accords répétés, résolu de do majeur à l'unisson. Le mouvement se développe comme un examen de ces reliques nostalgiques de la musique comme elle était avant la "chute" chromatique: dans le départ graduel de l'unisson d'ouverture, les deux violons se révèlent eux-mêmes des individus indépendants. Le second mouvement documente les particularités des exécutants en donnant à chaque violoniste un matériel thématique différent: ils présentent en alternance deux mélodies folkloriques qui, au cours du mouvement, sont variées ou, pour être plus précis, démolies. La fugue terminale – une forme qui a servi de couronnement depuis des temps reculés – promet ici la stabilité. Son thème insistant reçoit une réponse fidèle éloignée d'une quinte; les deux violons disent essentiellement la même chose et pourtant quelque chose de différent: un casse-tête contrapuntique avec identité et différenciation. L'inversion de ce thème est le point de départ pour la seconde partie de cette double fugue qui se termine par une grande apothéose de l'accord parfait de do majeur, légèrement ombragé d'allusions occasionnelles à la tonalité mineure. Le cercle essaie de se refermer même si les deux bouts se regardent comme chien et chat: qu'est-ce qui s'est passé ici...?

© *Horst A. Scholz 2001*

**Alexandre Boulov** est né dans une famille musicale à Leningrad (St-Petersbourg) en 1983. Il commença à apprendre le violon à l'âge de six ans avec Tatiana Liberova. En 1996, il reçut un diplôme d'honneur au Concours International Mravinsky et, en 1997, il gagna le deuxième prix du Concours russe pour jeunes violonistes et le premier prix au Concours International de Murcie en Espagne. Il est de plus en plus demandé comme soliste partout en Europe.

Né à Leningrad (St-Petersbourg) en 1982, **Ilya Gringolts** alla à l'école de musique de sa ville natale où il étudia le violon avec Tatiana Liberova. Il participa aussi à des cours donnés par Itzhak Perlman et Miroslav Rusin. Il gagna le premier de plusieurs prix lors d'un concours international pour la jeunesse à Moscou en 1994 et, en 1998, il gagna le XLV Premio Paganini à Gênes où on lui décerna aussi deux prix spéciaux. Il fut également lauréat au concours international "Je suis un compositeur" tenu à St-Petersbourg en 1998. Malgré son jeune âge, Ilya Gringolts a déjà donné des récitals dans tous les pays européens majeurs. Tout en étant impressionnés par sa virtuosité précoce, les critiques sont d'accord pour faire l'éloge de la musicalité mûre de ses interprétations.

---

## **INSTRUMENTARIUM**

**Ilya Gringolts . . . . Violin: Antonio Stradivari 'Kiesewetter' 1721**

**Alexandr Bulov . . . Violin: Sergio Peresson di Udine 1985**

Recording data: June 1999 at Giresta Church, Sweden

Balance engineer/Tonmeisterin: Marion Schwebel

**Producer: Marion Schwebel**

Neumann microphones, Studer 961 mixer, Genex GX 8000 MOD recorder, STAX headphones

Digital editing: Rita Hermyer

Cover text: © Horst A. Scholz 2001

Translations: Andrew Barnett (English); Arlette Lemieux-Chéné (French)

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

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

**BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide. If we have no representation in your country, please contact:**

**BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden**

**Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40 • e-mail: info@bis.se • Website: <http://www.bis.se>**

**© 1999 & © 2001, BIS Records AB, Åkersberga.**

**BIS would like to thank Åke Lundeberg for the generous loan of the violin used by Alexandr Bulov on this recording.**



**ILYA  
GRINGOLTS**

**ALEXANDR  
POLOV**