



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 35013

Rosanne Philippens *violin*  
Yuri van Nieuwkerk *piano*

rhapsody

RAVEL BARTÓK

Rosanne Philippens violin  
Yuri van Nieuwkerk piano

# rhapsody

**RAVEL BARTÓK**

Since winning first prize at the 2009 National Violin Competition, **Rosanne Philippens** is considered one of Holland's most prominent violin talents. Among her solo appearances are those with the Flemish Symphony Orchestra under Etienne Siebens and the Hermitage State Orchestra under Oleg Snetkov. In early 2010, Rosanne played Saint-Saëns's 3rd Violin Concerto with the Dutch Student Orchestra in ten leading Dutch concert halls. Film director Carine Bijlsma followed Rosanne during the tour, making a documentary entitled Soloist, 23 years old. It was premiered at the 2010 Dutch Film Festival and has since been shown at the Vancouver and Bergamo Film Festivals.

Rosanne began playing the violin at the age of three, and her teachers included Coosje Wijzenbeek and Vera Beths. In 2009 she took her finals at the Royal Conservatory of The Hague with the highest distinction. She currently attends the Masters programme at the Hanns Eisler Academy in Berlin, where she studies with Ulf Wallin.

Rosanne Philippens plays a violin by Michael

Angelo Bergonzi (Cremona c. 1750) made available by the Dutch National Music Instrument Foundation. This very special instrument was played for many years by Herman Krebbers.

**Yuri van Nieuwkerk** was six years old when his father, the composer Willem Wander van Nieuwkerk, began to teach him the piano. From the age of twelve, he studied for ten years with the Russian concert pianist Mila Baslawskaya at the Amsterdam Conservatory. In this period Yuri won prizes at a number of competitions for the youth, including the Princess Christina Competition and the competition of the Stichting Jong Muziektalent Nederland. He completed his studies at the Amsterdam Conservatory with David Kuyken, taking his Masters in 2012. As he pursues a concert career, Yuri is coached by celebrities including Karl-Heinz Kammerling, Jacques Rouvier and Dmitri Alexeev.

In addition to solo repertoire, Yuri van Nieuwkerk is very active in chamber music, working with various ensembles, winning prizes



at competitions and performing in Holland and abroad.

In 2001 Yuri and Rosanne met at a summer school high up in the mountains of Switzerland. Playing together, it became clear that they had much in common in their musicianship. On returning to Holland they decided to form a duo, and this has been a great success. Today they continue to play together and their musicianship – both as individuals and

*If there's one period to which we feel specially attracted, it's the time when Ravel and Bartók wrote their sonatas and rhapsodies. Music styles from all corners of the world were blowing across the European continent, taking root as folk dances, blues rhythms and exotic melodies in the hearts of classically trained musicians.*

*How very similar to our own situation! We were formed by Beethoven and Schubert, but with American colleagues, Indonesian forefathers and pop and jazz musicians as close friends our musical world was equally determined by Radiohead, Brad Mehldau and Indonesian gamelan.*

*Bartók and Ravel show us how traditional craftsmanship can be combined with the sounds of other cultures. In their music we can give full rein to our craft, the flame of our ensemble playing and our love for our instruments. At the same time, we recognize in it the groove, the catch in the voice and the raw expression, which captivate us beyond the concert hall. All these elements are brought together in masterly fashion. And so this CD is not only a homage to Ravel and Bartók, but also to the unbounded world of music, in which we both feel free and happy.*

*Enjoy our recording!*

Rosanne Philippens & Yuri van Nieuwkerk

### **ON THE ROAD WITH THE PHONOGRAPH**

One of the Hungarian composer Béla Bartók's most important contributions to the music history of the twentieth century was his methodical inventory of the folk music of Hungary,

as a duo - is recognised increasingly.

The duo was awarded the Netherlands Programming Foundation Duo Prize at the National Violin Competition, and has broadcast on Dutch classical radio and TV. At the latest *Vriendenkrans/het Debuut* they won *Het Debuut*, and with it a grant for further studies and a series of ten concerts at leading chamber music venues in Holland in 2013. The duo has also performed in Switzerland, Germany and Liechtenstein.

Romania and Slovakia. For many years he undertook ethnomusicological fieldwork, working frequently with his close friend Zoltán Kodály. Expeditions from 1904 took them to country villages where tunes were sung and

played for them. From 1906 Bartók even took a real phonograph with wax rolls into 'the field' to document the tunes even better, and by 1918 he had collected no less than 9000 fragments. The influence of this folk music is evident in the works by Bartók recorded here, which sound like authentic echoes of Romania and Hungary. However, the composer Bartók also pursued a parallel path, distant from folk music. While as a concert pianist he played plenty of Bach, Mozart, Beethoven, Chopin and Brahms, as a composer he leaned on Debussy as he continued to develop and even radicalise.

The two Rhapsodies for violin and piano included on this recording, however, reflect Bartók's expeditions through Hungary and neighbouring countries. Indeed, in the two-movement pieces the researcher Laszlo Somfai has recognised folk dances from Transylvania, Hungary and Romania. The folk tunes are not developed into individual themes as in Bartók's sonatas and string quartets, but retain their authentic appearance. The Rhapsodies for violin and piano have a slow meditative movement and a fast dance movement with a rustic air.

**ECHO OF ROMANIA** In 1915 Bartók wrote a series of seven Romanian folk dances for piano, dedicated to his friend Busitia, which he arranged two years later for string orchestra and for large orchestra. But even in the 'small' version for violin and piano performed here, it is astonishing to hear how Bartók manages to conjure up the sound of a complete gypsy orchestra.

**SPLASHES OF JAZZ** Around the years 1920-1930, concert halls were frequently the scene of commotion as certain composers diluted their classical works with generous splashes of jazz and blues. It happened to Aaron Copland in America, and to Paul Hindemith, Francis Poulenc, Arthur Honegger, Darius Milhaud and Maurice Ravel in Europe.

Ravel even went so far as to introduce the dreaded jazz sounds in the hallowed genre of chamber music, as we hear in the Sonata for violin and piano in G major (1923-27). In his early Violin sonata (1897) and his String quartet (1902), Ravel had harked back to the classical world of Haydn and Mozart. But after the heartrending scenes of World War I his classical ideals began to show signs of wear. After the death in 1918 of Claude Debussy, France's greatest composer, Ravel clearly sought a new orientation and far-reaching austerity in his style, qualities which Debussy had found in his own late Violin sonata.

Ravel really considered the violin and piano to be incompatible characters, and he therefore decided not to reconcile their differences but rather to reveal and even magnify them. The violin and piano parts are sometimes far removed from one another, hardly willing, as it were, to reach agreement. An example is the first movement, with its alternation of lyrical and dance-like passages. The jazz sounds that so fascinated Ravel after his visit to the USA are incorporated in the second movement, entitled Blues. However, they are entirely stylised and

moulded by his own clever hand, rather than literally quoted as Milhaud and Stravinsky did in their rags. What we do occasionally hear is the bent note of a saxophone and the dry pluck of a banjo. The final movement is a highly virtuosic *perpetuum mobile*, reminiscent of Ravel's flamboyant *Tzigane*.

**A WINK AT GYPSY MUSIC** The enticing and high-spirited *Tzigane* (1924) is one of Maurice Ravel's most popular works. In this playful rhapsody, written four years before the hypnotic *Boléro*, the Basque-born composer seems to wink at neighbouring Spain with his appealing references to gypsy music. The work was indeed originally written for violin and *luthéal* or piano, in order to create a particular effect. The *luthéal* is a sort of piano equipped with stops to make it sound both like an organ and a plucked instrument. Ravel wrote the piece for the Hungarian violinist Jelly d'Arányi, a second cousin of the violinist Joseph Joachim, who was originally also Hungarian. She studied with Jenő Hubay at the Budapest Music Academy and later gave recitals with Bartók in London and Paris. As a concert piece *Tzigane* shares the stature of the equally popular *Habanéra* by Ravel and *Havanaise* by Saint-Saëns. In terms of musical form it is related to Chausson's *Poème*. *Tzigane* was first performed in London, with Ravel at the *luthéal*.

**HOMAGE TO 'BEAUTIFUL KATIE'** Finally, one of the best-known pieces by Bartók's elder countryman Jenő Hubay (1858-1937): *Scènes de la Csárda* no. 4, opus 32, *Hejri Kati* (Beautiful Katie), written sometime between 1882-1886, when Bartók was still a very young child. Hubay, of German origin, was originally called Eugen Huber. He studied the violin with Joseph Joachim in Berlin, appeared in concerts with Franz Liszt, undertook recital tours from Paris to Belgium, the Netherlands, England and Hungary, and succeeded his close friend Henri Vieuxtemps as violin teacher at the Brussels conservatory in 1882. A little more than four years later, Hubay returned to Hungary as violin teacher and later director of the Music Academy in Budapest, in a period when Eugene Ormandy, Joseph Szigeti and other later prominent figures studied there. Jenő Hubay composed in a late romantic style revealing the influence of Liszt, Vieuxtemps and Joachim, staying far from the innovative approach to Hungarian music of Bartók and Kodály. *Scènes de la Csárda* no. 4 opus 32 is a romantic piece in Hungarian style, commencing slowly and lyrically before accelerating into a high-spirited *Allegro moderato*. A long trill leads into the deliciously energetic *Presto-finale* in *csárda* rhythm. All in all, it is an enchanting homage to 'Beautiful Katie'.

Clemens Romijn

*Als er één periode is, waartoe wij ons aangetrokken voelen, dan is het wel de tijd waarin Ravel en Bartók hun sonates en rhapsodieën schreven. Van alle kanten waaiden muziekstijlen naar het Europese continent om zich als volksdansen, bluesritmes en exotische melodieën te nestelen in de harten van klassiek geschoolde musici.*

*Hoezeer lijkt dit op onze situatie! Wij leerden weliswaar het vak aan de hand van Beethoven en Schubert, maar met Amerikaanse collega's, voorouders uit Indonesië en pop- en jazzmuzikanten als naaste vrienden wordt onze muzikale wereld evengoed bepaald door Radiohead, Brad Mehldau en Indonesische Gamelan.*

*Bartók en Ravel laten zien hoe het traditionele ambacht en de klank van een andere cultuur met elkaar verbonden kunnen worden. In hun muziek kunnen we ons vakmanschap, het vuur van ons samenspel en de liefde voor ons instrument tot volle bloei laten komen. Tegelijkertijd herkennen we er de groove, de overslaande stem en de rauwe expressie in die ons buiten de concertzaal in zijn ban heeft gekregen. Op meesterlijke wijze worden deze dingen verbonden. Hiermee is deze CD niet alleen een eerbetoon aan Ravel en Bartók, maar ook aan de grenzeloze muzikale wereld, waarin wij ons zelf vrij en gelukkig voelen.*

*Veel luisterplezier toegewenst!*

**OP PAD MET DE FONOGRAAF** Een van de belangrijkste bijdragen die de Hongaarse componist Béla Bartók leverde aan de muziek-historie van de twintigste eeuw is zijn methodische inventarisatie van de volksmuziek uit Hongarije, Roemenië en Slowakije. Jarenlang verrichtte hij etno-musicologisch veldwerk, veelal samen met zijn goede vriend Zoltán Kodály. Tijdens onderzoeksreizen vanaf 1904 lieten zij zich in dorpen op het platteland de melodieën voorzingen en -spelen. Vanaf 1906 trok Bartók zelfs gewapend met een heuse fonograaf met wasrollen 'het veld' in om de melodieën nog beter te kunnen vastleggen. Zo had hij in 1918 maar liefst 9000 fragmenten verzameld. De invloed van die volksmuziek is

goed te horen in de hier opgenomen werken van Bartók, die klinken als authentieke echo's uit Roemenië en Hongarije. Toch had Bartók als componist ook een andere parallelle, niet volkse, weg. Hij had als concertpianist dan wel rijkelijk Bach, Mozart, Beethoven, Chopin en Brahms op zijn vleugel staan, toch zou hij zich als componist verder ontwikkelen en 'radicaliseren', staand op de schouders van Debussy.

Maar de hier opgenomen Twee Rapsodieën voor viool en piano zijn het resultaat van de excursies door Hongarije en naburige landen. Onderzoeker Laszló Somfai kon in de tweedelige stukken inderdaad authentieke volksdansen herkennen uit Transsylvanië, Hongarije en Roemenië. De volksmelodieën

worden niet uitgewerkt en ontwikkeld tot individuele thema's, zoals in Bartóks sonates en strijkkwartetten, maar behouden hun authenticiteit gedaante. De Rapsodieën voor viool en piano bestaan uit een langzaam meditatief deel en een snel dansdeel met rustieke allure.

**'ECHO' UIT ROEMENIË** In 1915 schreef Bartók een reeks van zeven Roemeense volksdansen voor piano, opgedragen aan zijn vriend Busitia, die hij twee jaar later bewerkte voor strijkorkest en groot orkest. Maar zelfs in de hier gespeelde 'kleine' versie voor viool en piano is het verbluffend te horen hoe Bartók de klank van een compleet zigeunerorkest weet te benaderen.

**SCHOUTEN JAZZ** Omstreeks de jaren 1920-1930 ontstond er veelvuldig opschudding in de concertzaal doordat sommige componisten hun klassieke werken aanlegden met gulle schouten jazz en blues. Dat merkten in Amerika Aaron Copland en in Europa Paul Hindemith, Francis Poulenc, Arthur Honegger, Darius Milhaud en Maurice Ravel.

Ravel ging zelfs zover de gevreesde jazzklanken binnen te laten in het eerbiedwaardige genre van de kamermuziek, in de hier opgenomen Sonate voor viool en piano in G (1923-27). Met zijn vroege Vioolsonate (1897) en zijn Strijkkwartet (1902) had Ravel nog teruggekeken naar de klassieke wereld van Haydn en Mozart. Maar na de hartverscheurende tafelen van de Eerste Wereldoorlog begonnen zijn classicistische idealen barsten te vertonen.

Zeker na de dood van Frankrijks grootste componist in 1918, Claude Debussy, zocht hij een nieuwe oriëntatie en vérgaande versobering van zijn stijl, zoals Debussy die had gevonden in zijn eigen late Vioolsonate.

Eigenlijk beschouwde Ravel viool en piano als onverenigbare karakters. Daarom besloot hij die verschillen niet te verzoenen maar juist in beeld te brengen en uit te vergroten. De partijen van viool en piano liggen soms extreem ver uit elkaar en lijken amper bereid het met elkaar eens te worden. Zoals in het afwisselend lyrische en dansante eerste deel. De jazzklanken die Ravel zo fascineerden sinds zijn bezoek aan de Verenigde Staten verwerkte hij in het tweede deel, Blues. Maar volkomen gestileerd en naar zijn eigen uitgekende hand gezet, en niet letterlijk geciteerd zoals in de rags van Milhaud en Stravinski. Wel is hier en daar de glijtoon van een saxofoon te horen en de droge tokkel van een banjo. Het laatste deel is een extreem virtuoos perpetuum mobile, en doet denken aan Ravels zwerige Tzigane.

#### **KNIPOOG NAAR ZIGEUNERMUZIEK**

Het verleidelijke en temperamentvolle Tzigane (1924) behoort tot de bekendere werken van Maurice Ravel. Het stuk lijkt een knipoog van de geboren Bask aan buurland Spanje en is een jaar jonger dan de hypnotiserende Boléro. In deze speelse rapsodie maakt Ravel aardige verwijzingen naar de zigeunermuziek, vandaar dat hij haar oorspronkelijke schreef voor viool en luthéal of piano, om zo een speciaal

klankeffect te creëren. De luthéal is een soort piano met registers waardoor hij kan klinken als een orgel maar ook als een tokkelinstrument. Ravel componeerde het stuk voor de Hongaarse violiste Jelly d'Arányi, een achternicht van de van oorsprong Hongaarse violist Joseph Joachim. Zij studeerde onder meer bij Jenő Hubay aan de Muziekacademie in Boedapest en gaf later recitals samen met Bartók in Londen en Parijs. Als concertant werk staat Tzigane op één lijn met de even geliefde Habanéra van Ravel en de Havanaise van Saint-Saëns. Vormtechnisch is het stuk verwant aan de Poème van Chausson. Tzigane beleefde zijn eerste uitvoering in Londen met Ravel zelf achter de luthéal.

**HOMMAGE AAN 'MOOIE KATIE'** Tot slot een van de bekendste stukken van Bartóks oudere landgenoot Jenő Hubay (1858-1937): Scènes de la Csárda nr. 4, opus 32, Hejri Kati (Mooie Katie), geschreven ergens tussen 1882 en 1886, dus rond de vroege kinderjaren van Bartók. Hubay was van Duitse komaf en heette oor-

spronkelijk Eugen Huber. Hij studeerde viool bij Joseph Joachim in Berlijn, gaf concerten met Franz Liszt, ondernam vanuit Parijs concertreizen naar België, Nederland, Engeland en Hongarije, en volgde in 1882 zijn goede vriend Henri Vieuxtemps op als viooldocent aan het Conservatorium van Brussel. Ruim vier jaar daarna keerde Hubay terug naar Hongarije als docent viool en later directeur aan de Muziekacademie van Boedapest, waar onder zijn leiding prominente musici studeerden als Eugene Ormandy en Joseph Szigeti. Jenő Hubay componeerde in een laatromantische stijl met invloeden van Liszt, Vieuxtemps en Joachim en was wars van de vernieuwingen die Bartók en Kodály in de Hongaarse muziek inbrachten. Scènes de la Csárda nr. 4 opus 32 is een romantisch stuk in Hongaarse stijl dat langzaam en lyrisch begint en dan versnelt tot een temperamentvol Allegro moderato. Een lang aangehouden triller voert naar de heerlijk energieke Presto-finale in csárda-ritme. Alles bij elkaar een betoverende hommage aan 'Mooie Katie'.

Clemens Romijn





*Wenn es eine Zeit gibt, von der wir uns angezogen fühlen, dann ist es wohl jene, in der Ravel und Bartók ihre Sonaten und Rhapsodien geschrieben haben. Von allen Seiten wehten Musikstile auf den europäischen Kontinent, um sich als Volkstänze, Bluesrhythmen und exotische Melodien in die Herzen klassisch geschulter Musiker einzunisten.*

*Wie sehr gleicht dies unserer Situation! Wir erlernten zwar unseren Beruf anhand von Beethoven und Schubert, aber mit amerikanischen Kollegen, Vorfahren aus Indonesien und Pop- und Jazzmusikern als engen Freunden wird unsere musikalische Welt ebenso bestimmt durch Radiohead, Brad Mehldau und indonesisches Gamelan.*

*Bartók und Ravel zeigen uns, wie das traditionelle Handwerk und der Klang einer anderen Kultur miteinander verbunden werden können. In ihrer Musik können wir unser fachliches Können, das Feuer unseres Zusammenspiels und die Liebe zu unserem Instrument voll zur Blüte entwickeln. Zugleich erkennen wir darin die grobe, sich überschlagende Stimme und den rohen Ausdruck, die uns außerhalb des Konzertsaals in ihren Bann gezogen haben. In meisterlicher Weise werden diese Faktoren hier miteinander verbunden. Damit ist diese CD nicht nur eine Hommage für Ravel und Bartók, sondern auch für die grenzenlose musikalische Welt, in der wir uns selbst frei und glücklich fühlen.*

*Viel Lauschvergnügen wünschen wir Ihnen!*

Rosanne Philippens & Yuri van Nieuwkerk

#### **UNTERWEGS MIT DEM PHONOGRAPHEN**

Zu den wichtigsten Beiträgen, die der ungarische Komponist Béla Bartók zur Musikgeschichte des zwanzigsten Jahrhunderts leistete, gehört seine methodische Inventarisierung der Volksmusik aus Ungarn, Rumänien und der Slowakei. Jahrelang verrichtete er ethnologisch-musikwissenschaftliche Feldarbeit, oftmals zusammen mit seinem vertrauten Freund Zoltán Kodály. Bei ihren Forschungsreisen, die sie ab 1904 unternahmen, ließen sie sich in ländlichen Dörfern die Melodien vorsingen und vorspielen. Ab 1906 zog Bartók selbst, gewappnet mit einem echten Phonographen mit Wachrollen 'übers Feld', um die Melodien noch besser

festhalten zu können. So hatte er 1918 nicht weniger als 9000 Fragmente gesammelt. Der Einfluss dieser Volksmusik ist in den hier aufgenommenen Werken Bartóks deutlich zu hören, da sie klingen wie authentische Echos aus Rumänien und Ungarn. Dennoch ging Bartók als Komponist auch einen anderen parallelen, nicht volkstümlichen, Weg. Als Konzertpianist hatte er zwar reichlich Bach, Mozart, Beethoven, Chopin und Brahms auf seinem Flügel, aber als Komponist sollte er sich doch weiter entwickeln und 'radikalisieren', indem er auf Debussys Schultern stand.

Aber die hier aufgenommenen Zwei Rhapsodien für Violine und Klavier sind das Resultat

der Exkursionen durch Ungarn und die Nachbarländer. Der Forscher Laszlo Somfay konnte in den zweisätzigen Stücken tatsächlich authentische Volkstänze aus Transsilvanien, Ungarn und Rumänien erkennen. Die Volksmelodien werden nicht zu individuellen Themen gearbeitet und entwickelt, wie in Bartóks Sonaten und Streichquartetten, sondern sie behalten ihre authentische Gestalt. Die Rhapsodien für Violine und Klavier bestehen aus einem langsamen meditativen Satz und einem schnellen Tanzsatz von rustikalem Format.

**'ECHO' AUS RUMÄNIEN** Im Jahre 1915 schrieb Bartók eine Reihe von sieben Rumänischen Volkstänzen für Klavier, gewidmet seinem Freund Busitia, die er zwei Jahre später für Streichorchester und großes Orchester bearbeitete. Aber selbst in der hier gespielten 'kleinen' Fassung für Violine und Klavier ist es verblüffend zu hören, wie Bartók es versteht, den Klang eines vollständigen Zigeunerorchesters zu imitieren.

**ANFLÜGE VON JAZZ** Etwa in den Jahren 1920-1930 kam es häufig zu Tumulten im Konzertsaal, weil manche Komponisten ihre klassischen Werke reichlich mit Anflügen von Jazz und Blues spickten. Das bekamen in Amerika Aaron Copland und in Europa Paul Hindemith, Francis Poulenc, Arthur Honegger, Darius Milhaud und Maurice Ravel zu spüren.

Ravel ging selbst soweit, die gefürchteten Jazzklänge in das ehrwürdige Genre der

Kammermusik eindringen zu lassen, wie in der hier aufgenommenen Sonate für Violine und Klavier in G (1923-27). Bei seiner frühen Violinsonate (1897) und seinem Streichquartett (1902) hatte Ravel sich noch zurückgewandt zur klassischen Welt von Haydn und Mozart. Aber nach den herzerreißenden Szenen des Ersten Weltkrieges begannen seine klassizistischen Ideale die ersten Risse zu zeigen. Vor allem nach dem Tod von Frankreichs größtem Komponisten, Claude Debussy, im Jahre 1918, wollte er sich neu orientieren und seinen Stil erheblich nüchterner gestalten, wie Debussy dies in seiner eigenen späten Violinsonate gelungen war.

Eigentlich empfand Ravel die Violine und das Klavier als gegensätzliche Charaktere. Deshalb beschloss er, diese Gegensätze nicht miteinander zu versöhnen, sondern sie gerade hervorzuheben und zu vergrößern. Die Stimmen der Violine und des Klaviers liegen zuweilen extrem weit auseinander und scheinen kaum bereit, sich mit einander zu vereinen. Wie etwa im abwechselnd lyrischen und tänzerischen ersten Satz. Die Jazzklänge, die Ravel seit seinem Besuch in den USA so sehr faszinierten, verarbeitete er im zweiten Satz, Blues. Aber völlig stilisiert und nach seiner eigenen raffinierten Hand gesetzt und nicht notengetreu zitiert, wie in den Rags von Milhaud und Strawinsky. Allerdings ist hier und da das Gleiten eines Saxophons zu hören und das trockene Zupfen eines Banjos. Der letzte Satz ist ein extrem virtuoses Perpetuum mobile, das an Ravels schwungvolle Tzigane denken lässt.

### **AUGENZWINKERN ZUR ZIGEUNERMUSIK**

Die hinreißende und temperamentvolle Tzigane (1924) gehört zu den bekannteren Werken von Maurice Ravel. Das Stück wirkt wie ein Augenzwinkern des gebürtigen Basken zum Nachbarland Spanien, und es ist ein Jahr jünger als der hypnotisierende Boléro. In dieser verspielten Rhapsodie gibt Ravel amüsante Hinweise auf die Zigeunermusik, und deshalb schrieb er sie ursprünglich für Violine und Luthéal oder Klavier, um so einen speziellen Kühleffekt zu erzeugen. Das Luthéal ist eine Art von Klavier mit Registern, durch die es wie eine Orgel, aber auch wie ein Zupfinstrument klingen kann. Ravel komponierte das Stück für die ungarische Geigerin Jelly d'Arányi, eine Großnichte des ursprünglich ungarischen Geigers Joseph Joachim. Sie studierte unter anderem bei Jenő Hubay an der Musikakademie in Budapest und gab später zusammen mit Bartók Konzerte in London und Paris. Als konzertantes Werk steht die Tzigane auf derselben Ebene wie die ebenso beliebte Habanera von Ravel und die Havanaise von Saint-Saëns. Formtechnisch ist das Stück dem Poème von Chausson verwandt. Die Tzigane erlebte ihre Uraufführung in London mit Ravel selbst am Luthéal.

**HOMMAGE FÜR DIE 'SCHÖNE KATHI'** Zum Schluss eines der bekanntesten Stücke von Bartóks älterem Landsmann Jenő Hubay (1858-

1937): Scènes de la Csárda Nr. 4, Opus 32, Hejri Kati (Schöne Kathi), geschrieben irgendwann zwischen 1882 und 1886, also etwa in den frühen Kinderjahren von Bartók. Hubay war deutscher Herkunft und hieß ursprünglich Eugen Huber. Er studierte Violine bei Joseph Joachim in Berlin, gab Konzerte mit Franz Liszt, unternahm von Paris aus Konzertreisen nach Belgien, in die Niederlande, nach England und Ungarn und wurde 1882 Nachfolger seines guten Freundes Henri Vieuxtemps als Violinlehrer am Konservatorium von Brüssel. Gut vier Jahre später kehrte Hubay nach Ungarn zurück als Dozent für Violine, und später wurde er Direktor der Musikakademie von Budapest, wo unter seiner Leitung so prominente Musiker studierten, wie Eugene Ormandy und Joseph Szigeti. Jenő Hubay komponierte in einem spätromantischen Stil mit Einflüssen von Liszt, Vieuxtemps und Joachim, und er war den Neuerungen abgeneigt, die Bartók und Kodály in die ungarische Musik einführten. Scènes de la Csárda Nr. 4, Opus 32, ist ein romantisches Stück im ungarischen Stil, das langsam und lyrisch beginnt und dann in ein temperamentvolles Allegro moderato beschleunigt. Ein lang angehaltener Triller führt zum wunderbar energischen Presto-Finale im Csárdas-Rhythmus. Alles in allem eine bezaubernde Hommage für die 'Schöne Kathi'.

Clemens Romijn

*Si nous nous sentons attirés par une période, c'est bien celle durant laquelle Ravel et Bartók ont composé leurs sonates et rhapsodies. Le continent européen a alors été soumis à une avalanche de styles musicaux qui se sont nichés dans le cœur des musiciens d'éducation classique sous forme de danses populaires, rythmes blues et mélodies exotiques.*

*Cela ressemble tant à la situation actuelle ! Certes, nous avons appris notre métier grâce à la musique de Beethoven et Schubert. Toutefois, comme nous avons des collègues américains, des ancêtres originaires d'Indonésie, des musiciens jazz et pop parmi nos amis, notre univers musical a inévitablement été aussi formé par Radiohead, Brad Mehldau et le gamelan indonésien.*

*Bartók et Ravel montrent comment le métier traditionnel et le timbre d'une autre culture peuvent être mis en lien. Nos compétences, le feu de notre jeu d'ensemble et l'amour que nous portons à nos instruments peuvent pleinement s'épanouir dans le cadre de leur musique. Nous y reconnaissons en même temps la voix brute, brisée, l'expression rude, qui nous ont charmés au dehors de la salle de concert. De manière magistrale, ces éléments y sont liés. Ce disque compact est ainsi non seulement un hommage à Ravel et Bartók mais aussi au monde musical sans frontière dans lequel nous nous sentons libres et heureux.*

*Bonne écoute !*

Rosanne Philippens & Yuri van Nieuwkerk

## **SUR LES ROUTES AVEC UN PHONOGRAPHE**

Une des contributions les plus importantes du compositeur hongrois Béla Bartók à l'histoire de la musique du vingtième siècle est son inventarisation méthodique de la musique populaire de Hongrie, Roumanie et Slovaquie. Pendant des années, il fit des recherches ethnomusicologiques sur le terrain, le plus souvent avec son ami Zoltán Kodály. À partir de 2004, durant ses voyages en pleine campagne, il demanda dans des villages qu'on lui chante et joue des mélodies. À partir de 1906, Bartók se rendit même 'dans les champs' armé d'un véritable phonographe à rouleaux de cire afin de pouvoir encore mieux fixer les mélodies. En 1918, il n'en avait recueilli pas moins de 9000.

L'influence de cette musique populaire est tout à fait audible dans les œuvres de Bartók enregistrées ici qui sonnent comme d'authentiques échos de la Roumanie et de la Hongrie. Pourtant, comme compositeur, Bartók était également sur une autre voie, non populaire. Pianiste concertiste, les œuvres de Bach, Mozart, Beethoven, Chopin et Brahms s'empilaient sur son piano. Pourtant, il choisit comme compositeur de continuer de se développer et de se radicaliser en s'appuyant sur l'épaule de Debussy.

Les Deux rhapsodies pour violon et piano présentées ici sont le résultat d'excursions à travers la Hongrie et les pays voisins. Laszlo Somfai, chercheur, reconnu en effet dans ces

pièces en deux mouvements d'authentiques danses de Transylvanie, Hongrie et Roumanie. Les mélodies populaires ne sont pas détaillées et développées en thèmes individuels comme dans les quatuors à cordes de Bartók, mais conservent leur forme authentique. Les Rhapsodies pour violon et piano comprennent un mouvement lent méditatif et un mouvement de danse rapide d'allure rustique.

**'ECHO' DE ROUMANIE** En 1915, Bartók composa une série de sept Danses populaires roumaines pour piano qu'il dédia à son ami Busitia. Il les arrangea deux ans plus tard pour orchestre à cordes et grand orchestre. Même dans la 'petite' version pour violon et piano choisie ici, il est époustouflant de voir comment Bartók sut traiter le timbre d'un orchestre tsigane complet.

**JAZZ** Dans les années 1920-1930, il y eut du tumulte dans les salles de concert, certains compositeurs ayant introduit dans leurs œuvres classiques de généreuses bouffées de jazz et de blues. Ce fut ce que remarquèrent aux États-Unis Aaron Copland et en Europe Paul Hindemith, Francis Poulenc, Arthur Honegger, Darius Milhaud et Maurice Ravel.

Ravel alla même jusqu'à introduire les sonorités jazz si redoutées dans le vénérable genre de la musique de chambre, entre autres dans la Sonate pour violon et piano en sol majeur (1923-1927) enregistrée ici. Dans sa Sonate pour violon (1897) et son Quatuor à cordes (1902), le regard de Ravel était encore

tourné vers le monde classique de Haydn et de Mozart. Suite aux scènes déchirantes provoquées par la Première guerre mondiale, ses idéaux classiques commencèrent à présenter des fêlures. Après le décès en 1918 du plus grand compositeur français de l'époque, Claude Debussy, il chercha une nouvelle orientation et une extrême sobriété stylistique, semblable à celle que Debussy trouva dans la Sonate pour violon écrite vers la fin de sa vie. En réalité, Ravel considérait le violon et le piano comme des caractères incompatibles. Ce fut la raison pour laquelle il décida de ne pas concilier leurs divergences mais justement de les pointer et de les élargir. Les parties de violon et de piano sont parfois extrêmement éloignées l'une de l'autre et semblent à peine prêtes à chercher un terrain d'entente, comme dans le premier mouvement lyrique et dansant. Dans le deuxième mouvement, Blues, Ravel intégra les sonorités jazz qui le fascinèrent tant lors de son voyage aux États-Unis. Toutefois, ces dernières sont complètement stylisées et minutieusement retravaillées et non pas utilisées littéralement comme dans les rags de Milhaud et de Stravinski - même si l'on entend bien ci et là le glissando d'un saxophone et le son sec d'un banjo. Le dernier mouvement est un perpetuum mobile extrêmement virtuose qui rappelle l'élégant Tzigane.

**CLIN D'ŒIL À LA MUSIQUE TSGIGANE** Tzigane, œuvre séduisante et pleine de tempérament, fait partie des compositions les plus connues



de Maurice Ravel. D'un an la cadette de l'hypnotisant Boléro, elle semble être un clin d'œil du compositeur, né basque, au pays voisin, l'Espagne. Dans cette rhapsodie ludique, Ravel fit assez fréquemment référence à la musique tzigane. Cela explique pourquoi il la composa initialement pour violon et luthéal ou piano, le son du luthéal créant un effet sonore particulier. Le luthéal est une sorte de piano muni de registres lui permettant de sonner comme un orgue mais aussi comme un instrument à cordes pincées. Ravel composa cette œuvre pour Jelly d'Arányi, violoniste hongroise, arrière-nièce de Joseph Joachim, violoniste également d'origine hongroise. Elle travailla entre autres auprès de Jenő Hubay à l'Académie de Musique de Budapest et donna plus tard des récitals avec Bartók à Paris. Tzigane, pièce concertante, est de la même veine qu'Habanéra - autre œuvre de Ravel tout aussi appréciée - et la Havanaïse de Saint-Saëns. Sur le plan de la technique formelle, elle est apparentée au Poème de Chausson. Tzigane fut créée à Londres. Ravel tenait alors la partie de luthéal.

**HOMMAGE À 'BELLE KATIE'** Le programme se termine par Scènes de la Csárda n°4, opus 32, Hejri Kati (Belle Katie) de Jenő Hubay (1858-1937). Cette œuvre, l'une des plus connues du

compositeur, vit le jour entre 1882 et 1886, donc durant l'enfance de Bartók. Hubay, plus âgé que Bartók et d'origine allemande, se nommait initialement Eugen Huber. Il fit ses études de violon auprès de Joseph Joachim à Berlin et donna des concerts avec Franz Liszt. Basé à Paris, il entreprit des tournées de concerts en Belgique, aux Pays-Bas, en Angleterre et en Hongrie avant de succéder à son ami Henri Vieuxtemps comme professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles. Plus de quatre ans plus tard, Hubay retourna en Hongrie pour enseigner le violon à l'Académie de Musique de Budapest avant de devenir directeur de cet établissement. Il compta parmi ses élèves des musiciens de tout premier plan tels qu'Eugene Ormandy et Joseph Szigeti. Jenő Hubay composa dans un style romantique tardif marqué par l'influence de Liszt, Vieuxtemps et Joachim. Il détestait les innovations que Bartók et Kodály apportèrent à la musique hongroise. Scènes de la Csárda n°4, opus 32, est une œuvre romantique de style hongrois qui commence lentement sur un ton lyrique puis accélère dans un Allegro moderato plein de tempérament. Un long trille conduit à un Presto-finale agréablement énergique marqué par un rythme de csárdas. L'ensemble constitue un hommage fascinant à 'Belle Katie'.

Clemens Romijn

Please send to

**CHANNEL CLASSICS RECORDS**

CCS SA 35013

Waldijk 76 4171 CG Herwijnen the Netherlands

Phone +31(0)418 58 18 00 Fax +31(0)418 58 17 82



**Where did you hear about Channel Classics?** (Multiple answers possible)

- |                                     |                                       |  |
|-------------------------------------|---------------------------------------|--|
| <input type="checkbox"/> Review     | <input type="checkbox"/> Live Concert | <input type="checkbox"/> Advertisement |
| <input type="checkbox"/> Radio      | <input type="checkbox"/> Recommended  | <input type="checkbox"/> Internet      |
| <input type="checkbox"/> Television | <input type="checkbox"/> Store        | <input type="checkbox"/> Other         |

**Why did you buy this recording?** (Multiple answers possible)

- |   |                                  |                                    |
|---|----------------------------------|------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Artist performance | <input type="checkbox"/> Reviews | <input type="checkbox"/> Packaging |
| <input type="checkbox"/> Sound quality      | <input type="checkbox"/> Price   | <input type="checkbox"/> Other     |

**What music magazines do you read?**

**Which CD did you buy?**

**Where did you buy this CD?**

I would like to receive the digital Channel Classics Newsletter by e-mail

I would like to receive the latest Channel Classics Sampler (Choose an option)

- As a free download\*  As a CD

<b>Name</b>	<b>Address</b>
<b>City/State/Zipcode</b>	<b>Country</b>
<b>E-mail</b>	

\*You will receive a personal code in your mailbox



**Production**

Channel Classics Records

**Producer**

Jared Sacks

**Recording engineer, editing**

Jared Sacks

**Assistent recording engineer**

Pawel Leskiewicz

**Cover design**

Ad van der Kouwe, Manifesta, Rotterdam

**Photography**

Jonas Sacks

**Liner notes**

Clemens Romijn

**Translations**

English: Stephen Taylor

German: Erwin Peters

French: Clémence Comte

**Recording date and location**

November 2012, Kleine Zaal Eindhoven

*Technical information*

**Microphones**

Bruel & Kjaer 4006, Schoeps

**Digital converter**

DSD Super Audio /Grimm Audio

Pyramix Editing / Merging Technologies

**Speakers**

Audiolab, Holland

**Amplifiers**

Van Medevoort, Holland

**Cables**

Van den Hul\*

**Mixing board**

Rens Heijnis, custom design

*Mastering Room*

**Speakers**

B+W 803d series

**Amplifier**

Classe 5200

**Cables**

Van den Hul\*

\*exclusive use of Van den Hul 3T cables

**Special thanks for their generous support:**

- Nootgedagt Management & Consultancy BV
- Gilles Hondius Foundation

**[www.channelclassics.com](http://www.channelclassics.com)**

Rosanne Philippens violin

Yuri van Nieuwkerk piano

# rhapsody

RAVEL BARTÓK

## MAURICE RAVEL (1875-1937)

1 **Zigane (1924)** 10.50

## BÉLA BARTÓK (1881-1945)

### Rhapsody No. 2 Sz. 89, BB 96 (1928)

2 Lassú (Moderato) 4.40

3 Friss (Allegro moderato) 6.33

## MAURICE RAVEL

### Sonata for violin and piano No. 2 (1923-27)

4 Allegretto 8.18

5 Moderato: Blues 5.33

6 Perpétuum Mobile: Allegro 3.57

## BÉLA BARTÓK

### Rumanian Folk Dances Sz. 56, BB 68 (1915)

#### (Transcription: Zoltan Szekely)

7 I Bot tánc / Jocul cu bâta  
(Stick Dance) 1.17

8 II Brâul (Sash Dance) 0.33

9 III Topogó / Pe loc (In One Spot) 1.22

10 IV Bucsumí tánc / Buciumeana  
(Dance from Bucsum) 1.35

11 V Román polka / Poarga Românească  
(Romanian Polka) 0.31

12 VI Aprózó / Mărunțel (Fast Dance) 0.54

### Rhapsody No. 1 Sz. 86, BB 94 (1928)

13 Lassú (Moderato) 4.32

14 Friss (Allegro moderato) 6.00

## JENŐ HUBAY (1858-1937)

15 **Scène de la csárda No. 4**  
**Hejre Kati Op. 32** 5.40

Total Time: 63.25