

— — — — —
JULIA FISCHER
SARASATE
MILANA CHERNYAVSKA
— — — — —



—  —

JULIA FISCHER
SARASATE
MILANA CHERNYAVSKA

—  —

PABLO DE SARASATE 1844–1908

Spanische Tänze

Spanish Dances · Danses espagnoles

4. Heft, op.26

- | | | | |
|----------|------|----------|------|
| 1 | VII | Vito | 5.36 |
| 2 | VIII | Habanera | 5.00 |

3 **Jota aragonesa, op.27** 4.48

4 **Serenata andaluza, op.28** 6.01

5 **El canto del ruiseñor, op.29** 8.24

The Song of the Nightingale · Le Chant du rossignol

Der Gesang der Nachtigall

Spanische Tänze

1. Heft, op.21

- | | | | |
|-----------|-----|------------------|------|
| 6 | I | Malagueña | 4.17 |
| 7 | II | Habanera | 4.13 |
| | | 2. Heft, op.22 | |
| 8 | III | Romanza andaluza | 4.18 |
| 9 | IV | Jota navarra | 4.33 |
| | | 3. Heft, op.23 | |
| 10 | V | Playera | 4.06 |
| 11 | VI | Zapateado | 3.16 |

12 **Caprice basque, op.24**

5.57

13 **Zigeunerweisen, op.20**
Gypsy Airs · Airs tziganes

7.53

JULIA FISCHER violin
Milana Chernyavska piano

DDD

WHY SARASATE?

Julia Fischer

It's hard to say how often I've recently been asked why I wanted to record this CD and why I chose Pablo de Sarasate of all composers. His music is, so people say, merely banal and virtuosic, whereas I deal with the more complex repertoire. Besides, they point out, I've hardly ever played Sarasate in concert. So, why Sarasate?

It's true that until recently I've rarely played Sarasate in my concerts, and when I did, it was usually as an encore. It's only over the last few months that I've included his music in my programmes more regularly.

But that doesn't mean that I haven't known his music for a long time. The first piece I learned at the age of nine, from my teacher, Professor Ana Chumachenko, was his *Romanza andaluza* (op.22 no.1). At that time I really enjoyed his music: it was virtuosic, so technically very demanding, but not virtually unplayable like Paganini. It was full of wonderful melodies, usually without tragic overtones. A short while later I learned his *Zapateado* (op.23 no.2) and the famous *Carmen Fantasy* (op.25). Then, when I entered my teens, my training changed fundamentally, and I tended more and more to play the "serious" and "great" repertoire — Bach, Mozart, Beethoven, the major Romantic violin concertos and sonatas. I increasingly avoided virtuoso

pieces in my recitals and filled most of my programmes entirely with sonatas.

I once said, "The purpose of a concert is not to amuse or entertain the audience. The purpose of a concert, and of classical music as a whole, is to inspire people to think in one way or another. I don't go on stage as part of the entertainment world, but as part of the art world." I still stand by these words when I'm asked why I refuse to do crossover; I don't think crossover is the right way to make classical music popular.

Because there are many entertaining pieces in classical music, too. Nicolò Paganini, Fritz Kreisler and Pablo de Sarasate were celebrated stars in their day; they would never have thought of distinguishing between art and entertainment. Unfortunately, we've become further and further removed from this tradition. Today we even distinguish between serious music and light music.

This wasn't always the case. Yehudi Menuhin, Mischa Elman and Jascha Heifetz regularly played works by Sarasate, Kreisler and Paganini. No one would think of questioning their seriousness as artists for doing so. Even Itzhak Perlman frequently played — and still does play — virtuoso pieces in his recitals. Nowadays critics often write that artists want to display their

technical prowess when they play something virtuosic in an encore.

It is by no means my intention to draw attention to violin technique on this CD. Rather — and this is part of my answer to the question “Why Sarasate?” — I want to communicate the joy and enthusiasm I myself felt when I lit on the idea of making it.

Two years ago I attended a recital by my friend and former fellow-student Rudens Turku. The programme included the *Malagueña* (op.21 no.1), a piece I knew only from hearsay at the time. It was also the first time in years that I’d heard Sarasate in concert. I was swept away from the very first note. What a mood this wonderful music evokes! After a couple of bars one already wants to jump up and dance or sing to it.

This experience left such a deep impression on me that I suggested to Decca shortly afterwards that I devote an entire album to Sarasate. I wanted to restore this repertoire to the concert platform, where its presence was taken for granted in the first half of the twentieth century. While looking through Sarasate’s music, I stumbled on pieces completely unknown to me, like the *Serenata andaluza* (op.28) or *The Song of the Nightingale* (op.29). And I discovered that Sarasate had written several opera fantasies, not only on *Carmen*, but on *Der Freischütz*, *Die*

Zauberflöte and *La forza del destino* as well.

I made my selection for this CD pragmatically by opus number, choosing Opp.20–29 but skipping the *Carmen Fantasy* (op.25), which requires an orchestra. Each of these pieces is a little gem with a mood and story all its own. My pianist Milana Chernyavska and I were entranced and excited during the days of the recording sessions. I hope this same sense of excitement reaches you, too.

Which brings me to the second part of my answer to the question, “Why Sarasate?”

I, too, often wonder how to get more people excited by classical music, and how to let people know that, from my point of view, the common separation between serious and light music leads nowhere. The only distinction I find useful is between good and bad music. Good music moves us and motivates us to reflect, even to philosophise. It spreads joy and inspires us to dance or sing along.

Perhaps beginning with the great masterpieces of Bach, Beethoven and Mozart is not the only way to introduce people to classical music. The works on this recording are all very short (the longest lasts less than eight minutes), and they don’t require musical training or any other prior knowledge or explanation for people to feel immediately close to them. They are wonderful miniatures, usually based on Spanish dances, and each expresses a

specific mood without complexity. Interestingly, Sarasate’s contemporaries apparently held him in extremely high regard; composers such as Camille Saint-Saëns, Max Bruch and Édouard Lalo

dedicated works to him, and the few existing sound recordings of his playing amply demonstrate what a magnificent violinist and musician he was.

Translation J. Bradford Robinson



Milana Chernyavska

Photo: Julia Wesley

POURQUOI SARASATE ?

Julia Fischer

Pourquoi avez-vous enregistré ce disque consacré à Pablo de Sarasate, comment vous est venue cette idée ? Il me serait bien difficile de dire combien de fois j'ai dû répondre à cette question ces derniers temps. Étonnés, mes interlocuteurs font valoir que la musique de Sarasate ne serait que virtuose et triviale, aux antipodes du répertoire plus raffiné qui m'occuperait d'habitude. Et même en concert, je n'aurais jusqu'ici pratiquement jamais joué ce compositeur. Alors, pourquoi Sarasate ?

C'est vrai, jusqu'à récemment je n'ai joué Sarasate en concert que très rarement, et généralement en bis. Ce n'est que dans les derniers mois que j'ai inscrit ses œuvres plus souvent à mon programme.

Cela ne signifie pas que sa musique ne m'accompagne pas depuis longtemps : la première pièce que j'ai apprise à l'âge de neuf ans avec mon professeur Ana Chumachenko était sa *Romanza andaluza* op. 22 n° 1. J'adorais cette musique à l'époque – virtuose, donc très exigeante techniquement, mais pas au point d'être presque injouable comme Paganini ; pleine de mélodies merveilleuses, généralement sans arrière-plan tragique. Peu après, j'ai travaillé le *Zapateado* op. 23 n° 2 et la célèbre *Fantaisie sur "Carmen"* op. 25. Durant l'adolescence, ma formation s'est

transformée de fond en comble, j'ai joué de plus en plus le répertoire "sérieux", le "grand" répertoire — Bach, Mozart, Beethoven, les pages d'envergure du répertoire romantique (concertos et sonates pour violon et piano). J'ai commencé à laisser de côté les pièces virtuoses dans mes récitals et donné des programmes le plus souvent composés exclusivement de sonates.

J'ai dit un jour : "Le but d'un concert, et celui de la musique classique, n'est pas que les gens s'amusent ou se divertissent. C'est d'amener le public à réfléchir d'une manière ou d'une autre. Je ne fais pas partie du show-biz, mais du monde artistique, et c'est en tant qu'artiste que je monte sur scène." Je continue de défendre cette opinion quand on me demande pourquoi je refuse le *crossover* en bloc. Je persiste à penser que le *crossover* n'est pas le bon moyen de faire découvrir la musique classique au grand public.

Car il y a aussi un rayon divertissement dans la musique classique. Nicolò Paganini, Fritz Kreisler, ou justement Pablo de Sarasate étaient des vedettes en leur temps ; il ne leur serait pas venu à l'idée de faire une distinction entre l'art et le divertissement. Malheureusement, nous nous sommes toujours plus éloignés de

cette tradition et nous séparons aujourd'hui en deux catégories distinctes la musique sérieuse et la musique de divertissement.

Cela n'a pas toujours été le cas. Yehudi Menuhin, Mischa Elman ou Jascha Heifetz jouaient constamment des pièces de Sarasate, Kreisler ou Paganini. Personne n'aurait pour autant mis en doute le sérieux de ces artistes. Itzhak Perlman continue de faire entendre des pages virtuoses dans ses récitals. Aujourd'hui, les critiques écrivent souvent dans leurs comptes rendus, lorsqu'un violoniste joue un morceau virtuose en bis : l'artiste a voulu faire une nouvelle fois la preuve de son talent.

Avec ce disque, je n'ai pas du tout eu l'intention d'attirer l'attention sur l'aspect technique du jeu, mais plutôt — et c'est là une partie de ma réponse à la question "Pourquoi Sarasate ?" — de transmettre la joie et l'enthousiasme que j'ai éprouvés lorsque j'ai formé le projet de cet enregistrement.

Il y a deux ans, j'ai été à un concert de mon camarade d'études et ami Rudens Turku. Il avait inscrit à son programme la *Malagueña* op. 21 n° 1. Je ne connaissais la pièce que par ouï-dire, c'était en outre la première fois depuis des années que j'entendais du Sarasate en concert. J'ai été absolument transportée dès la première note. Que cette musique merveilleuse a du caractère ! Dès les premières mesures, on a envie de bondir et de se mettre à

danser ou à chanter.

Ce concert a fait sur moi une impression si durable que j'ai peu après proposé à Decca d'enregistrer un disque entièrement consacré à Sarasate. Je voulais ramener ce répertoire sur la scène de concert, là où il avait sa place incontestée dans la première moitié du XX^e siècle. En fouillant dans ses œuvres, je suis tombé sur des pièces que je ne connaissais pas, par exemple la *Serenata andaluza* op. 28 ou *Le Chant du rossignol* op. 29. Et j'ai constaté que Sarasate a écrit plusieurs fantaisies sur des opéras, pas seulement sur *Carmen*, mais aussi, entre autres, sur le *Freischütz*, *La Flûte enchantée* et *La Force du destin*.

Dans le choix du programme de ce disque, j'ai procédé de manière systématique : j'ai retenu les opus 20 à 29, mais laissé de côté la *Fantaisie sur "Carmen"* op. 25, qui nécessite un orchestre. Chacun de ces morceaux est un petit bijou, avec son propre caractère, sa propre histoire. Durant les séances d'enregistrement, ma pianiste Milana Chernyavska et moi-même avons été aux anges, et j'espère que notre enthousiasme se transmettra à l'auditeur.

Ce qui m'amène à la deuxième partie de ma réponse à la question "Pourquoi Sarasate ?"

Moi aussi, bien sûr, je me demande souvent comment faire pour permettre à un public plus large de découvrir les joies de la

musique classique, et comment montrer que la frontière habituelle entre musique sérieuse et musique de divertissement est une impasse. La seule distinction utile à mes yeux est celle entre bonne et mauvaise musique. La bonne musique nous touche, nous pousse à réfléchir, voire à philosopher, elle nous remplit de joie et nous donne envie de danser et chanter.

Partir des immenses chefs-d'œuvre de Bach, Beethoven ou Mozart pour introduire la musique classique à un public de néophytes n'est peut-être pas la seule façon de procéder. Les pièces de ce disque sont toutes très courtes — la plus longue dure moins de huit minutes — et on n'a pas besoin de diplôme de musicologie, ni

même de connaissances préalables ou d'explications particulières pour se sentir tout de suite proche de cette musique. Ce sont de merveilleuses miniatures; la plupart prennent une danse espagnole comme modèle et chacune exprime un climat particulier en toute simplicité. Le fait que des compositeurs comme Camille Saint-Saëns, Max Bruch et Édouard Lalo ont écrit des œuvres à l'intention de Sarasate montre qu'il jouissait d'une énorme réputation auprès de ses contemporains. Et les quelques enregistrements audio qui existent confirment, s'il le fallait, qu'il était un violoniste et un musicien absolument exceptionnel.

Traduction Daniel Fesquet

WARUM SARASATE?

Julia Fischer

Schwer zu sagen, wie oft ich diese Frage in letzter Zeit beantworten musste: Warum ich diese CD aufnehmen wolle, wie ich ausgerechnet auf Pablo de Sarasate gekommen sei. Seine Musik sei doch eigentlich nur virtuos und trivial — während ich mich doch eher mit dem komplexeren Repertoire beschäftige. Auch im Konzert hätte ich bisher doch auch fast nie Sarasate gespielt. Also: Warum Sarasate?

Es stimmt, ich habe bis vor kurzem Sarasate in meinen Konzerten wirklich sehr selten gespielt, und wenn, dann meist als Zugabe. Erst in den letzten Monaten habe ich seine Werke häufiger ins Programm genommen.

Das heißt aber nicht, dass mich seine Musik nicht schon lange begleitet: Das erste Stück, das ich als Neunjährige bei meiner Lehrerin Prof. Ana Chumachenco lernte, war seine *Romanza andaluza*, op.22/1. Damals genoss ich diese Musik sehr — virtuos, also technisch sehr anspruchsvoll, aber nicht fast schon unspielbar wie Paganini. Voller wunderbarer Melodien, meist ohne tragischen Hintergrund. Kurze Zeit später lernte ich das *Zapateado*, op. 23/2 und die berühmte *Carmen-Fantasie*, op. 25. Als Teenager veränderte sich meine Ausbildung dann grundlegend, ich spielte immer mehr das

„ernste“ und „große“ Repertoire — Bach, Mozart, Beethoven, die bedeutenden romantischen Violinkonzerte und -sonaten. Bei meinen Recitals vermied ich es zunehmend, virtuose Stücke zu spielen, und gestaltete die Programme meist ausschließlich mit Sonaten.

Ich habe einmal gesagt: „Der Sinn eines Konzerts ist nicht, dass die Leute sich amüsieren oder unterhalten. Der Sinn eines Konzerts und der klassischen Musik an sich ist, dass man einen Menschen zum Nachdenken in irgendeiner Form anregt. Ich gehe nicht auf die Bühne als Teil einer Unterhaltungsbranche, sondern als Teil der Kunstbranche.“ Nach wie vor stehe ich zu dieser Aussage, wenn ich gefragt werde, weshalb ich mich dem Crossover verschließe. Das halte ich noch immer nicht für den richtigen Weg, Klassik populär zu machen.

Denn auch in der klassischen Musik gibt es durchaus Unterhaltendes. Nicolò Paganini, Fritz Kreisler oder eben Pablo de Sarasate waren zu ihrer Zeit gefeierte Stars, eine Unterscheidung zwischen Kunst und Unterhaltung wäre ihnen nicht eingefallen. Leider haben wir uns von dieser Tradition immer mehr entfernt, wir trennen inzwischen ja sogar zwischen E- und U-Musik.

Das war nicht immer so. Yehudi Menuhin, Mischa Elman oder Jascha Heifetz spielten

ständig Werke von Sarasate, Kreisler oder Paganini. Niemand käme deshalb auf die Idee, ihre Ernsthaftigkeit als Künstler anzuzweifeln. Noch Itzhak Perlman spielte und spielt regelmäßig virtuose Werke in seinen Recitals. Heutzutage schreiben Kritiker häufig, der Künstler hätte in der Zugabe nochmal sein geigerisches Können unter Beweis stellen wollen, wenn er etwas Virtuoses spielt.

Es ist keineswegs meine Absicht, mit dieser CD die Aufmerksamkeit auf das technische Spiel zu lenken. Sondern, und das ist ein Teil meiner Antwort auf die Frage "Warum Sarasate": Ich möchte die Freude und Begeisterung vermitteln, die ich selbst spürte, als ich die Idee zu dieser CD hatte.

Vor zwei Jahren besuchte ich ein Konzert meines Studienkollegen und Freundes Rudens Turku. Er hatte die *Malagueña*, op. 21/1 im Programm. Ich kannte das Stück bis dahin nur vom Hörensagen, es war zudem das erste Mal seit Jahren, dass ich Sarasate im Konzert hörte. Ich war von der ersten Note an hingerissen. Welche Stimmung diese wunderbare Musik verbreitet! Schon nach wenigen Takten möchte man aufspringen und dazu tanzen oder singen.

Dieses Erlebnis beeindruckte mich so nachhaltig, dass ich Decca kurz darauf vorschlug, Sarasate ein ganzes Album zu widmen. Ich wollte dieses Repertoire wieder auf die Konzertbühnen zurückholen, wie es in der ersten Hälfte des vergan-

genen Jahrhunderts selbstverständlich war. Auf der Suche nach seinen Werken stieß ich auch auf mir Unbekanntes, wie die *Serenata andaluza*, op. 28 oder den *Gesang der Nachtigall*, op. 29. Und ich stellte fest, dass Sarasate mehrere Opernfantasien geschrieben hatte, nicht nur über *Carmen*, sondern beispielsweise auch über den *Freischütz*, die *Zauberflöte* oder *La forza del destino*.

Die Auswahl für diese CD traf ich pragmatisch nach der Opuszahl — op. 20–29, abgesehen von der *Carmen-Fantasie*, op. 25, die ein Orchester benötigt. Jedes dieser Werke ist ein kleines Juwel, mit seiner eigenen Stimmung, seiner eigenen Geschichte. Meine Pianistin Milana Chernyavska und ich waren für die Tage der Aufnahme beglückt und begeistert und ich hoffe, dass diese Begeisterung Sie genauso erreicht.

Das bringt mich zum zweiten Teil meiner Antwort auf die Frage: Warum Sarasate?

Auch ich denke natürlich oft darüber nach, wie es gelingen könnte, mehr Menschen für klassische Musik zu begeistern und wie ich vermitteln kann, dass die gängige Trennung in E- und U-Musik aus meiner Sicht nicht weiter führt. Die einzige Unterscheidung, die ich hilfreich finde, ist die in gute und schlechte Musik. Gute Musik berührt, sie inspiriert zum Nachdenken oder auch Philosophieren, sie macht Freude und regt zum Tanzen oder Mitsingen an.

Vielleicht ist es nicht der einzige Weg, Menschen an die klassische Musik heranzuführen, indem man mit den großen Meisterwerken von Bach, Beethoven oder Mozart beginnt. Die Werke dieser Aufnahme sind alle sehr kurz, das längste dauert keine acht Minuten, und es erfordert kein Musikstudium und auch keine sonstigen Vorkenntnisse oder Erklärungen, um sich dieser Musik sofort nahe zu fühlen. Es sind wunderbare Miniaturen, meist auf der Vor-

lage spanischer Tänze, die jeweils konkrete Stimmungen ausdrücken, ohne Komplexität. Interessanterweise wurde Sarasate als Interpret offensichtlich von Zeitgenossen im höchsten Maße anerkannt, da ihm Komponisten wie Camille Saint-Saëns, Max Bruch oder Édouard Lalo Werke widmeten. Die wenigen Audioaufnahmen, die von seinem Spiel existieren, belegen, was für ein großartiger Geiger und Musiker er selbst war.

© 2013 Decca Music Group Limited
© 2013 Decca Music Group Limited

Executive Producer: Dominic Fyfe
Recording Producer: Sebastian Stein
Recording Engineer: Jean-Marie Geijssen
Recording Facilities by Polyhymnia International BV
Tape Editor: Ientje Mooij
Production Coordinator: Joanne Baines
Recording Location: August Everding Saal, Munich, 16–18 July 2013
Introductory Note and Translations © 2013 Decca Music Group Limited
Booklet editing: WLP Ltd
Cover Photos: Decca/Felix Broede
Art Direction: Paul Marc Mitchell for WLP Ltd

www.deccaclassics.com
www.juliafischer.com



WARNING: All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited. Licences for public performance or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1F 9DE. In the United States of America unauthorised reproduction of this recording is prohibited by Federal law and subject to criminal prosecution.



bruch: violin concerto no.1
dvořák: violin concerto
Tonhalle-Orchester Zürich/David Zinman
478 3544



j.s. bach: violin concertos, bwv 1041 & 1042
concerto for 2 violins, bwv 1043
concerto for violin and oboe, bwv 1060
Alexander Sitkovetsky/Andrey Rubtsov
Academy of St Martin in the Fields
478 0650



JULIA FISCHER
PAGANINI 24 CAPRICES
478 2274



JULIA FISCHER
VIOLIN & PIANO
MATTHIAS PINTSCHER
saint-saëns: violin concerto no.3
grieg: piano concerto
interview with julia fischer
Junge Deutsche Philharmonie
Matthias Pintscher
074 3344

