



Vieuxtemps

Cello Concerto No 1 in A minor Op 46

Cello Concerto No 2 in B minor Op 50

Ysaÿe

Méditation in B minor Op 16

Sérénade in A major Op 22

ALBAN GERHARDT

ROYAL FLEMISH PHILHARMONIC

JOSEP CABALLÉ-DOMENECH



hyperion
recs.

HENRY VIEUXTEMPS

(1820–1881)

Cello Concerto No 1 in A minor Op 46

[24'58]

[1] Allegro moderato

[12'50]

[2] Andante

[5'05]

[3] Allegro

[7'04]

Cello Concerto No 2 in B minor Op 50

[21'54]

[4] Allegro

[10'19]

[5] Adagio

[5'34]

[6] Allegretto con moto

[6'02]

EUGÈNE YSAÏE

(1858–1931)

[7] **Méditation in B minor** Poème, Op 16

[11'16]

Lento ma non troppo

[8] **Sérénade in A major** Op 22

[6'56]

Andante non troppo lento

ALBAN GERHARDT cello

ROYAL FLEMISH PHILHARMONIC

WOUTER VOSSEN leader

JOSEP CABALLÉ-DOMENECH conductor

CONTENTS

ENGLISH

page 4

FRANÇAIS

page 10

DEUTSCH

Seite 14

WHEN WE SPEAK OF VIEUXTEMPS, we are apt to think of Paganini . . . We find ourselves unawares, from the first to the last tone, in a magic circle, which has been drawn round us without our having been able to find its beginning or end.' Thus wrote Robert Schumann in his review of a concert given in Leipzig by the fourteen-year-old Henry Vieuxtemps. He was soon recognized as one of the greatest violinists of his age, but Vieuxtemps was also a prolific composer. It is the works for his own instrument by which Vieuxtemps is best remembered, but his compositions also included a sonata for viola (or cello) and piano, and three string quartets, as well as the cello concertos on this recording. Berlioz praised the 'beauty and the intelligent structure' of Vieuxtemps's music, and went on to declare that 'if he hadn't been such a great virtuoso, he would be acclaimed as a great composer'.

Vieuxtemps's playing career ended in September 1873 when he suffered the first of a series of debilitating strokes, leaving him partially paralysed down his left side. Unable to play, he turned to composition with renewed vigour. He completed the cello and piano version of the **Cello Concerto No 1 in A minor** in January 1876—apparently without having a specific player in mind—and tried it out with an old friend, the cellist Joseph Van der Heyden. Vieuxtemps was clearly delighted by Van der Heyden's prediction that it would be 'a big success with cellists'.

A month later, Vieuxtemps went to the town of Hal (in Flemish Brabant) to visit the cellist Joseph Servais (1850–1885). Among the other guests was François-Antoine Gevaert, Director of the Brussels Conservatoire. Vieuxtemps's recollection of this visit were reported in Jean-Théodore Radoux's *Vieuxtemps: sa vie, ses œuvres* (Liège, 1891):

It was with childlike joy that he told a friend about the events of this day, which he counted among the best of his life. Joseph [Servais] was superb, he said.

'He played like an angel! The concerto made an impression on all the artists present, and above all on Gevaert, who asked me if I could finish the orchestration by the middle of March. That would let him perform it at the big inaugural concert for the new Conservatoire, which was to take place then. I said yes, naturally.'

Fired with enthusiasm, Vieuxtemps quickly completed the orchestration: Radoux quotes a letter dated 30 March: 'I have finished my Cello Concerto. A point to note: this work didn't tire me in the least; what's more I put all my soul into it!'

The published score had a dedication to King William III of the Netherlands—a capricious despot, but a monarch with a genuine love of the arts. In May 1876 he invited several leading figures in music and painting to stay at his magnificent palace (Paleis Het Loo) in Apeldoorn. As well as Vieuxtemps, the guests included Gevaert and Liszt from the world of music, and three artists: Gérôme, Cabanel and Bouguereau. Dogged by ill health, Vieuxtemps had to leave suddenly, but a note from the king assured him that he would always be welcome back at the palace.

A few months later, on 23 September 1876, William III was present to hear the Cello Concerto at a concert in the vast Palace of Industry (Paleis voor Volksvlijt) in Amsterdam, modelled on London's Crystal Palace. Each work was conducted by its composer (the others included Gounod, Reyer and Gevaert), and the soloist in the Vieuxtemps concerto was Joseph Hollman (dedicatee of Saint-Saëns's Cello Concerto No 2). The *Revue et Gazette musicale de Paris* published an enthusiastic review: 'The Cello Concerto . . . is a masterpiece in which the solo instrument is treated in such a way as to highlight the riches of its range and its sonority . . . As for Vieuxtemps, he was given a veritable ovation when he took his place on the podium to conduct this beautiful and ingenious composition.'

An earlier private performance had been given in Paris, while Vieuxtemps was completing the orchestration, and this attracted a long and favourable notice in the *Revue et Gazette musicale* of 26 March 1876:

We made the acquaintance of this new work last Thursday, played at the composer's house for an audience of friends by Joseph Servais. Let us say at once that virtuoso players, above all those who know how to make their instrument sing and who are not afraid to draw a big sound from it, will be indebted to the great artist who has augmented their limited repertoire with a work whose effects are sure, brilliant, outgoing ... The character of this concerto (in A minor) is, above all, melodic ... Song abounds in it, in the motifs, the episodes (there are some charming ones), the development: all, or nearly all, is song-like, but a song that is noble and broad ... It is precisely because of this abundance of lyricism that the first and second movements are perhaps insufficiently different from each other. That, at least, was the abiding impression of a first hearing, and the only criticism that is worth making ... The work will certainly make its way rapidly as soon as it has been played in public.

So what, we may wonder, went wrong? The reviewer predicted a great future for the work, but it quickly faded from the repertoire, until its rediscovery by enterprising soloists, including Heinrich Schiff. One obvious reason for this century of neglect was Vieuxtemps's untimely death in 1881, but another was the early death (in 1885) of Joseph Servais—the concerto's most enthusiastic advocate.

The first movement, *Allegro moderato*, begins with a short orchestral introduction—essentially a long dominant pedal—before the soloist enters with an arching theme in A minor, followed by a second, more restrained melody in C major. These are the main components of a movement in which the soloist's technique is tested with some high-

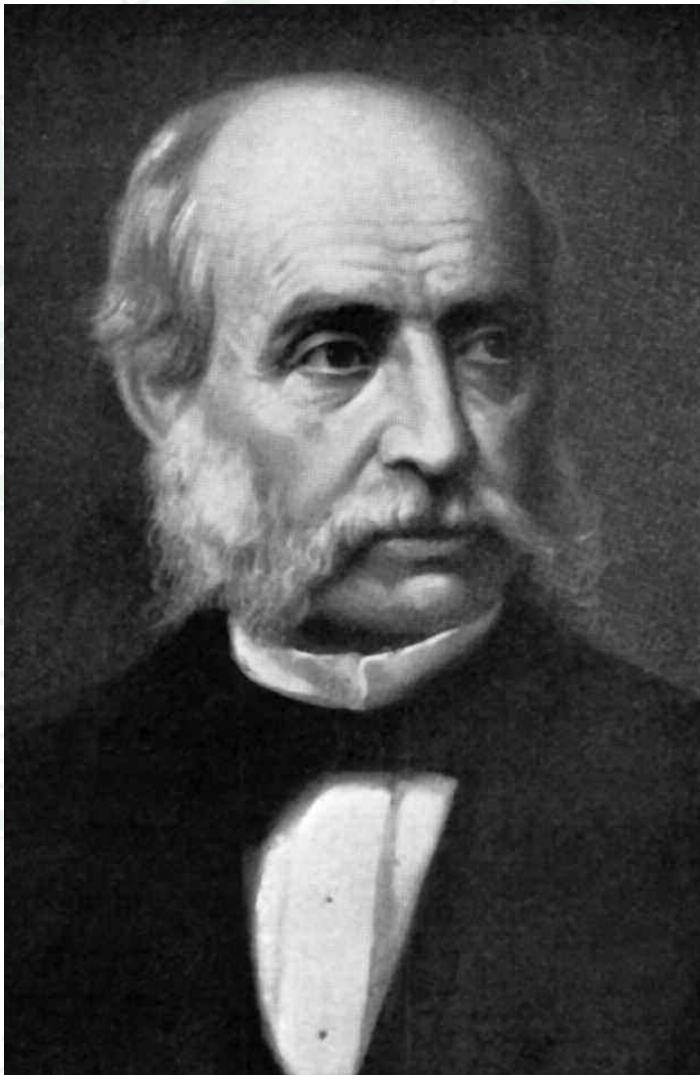
lying double-stopping before the cadenza, and a quieter reprise of the opening.

The *Andante* is another song-like movement in F major, opening with a long-breathed melody that gives way to a more agitated idea. The soloist plays throughout. The final *Allegro* is dominated by the trenchant theme introduced by the cello near the start. Less overtly lyrical than the other movements, the solo-writing is more varied here, with some energetic passagework, and virtuoso demands increase towards the flamboyant close.

Vieuxtemps started work on his **Cello Concerto No 2 in B minor** in 1877, but a further stroke in 1879 necessitated his retirement from teaching at the Conservatoire in Brussels, and he moved to North Africa: to the sanatorium (*station sanitaire*) established by his doctor (and son-in-law) Édouard Landowski at Mustapha supérieur, a district of Algiers in what was then the colony of Algérie française, now Algeria. Cared for by his daughter and son-in-law, the warm climate helped Vieuxtemps to recuperate and gave him the peace and quiet to compose. He renewed work on the concerto, and this time he had a specific player in mind: Joseph Servais, who had done so much to promote the first cello concerto.

Vieuxtemps's last years provide a fascinating glimpse of musical life in Algiers. When he arrived at the *station sanitaire*, Vieuxtemps was greeted by the Mustapha municipal band. He had intended to arrive incognito, but 'all the locals gathered excitedly beneath my window as soon as the band started. My anonymity was thus given away, and my name is perhaps now circulating among the Arab tribes on its way to being transported across the desert to Central Africa!'

Vieuxtemps set about enlivening musical life at the sanatorium by establishing and coaching a string quartet. The cellist for a few months was Joseph Van der Heyden, who travelled from Brussels to Mustapha for an extended



HENRY VIEUXTEMPS

stay. He recalled how hard Vieuxtemps worked the musicians, rehearsing each part individually before allowing the ensemble to play together. These intensive rehearsals preceded soirées for the colonial elite at which the quartet would perform. His daughter attempted to persuade him

to stop composing in the interests of his health, but Vieuxtemps would have none of it—he told Van der Heyden ‘they’ll never take that away from me!’. During his last two years, in the room he called his *cuisine musicale*, Vieuxtemps completed his Violin Concertos Nos 6 and 7 and the first movement of No 8, a set of 36 *Études*, and the Cello Concerto No 2.

On 5 July 1880 Vieuxtemps wrote to Joseph Van der Heyden (back in Brussels after his stay in Mustapha): ‘I have received your letter of 30 June which included the good news about my second cello concerto, written specially for Joseph Servais. At last I am reassured and delighted since our young friend will play it as only he can. I will be very happy to hear him play it, and I hope that my health, always changeable, will allow me one of these days to realize a dream I’ve had for so many years.’

The opening *Allegro* of the Cello Concerto No 2 (in the tonic B minor) begins with a substantial orchestral exposition before the solo exposition on the same theme, with its distinctive melodic contour and dotted rhythms. The recapitulation sees an unambiguous move into B major. The cadenza is unusual in that it is accompanied, and the movement ends with a brief tutti. The cello-writing has more variety than the A minor Concerto, and with Servais in mind from the outset, some solo passages are extremely demanding.

The central *Adagio* in D minor begins with a brusque orchestral flourish in octaves, which gives way to a solo passage marked *a piacere, in modo di recitativo* and a theme punctuated by quiet trumpets. After a varied repetition, the music moves to F major for a lyrical theme accompanied by the strings. The scales and dotted rhythms of the opening return for a dramatic climax, and a turn towards the concerto’s home key, settling at the close on a held F sharp over which the soloist plays a short, rhapsodic cadenza.

This leads directly to the finale, *Allegretto con moto*, starting in B minor and moving to B major. The main theme is in 8 time and its varied treatment includes a slower version marked *Pastorale* where the soloist is accompanied by two oboes playing open fifths. Finally, the music settles in B major, and in a blaze of octaves the soloist drives the work to its conclusion.

Vieuxtemps never heard Servais play the concerto, but the posthumous first edition is dedicated 'à son ami Joseph Servais'. Vieuxtemps died on 6 June 1881 in Mustapha supérieur after another stroke. He was sixty-one. His ashes were repatriated to his native town of Verviers, 30 km from Liège. The cortège was led by his favourite pupil, Eugène Ysaÿe, who carried Vieuxtemps's violin.

Like his teacher, Eugène Ysaÿe was a performer and composer. A brilliant violinist and a successful conductor, he was a tireless advocate of new music, and the dedicatee of major works by Franck, Saint-Saëns, Chausson, Debussy

and Lekeu (among others). Ysaÿe's Impressionistic and harmonically inventive compositions include two works for cello and orchestra: *Méditation* and *Sérénade*, both composed around 1910 but not published until 1921. Ysaÿe was diffident about his own music and admitted to Frederick H Martens that 'there are many things I might publish, but I have seen so much brought out that was banal, poor, unworthy, that I have always been inclined to mistrust the value of my own creations rather than fall into the same error.' The longer and more adventurous of these pieces is the **Méditation**, subtitled 'Poème' and dedicated to the French cellist Fernand Pollain (1879–1955). The rhapsodic character of the music led Ysaÿe to employ unusual notation to show the numerous changes of metre. He uses a single number written above the stave—'3', '5', '9' and so on—rather than conventional time signatures. The shorter **Sérénade** is dedicated to Ysaÿe's son Antoine (1894–1979), who was a cellist and, later, Ysaÿe's biographer.

NIGEL SIMEONE © 2015

Recorded at deSingel, Antwerp, on 3–5 April 2013

Recording Engineer SIMON EADON

Assistant Recording Engineer DAVE ROWELL

Recording Producer ANDREW KEENER

Booklet Editor TIM PARRY

Executive Producer SIMON PERRY

© & © Hyperion Records Ltd, London, MMXV

All Hyperion and Helios recordings may be purchased over the internet at

www.hyperion-records.co.uk

where you will also find an up-to-date catalogue listing and much additional information

ALBAN *Gerhardt*

© Sim Canetty-Clarke



Alban Gerhardt's profound musicality and charisma have made him one of the most sought-after cellists of his generation. Born into a musical family in Berlin, he studied with Markus Nyikos, and later with Boris Pergamenschikov and Frans Helmerson.

Alban Gerhardt's career was launched in 1991 with an invitation to play with the Berlin Philharmonic Orchestra, and since then

he has worked with many of the world's leading orchestras and conductors such as Kurt Masur, Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach, Sir Neville Marriner, Marek Janowski, Sir Colin Davis, Michael Tilson-Thomas, Fabio Luisi, Sakari Oramo, Neeme Järvi, Christian Thielemann, Esa-Pekka Salonen and Andris Nelsons.

Alban has performed throughout Europe—including five concerto appearances at the BBC Proms in London—the USA and Japan with orchestras including the Royal Concertgebouw, Bayerische Rundfunk, Leipzig Gewandhaus, London Philharmonic, Philharmonia, NHK Symphony, and the Cleveland, Boston and Chicago Symphony Orchestras. In 2014 he performed Unsuk Chin's Cello Concerto with the Berlin Philharmonic Orchestra under Myung-Whun Chung. As a recitalist and chamber musician, he has appeared in many prestigious series and at major festivals. His curiosity for the cello's repertoire has led him to research and record many lesser-known works.

Alban Gerhardt plays a cello by Matteo Gofriller.

JOSEP *Caballé-Domenech*

Josep Caballé-Domenech is General Music Director of the Staatskapelle Halle, and Music Director of the Colorado Springs Philharmonic. He was born in Barcelona, into a family of musicians. He studied piano, percussion, singing and violin and took conducting lessons with David Zinman and Jorma Panula at the Aspen Music Festival, Sergiu Comissiona, and also at Vienna's University of Music and Performing Arts.

He has conducted many orchestras including the Royal Philharmonic in London, Tonhalle Zurich, WDR Cologne, Swedish Radio Symphony, Czech Philharmonic, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Munich Radio Orchestra, Staatsoper Stuttgart, Baden-Baden Philharmonic, Giuseppe Verdi Symphony Orchestra in Milan, Trondheim Symphony, New Japan Philharmonic, Houston Symphony, San Antonio Symphony, and the Orquesta Filarmónica de la UNAM in México. He has also been Principal Guest Conductor of the Norrköping Symphony Orchestra. He has conducted Torroba's *Luisa Fernanda* at the Theater an der Wien with Plácido Domingo and the RSO Wien, the premiere of Enric Palomar's *La cabeza del Bautista* at the Barcelona Gran Teatre del Liceu, and Puccini's *Tosca* at the Vienna Volksoper. His recording of Respighi's Roman Trilogy with the Royal Philharmonic Orchestra was issued by Onyx Classics.



© F Solis

Also available in *The Romantic Cello Concerto series*

Vol. 1: Dohnányi, Enescu & d'Albert

ALBAN GERHARDT cello, BBC SCOTTISH SYMPHONY ORCHESTRA
CARLOS KALMAR conductor

Compact disc & download CDA67544

'It would be difficult to find a more enticing choice of repertory for the first volume in Hyperion's enterprising Romantic Cello Concerto series' (*BBC Music Magazine*) 'Consummate virtuosity and style' (*The Strad*)

Vol. 2: Volkmann, Dietrich, Gernsheim & Schumann

ALBAN GERHARDT cello, RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER
BERLIN, HANNU LINTU conductor

Compact disc & download CDA67583

Alban Gerhardt's playing is rich-toned, impeccably judged even in the most obscure works, and completely assured' (*International Record Review*)

Vol. 3: Stanford

GEMMA ROSEFIELD cello, BBC SCOTTISH SYMPHONY ORCHESTRA
ANDREW MANZE conductor

Compact disc & download CDA67859

'Rosefield plays with disarming character and freshness ... another Hyperion winner!' (*Gramophone*)

Vol. 4: Pfitzner

ALBAN GERHARDT cello, RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER
BERLIN, SEBASTIAN WEIGLE conductor

Compact disc & download CDA67906

'Alban Gerhardt is an unfailingly charismatic soloist ... and the orchestral support is first-rate' (*Gramophone*)

Vol. 5: Saint-Saëns

NATALIE CLEIN cello, BBC SCOTTISH SYMPHONY ORCHESTRA
ANDREW MANZE conductor

Compact disc & download CDA68002

'This is as close as you'll ever get to musical champagne' (*BBC Music Magazine*) 'Warmly recommended' (*International Record Review*)



VIEUXTEMPS *Concertos pour violoncelle*

« **Q**UAND ON PARLE DE VIEUXTEMPS, on songe volontiers à Paganini ... On est là, happé à l'improviste, du premier au dernier son, comme en un cercle magique tracé autour de nous, sans qu'on puisse trouver le début ni la fin », écrivit Robert Schumann d'un concert qu'Henri Vieuxtemps donna à Leipzig, à l'âge de quatorze ans. Ce violoniste, bientôt reconnu comme l'un des plus grands de son temps, fut également un compositeur prolifique. Resté dans les mémoires surtout pour ses œuvres violonistiques, il signa aussi, entre autres, une sonate pour alto (ou violoncelle) et piano, trois quatuors à cordes et les présents concertos pour violoncelle. Berlioz loua « la beauté et la structure intelligente » de sa musique, allant jusqu'à déclarer que « s'il n'était pas un si grand virtuose, on l'acclamerait comme un grand compositeur ».

Vieuxtemps mit un terme à sa carrière d'interprète en septembre 1873, au lendemain de la première d'une série d'attaques débilantes qui le laissèrent partiellement paralysé du côté gauche. Incapable de jouer, il se tourna, dans un regain de vigueur, vers la composition : en janvier 1876, il acheva la version pour violoncelle et piano de son **Concerto pour violoncelle n° 1 en la mineur**—apparemment sans penser à un interprète précis—et l'essaya avec un vieil ami, le violoncelliste Joseph Van der Heyden, dont la prédiction, à l'évidence, l'enchantait : « il aura grand succès auprès des violoncellistes ».

Un mois plus tard, Vieuxtemps se rendit chez le violoncelliste Joseph Servais (1850–1885), à Hal, dans le Brabant flamand. Parmi les autres invités figurait François-Antoine Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles. Dans *Vieuxtemps : sa vie, ses œuvres* (Liège, 1891), Jean-Théodore Radoux nous dit quel souvenir le compositeur garda de cette visite :

C'est avec une joie d'enfant qu'il raconte à un ami les péripéties de cette journée qui comptera dans les meilleures de sa vie. Joseph a été superbe, dit-il ; « il a joué comme un ange ! Le concerto a fait son effet sur les artistes présents, et surtout sur Gevaert, qui m'a demandé si je pourrais être prêt avec l'orchestration pour le milieu de mars, ce qui lui permettrait de le faire exécuter au grand concert d'inauguration officielle des nouveaux locaux du Conservatoire, qui aura lieu à cette époque. J'ai dit oui, naturellement. »

Rempli d'enthousiasme, Vieuxtemps termina promptement l'orchestration, et Radoux de citer une lettre du 30 mars : « J'ai terminé l'orchestration de mon concerto de violoncelle ; chose à remarquer, ce travail ne m'a pas fatigué du tout ; cependant j'y ai mis toute mon âme ! »

La partition parut avec une dédicace au roi Guillaume III des Pays-Bas, despote fantasque mais monarque authentiquement amoureux des arts. En mai 1876, il convia plusieurs grandes figures de la musique et de la peinture dans son magnifique palais (Paleis Het Loo) d'Apeldoorn. Vieuxtemps y retrouva Gevaert, Liszt, et trois peintres : Gérôme, Cabanel et Bouguereau. Harcelé par sa mauvaise santé, il dut partir précipitamment, mais un mot reconfortant du roi l'assura qu'il serait toujours le bienvenu au palais.

Quelques mois plus tard, le 23 septembre 1876, Guillaume III entendit le Concerto pour violoncelle lors d'un concert donné dans le vaste Palais de l'Industrie (Paleis voor Volksvlijt) d'Amsterdam, imité du Crystal Palace londonien. Chaque œuvre fut dirigée par son compositeur (Gounod, Reyer et Gevaert étaient du nombre) et le soliste du concerto fut Joseph Hollman, dédicataire du Concerto pour violoncelle n° 2 de Saint-Saëns. La *Revue et Gazette musicale de Paris* publia une critique enflammée : « Le concerto de violoncelle de Vieuxtemps ... est une œuvre magistrale

dans laquelle l'instrument principal est traité de façon à mettre en relief toutes les richesses de son étendue et de sa sonorité ... Quant à Vieuxtemps, on lui a fait une véritable ovation lorsqu'il est venu prendre place au pupitre pour diriger lui-même sa belle et savante composition. »

Tandis que Vieuxtemps finissait l'orchestration, une exécution privée s'était déjà tenue à Paris, objet d'un long article favorable dans la *Revue et Gazette musicale* du 26 mars 1876 :

Nous avons fait, jeudi dernier, connaissance avec l'œuvre nouvelle, interprétée chez l'auteur pour un public d'amis par Joseph Servais. Disons de suite que les virtuoses, ceux surtout qui savent faire chanter l'instrument et qui ne craignent pas d'en tirer du son, sauront gré au grand artiste d'avoir augmenté leur répertoire assez pauvre d'une œuvre dont les moyens d'effets sont sûrs, brillants, en dehors. Le caractère de ce concerto (en la mineur) est avant tout mélodique ; le trait y est relativement rare, le chant y abonde : les motifs, les épisodes (il y en a de charmants), le développement, tout ou presque tout, est du chant, mais du chant noble et large ... On pourrait peut-être trouver, précisément à cause de cette abondance mélodique, que le premier et le second morceaux ne sont pas assez différenciés l'un de l'autre. C'est là, du moins, l'impression dominante d'une première audition, et la seule critique qui vaille la peine d'être formulée ... L'œuvre fera certainement et rapidement son chemin lorsqu'elle aura été jouée en public.

Alors, peut-on se demander, qu'est-ce qui clocha ? La critique prédisait un bel avenir à cette œuvre, qui disparut pourtant bien vite du répertoire jusqu'à sa redécouverte par d'audacieux solistes, tel Heinrich Schiff. Ce siècle d'éclipse tint, à l'évidence, à la mort de Vieuxtemps, en 1881, mais aussi à celle, prématurée (en 1885), de Joseph Servais, son plus fervent apôtre.

Le premier mouvement, *Allegro moderato*, s'ouvre sur une courte introduction orchestrale—foncièrement, une longue pédale de dominante—, puis le soliste entre avec un thème en arche, en la mineur, suivi d'une seconde mélodie davantage retenue, en ut majeur. Ce sont les grandes composantes d'un mouvement qui éprouve la technique du soliste par des doubles cordes haut perchées, avant la cadence et une reprise apaisée de l'ouverture.

Autre mouvement cantabile en fa majeur, l'*Andante* part sur une mélodie qui a du souffle, cédant la place à une idée plus agitée. Le soliste joue de bout en bout. L'*Allegro* final est dominé par le thème incisif introduit au violoncelle, non loin du début. Moins franchement lyrique que les autres mouvements, il présente une écriture solo davantage variée, avec quelques passages énergiques, et les exigences virtuoses s'accroissent aux abords de la conclusion flamboyante.

Vieuxtemps entama son **Concerto pour violoncelle n° 2 en si mineur** en 1877 mais, en 1879, une nouvelle attaque l'obligea à ne plus enseigner au Conservatoire de Bruxelles : il partit en Afrique du Nord, dans le sanatorium que son médecin (et gendre) Édouard Landowski avait fondé à Mustapha supérieur, un district algérois de ce qui était alors l'Algérie française. Soigné par sa fille et son beau-fils, aidé par le climat chaud, Vieuxtemps put récupérer et composer en paix, en toute tranquillité. Il se remit à son concerto avec, cette fois, un interprète précis en tête : Joseph Servais, qui avait tant fait pour promouvoir son premier concerto pour violoncelle.

Les dernières années de Vieuxtemps nous offrent un fascinant aperçu de la vie musicale algéroise. À son arrivée à la station sanitaire, le compositeur fut accueilli par l'orchestre municipal de Mustapha. Il avait voulu arriver incognito, mais « toute la localité en émoi s'était donné rendez-vous sous mes fenêtres aux premiers accords de l'orchestre. Mon incognito était donc trahi, et mon nom est

peut-être en train de cheminer parmi les tribus arabes pour être transporté à travers le désert jusqu'au cœur de l'Afrique centrale ! »

Vieuxtemps entreprit d'animer la vie musicale du sanatorium en fondant un quatuor à cordes, qu'il fit répéter. Pendant quelques mois, le violoncelliste fut Joseph Van der Heyden, qui avait quitté Bruxelles pour un long séjour à Mustapha. Il se rappela combien Vieuxtemps faisait travailler dur les musiciens, faisant répéter chaque partie individuellement avant d'autoriser la formation à jouer ensemble. Ces répétitions intensives précédaient des soirées destinées à l'élite coloniale, au cours desquelles le quatuor jouait. Sa fille tenta de le persuader d'arrêter la composition, pour ménager sa santé, mais Vieuxtemps ne voulut rien savoir — « ils n'obtiendront jamais cela de moi ! », dit-il à Van der Heyden. Durant ses deux dernières années, installé dans ce qu'il appelait sa cuisine musicale, il acheva ses Concertos pour violon n^{os} 6 et 7, mais aussi le premier mouvement du n^o 8, une série de trente-six Études et le Concerto pour violoncelle n^o 2.

Le 5 juillet 1880, il écrivit à Joseph Van der Heyden (rentré à Bruxelles) : « J'ai reçu ta lettre du 30 juin qui me donne de bonnes nouvelles de mon second concerto de violoncelle, écrit spécialement pour Joseph Servais. Me voilà enfin rassuré et enchanté, puisque notre jeune ami l'exécute comme lui seul peut le faire. Je serais bien heureux de lui entendre jouer, et j'espère que ma santé, toujours en progrès, me permettra bien un jour ou l'autre de réaliser ce rêve de tant d'années. »

L'*Allegro* inaugural (dans le si mineur de tonique) s'ouvre sur une substantielle exposition orchestrale avant une exposition solo sur le même thème, au contour mélodique et aux rythmes pointés distinctifs. La réexposition voit une claire modulation en si majeur. Chose rare, la cadence est accompagnée et le mouvement s'achève sur un bref tutti. L'écriture violoncellistique est plus variée que dans le

Concerto en la mineur et, Vieuxtemps ayant d'emblée songé à Servais, certains passages solo sont extrêmement exigeants.

L'*Adagio* central en ré mineur part sur une brusque fanfare orchestrale en octaves, qui s'efface devant un passage solo marqué *a piacere, in modo di recitativo* et un thème ponctué de paisibles trompettes. Après une répétition variée, la musique passe à fa majeur pour un thème lyrique accompagné aux cordes. Les gammes et les rythmes pointés du début reviennent pour un apogée saisissant et une modulation dans le ton principal du concerto, s'installant à la fin sur un fa dièse tenu, par-dessus quoi le soliste exécute une brève cadence rhapsodique.

Ce qui mène droit au finale, *Allegretto con moto*, qui démarre en si mineur et module en si majeur. Le thème principal est à $\frac{3}{8}$ et son traitement varié comprend une version ralentie marquée *Pastorale*, où le soliste est escorté de deux hautbois jouant des quintes à vide. Pour terminer, la musique s'installe en si majeur et, dans une explosion d'octaves, le soliste pousse l'œuvre vers sa conclusion.

Vieuxtemps n'entendit jamais Servais jouer le concerto, mais la première édition posthume est dédiée « à son ami Joseph Servais ». Le compositeur mourut d'une nouvelle attaque le 6 juin 1881, à Mustapha supérieur. Il avait soixante et un ans. Ses cendres furent rapatriées dans sa ville natale de Verviers, à trente kilomètres de Liège. En tête du cortège, Eugène Ysaÿe, son élève préféré, portait son violon.

Comme son maître, Eugène Ysaÿe fut un interprète doublé d'un compositeur. Brillant violoniste, chef d'orchestre couronné de succès, il fut un infatigable défenseur de la musique nouvelle, dédicataire d'œuvres majeures de Franck, Saint-Saëns, Chausson, Debussy et Lekeu (entre autres). Ses compositions impressionnistes, harmoniquement inventives, comprennent deux œuvres pour violoncelle et

orchestre : *Méditation* et *Sérénade*, écrites vers 1910 mais parues seulement en 1921. Il hésitait à parler de sa propre musique, avouant à Frederick H. Martens qu'il y avait beaucoup de choses qu'il pourrait publier mais qu'il en avait tant vues de banales, pauvres et indignes qu'il avait toujours été enclin à se méfier de la valeur de ses propres créations, par crainte de tomber dans le même travers. La plus longue et la plus audacieuse de ces pièces, la **Méditation**, est sous-titrée « Poème » et dédiée au

violoncelliste français Fernand Pollain (1879–1955). Le caractère rhapsodique de cette musique amena Ysaÿe à recourir à une notation inhabituelle pour signifier les nombreux changements de mètre : un seul chiffre écrit au-dessus de la portée—3, 5, 9, etc.—remplace les signes de la mesure conventionnels. Plus courte, la **Sérénade** est dédiée à Antoine (1894–1979), le fils d'Ysaÿe—violoncelliste, il sera le biographe de son père.

NIGEL SIMEONE © 2015

Traduction HYPERION

www.hyperion-records.co.uk

*Thank you for purchasing this
Hyperion recording—we hope you enjoy it.*

A PDF of this booklet is freely available on our website
for your personal use only.

*Please respect our copyright and the intellectual
property of our artists and writers—do not upload
or otherwise make available for sharing
our booklets, ePubs or recordings.*

hyperion

VIEUXTEMPS *Cellokonzerte*

„**W**ENN MAN VON VIEUXTEMPS spricht, kann man wohl an Paganini denken ... Wir stehen hier unvermuthet vom ersten bis zum letzten Ton wie in einem Zauberkreis, der um uns gezogen, ohne daß wir Anfang und Ende finden könnten.“ So äußerte sich Robert Schumann in seiner Kritik eines Konzertes des 14-jährigen Henry Vieuxtemps in Leipzig. Dieser galt bald als einer der größten Geiger seiner Zeit, doch war er auch ein produktiver Komponist. Vieuxtemps ist vor allem mit den Werken für sein eigenes Instrument bekannt geworden, zu seinen Kompositionen gehören aber auch eine Sonate für Bratsche (oder Cello) und Klavier, drei Streichquartette sowie die Cellokonzerte in dieser Einspielung. Berlioz lobte die „Schönheit und intelligente Struktur“ von Vieuxtemps’ Musik und meinte weiter: „wäre er nicht ein so großer Virtuose gewesen, hätte man ihn als großen Komponisten gefeiert“.

Vieuxtemps’ Solistenkarriere endete im September 1873, als er den ersten einer Reihe von schwächenden Schlaganfällen erlitt, nach denen er linksseitig teilweise gelähmt blieb. Da er nicht mehr spielen konnte, wandte er sich mit erneuter Kraft der Komposition zu. Im Januar 1876 beendete er das **Cellokonzert Nr. 1 in a-Moll** in einer Fassung für Cello und Klavier—anscheinend ohne dabei an einen bestimmten Solisten zu denken—and spielte es mit einem alten Freund durch, dem Cellisten Joseph Van der Heyden. Vieuxtemps war offenkundig über Van der Heydens Vorhersage erfreut, dass „es bei Cellisten sehr erfolgreich sein werde“.

Einen Monat später besuchte Vieuxtemps den Cellisten Joseph Servais (1850–1885) in Halle, einem Ort in Flämisch-Brabant. Ein weiterer Gast dort war François-Antoine Gevaert, der Direktor des Brüsseler Konservatoriums. Vieuxtemps’ Erinnerung an diesen Besuch wird von Jean-Théodore Radoux in *Vieuxtemps: sa vie, ses œuvres* (Liège, 1891) wiedergegeben:

Mit kindlicher Freude erzählte er einem Freund von den Ereignissen dieses Tages, den er zu den besten seines Lebens zählte. Joseph [Servais] war großartig, meinte er. „Er spielte wie ein Engel! Das Konzert hat auf alle anwesenden Künstler Eindruck gemacht, und besonders auf Gevaert, der mich fragte, ob ich die Orchestrierung bis Mitte März abschließen könne; so wäre es möglich, das Werk beim demnächst stattfindenden großen Konzert anlässlich der offiziellen Einweihung des neuerbauten Conservatoire aufzuführen. Ich sagte, ja, natürlich.“

Mit Feuereifer beendete Vieuxtemps rasch die Orchestrierung: Radoux zitiert aus einem Brief vom 30. März: „Ich habe die Orchestrierung meines Cellokonzertes abgeschlossen. Bemerkenswerterweise hat diese Arbeit mich überhaupt nicht ermüdet; freilich habe ich meine ganze Seele hineingelegt!“

Die gedruckte Partitur enthielt eine Widmung an König Wilhelm III. der Niederlande—ein unberechenbarer Despot, doch ein Monarch mit einer echten Liebe zu den Künsten. Im Mai 1876 lud er einige führende Musiker und Maler zu einem Aufenthalt in sein großartiges Schloß (Paleis Het Loo) in Apeldoorn ein. Zu den Gästen gehörten außer Vieuxtemps noch Gevaert und Liszt aus der Welt der Musik sowie drei Künstler: Gérôme, Cabanel und Bouguereau. Der von Krankheit gezeichnete Vieuxtemps mußte plötzlich abreisen, doch der König versicherte ihm in einem beruhigenden Schreiben, dass er immer im Schloß willkommen sei.

Einige Monate später, am 23. September 1876, hörte Wilhelm III. das Cellokonzert in einem Konzert im riesigen Industriepalast (Paleis voor Volksvlijt) in Amsterdam, dessen Vorbild der Londoner Kristallpalast war. Jeder Komponist dirigierte sein eigenes Werk (die anderen waren Gounod, Reyner und Gevaert), und der Solist des Konzertes war

Joseph Hollman (dem Saint-Saëns' Cellokonzert Nr. 2 gewidmet war). In der *Revue et Gazette musicale de Paris* erschien eine begeisterte Kritik: „Das Cellokonzert von Vieuxtemps ... ist ein Meisterwerk, in dem das Soloinstrument so behandelt ist, dass seine ganze Bandbreite und Klangfülle hervortreten ... Vieuxtemps erhielt wahre Ovationen, als er ans Pult trat, um sein schönes und geistreiches Werk zu dirigieren.“

Zuvor hatte bereits eine private Aufführung in Paris stattgefunden, während Vieuxtemps noch an der Orchestrierung arbeitete; und in der *Revue et Gazette musicale* vom 26. März 1876 erschien dazu ein langer und positiver Artikel:

Am letzten Donnerstag haben wir die Bekanntschaft eines neuen Werkes gemacht, das im Haus des Komponisten vor Freunden von Joseph Servais gespielt wurde. Zunächst sei gesagt, dass Virtuosen, besonders jene, die ihr Instrument singen lassen können und die sich nicht scheuen, ihm einen vollen Klang zu entlocken, dem großen Künstler dankbar sein werden, der ihr begrenztes Repertoire mit einem Werk bereichert hat, das überdies sichere, glänzende Effekte bietet ... Dieses Konzert (in a-Moll) ist vor allem melodisch ... Es hat eine Fülle von Melodien: die Motive, die Episoden (es gibt einige reizvolle), die Durchführung—sie alle (oder fast alle) sind liedhaft, doch wie ein nobles, ausgedehntes Lied ... Gerade wegen dieser Melodienseligkeit könnte man meinen, dass der erste und der zweite Satz sich nicht genügend voneinander unterscheiden. Das war zumindest der vorherrschende Eindruck beim erstmaligen Hören, und die einzige Kritik, die man vorbringen könnte ... Das Werk wird mit Sicherheit schnell seinen Weg machen, sobald es öffentlich gespielt wird.

Was war, so könnte man fragen, da fehlgelaufen? Der Kritiker sagte dem Werk eine große Zukunft voraus, doch

es verschwand bald aus dem Repertoire, bis es von rührigen Solisten, darunter Heinrich Schiff, wiederentdeckt wurde. Ein offensichtlicher Grund für diese ein Jahrhundert währende Nichtbeachtung war Vieuxtemps' Tod im Jahre 1881, ein weiterer Grund jedoch der frühe Tod von Joseph Servais im Jahre 1885; dieser hatte sich besonders engagiert für das Konzert eingesetzt.

Der erste Satz, *Allegro moderato*, beginnt mit einer kurzen Orchesterintroduktion—im wesentlichen ein langer dominanter Orgelpunkt—, bevor der Solist mit einem bogenförmigen Thema in a-Moll einsetzt, auf das eine zweite verhaltenere Melodie in C-Dur folgt. Dies sind die Hauptbestandteile eines Satzes, in dem die Technik des Solisten mit einigen hochliegenden Doppelgriffen vor der Kadenz und einer ruhigeren Reprise des Anfangsthemas auf die Probe gestellt wird.

Das *Andante* in F-Dur ist ein weiterer liedhafter Satz, der mit einer langgezogenen Melodie beginnt, auf die ein lebhafterer Gedanke folgt. Der Solist spielt durchgehend. Im Finalsatz, *Allegro*, dominiert das pointierte Thema, das vom Cello gleich zu Beginn eingeführt wird. Der Solo-Schreibweise tritt nicht so offen lyrisch hervor wie in den anderen Sätzen und ist hier mit seinem lebhaften Passagenwerk abwechslungsreicher; die Anforderungen an die Virtuosität steigen bis zum glänzenden Schluß.

Vieuxtemps begann 1877 an seinem **Cellokonzert Nr. 2 in h-Moll** zu arbeiten, doch nach einem weiteren Schlaganfall im Jahre 1879 mußte er die Lehrtätigkeit am Conservatoire in Brüssel aufgeben und ging nach Nordafrika in das von seinem Arzt (und Schwiegersohn) Édouard Landowski in Mustapha supérieur gegründete Sanatorium (*station sanitaire*) in einem Stadtteil von Algiers, der damaligen Kolonie von Algérie française, heute Algerien. Dank der Pflege seiner Tochter und seines Schwiegersohnes erholte sich Vieuxtemps, und das warme Klima bot ihm Ruhe und Frieden zum Komponieren. Er begann wieder an

dem Konzert zu arbeiten, diesmal mit einem bestimmten Solisten vor Augen: Joseph Servais, der sich so stark für das erste Cellokonzert eingesetzt hatte.

Vieuxtemps' letzte Jahre bieten einen faszinierenden Blick auf das Musikleben in Algiers. Als er an der *station sanitaire* ankam, begrüßte ihn die Stadtkapelle von Mustapha. Er wollte eigentlich inkognito eintreffen, aber „die Ortsbewohner kamen aufgeregt unter meinem Fenster zusammen, sobald die Kapelle zu spielen begann. Damit war es mit meiner Anonymität vorbei, und mein Name verbreitet sich jetzt vielleicht unter den arabischen Stämmen auf dem Weg durch die Wüste nach Zentralafrika!“

Vieuxtemps belebte das Musikleben im Sanatorium, indem er ein Streichquartett gründete und mit diesem arbeitete. Der Cellist war einige Monate lang Joseph Van der Heyden, der zu einem ausgedehnten Aufenthalt von Brüssel nach Mustapha gekommen war. Er erinnerte sich, wie hart Vieuxtemps mit den Musikern arbeitete, jede Stimme einzeln probte, bis er das Ensemble zusammenspielen ließ. Diese intensiven Proben fanden vor Soiréen für die höheren Kolonialbeamten statt, bei denen das Quartett spielte. Vieuxtemps' Tochter versuchte ihn zu überreden, zugunsten seiner Gesundheit mit dem Komponieren aufzuhören, doch er wollte davon nichts wissen—zu Van der Heyden äußerte er: „das werden sie mir niemals nehmen!“. In seinen letzten beiden Jahren vollendete Vieuxtemps in dem von ihm als *cuisine musicale* bezeichneten Raum seine Violinkonzerte Nr. 6 und Nr. 7 sowie den ersten Satz von Nr. 8, einen Zyklus von 36 *Études*, und das Cellokonzert Nr. 2.

Am 5. Juli 1880 schrieb Vieuxtemps an Joseph Van der Heyden (der von seinem Aufenthalt in Mustapha wieder nach Brüssel zurückgekehrt war): „Ich habe Ihren Brief vom 30. Juni mit den guten Nachrichten über mein zweites Cellokonzert erhalten, das eigens für Joseph Servais geschrieben wurde. Nun bin ich endlich beruhigt und

erfreut, denn unser junger Freund wird es so spielen, wie nur er es kann. Es wird mich sehr freuen, ihn spielen zu hören, und ich hoffe, dass meine immer wechselnde gesundheitliche Verfassung es mir eines Tages erlauben wird, diesen langjährigen Traum zu verwirklichen.“

Der Kopfsatz, *Allegro* (in der Grundtonart h-Moll), beginnt mit einer gehaltvollen Exposition des Orchesters vor der Soloexposition des gleichen Themas mit einer markanten melodischen Kontur und punktierten Rhythmen. In der Reprise erfolgt ein klarer Wechsel nach H-Dur. Die Kadenz ist ungewöhnlicherweise begleitet, und der Satz endet mit einem kurzen Tutti. Die Cello-Schreibweise ist abwechslungsreicher als im a-Moll-Konzert; und einige Solo-Passagen, bei denen er von Anfang an Servais dachte, sind äußerst anspruchsvoll.

Das mittlere *Adagio* in d-Moll beginnt mit einer schroffen, oktavierten Orchesterfanfare, auf die eine Solopassage (*a piacere, in modo di recitativo*) und ein von Trompeten ruhig betontes Thema folgen. Nach einer vielgestaltigen Wiederholung wechselt die Tonart in einem lyrischen, von Streichern begleiteten Thema nach F-Dur. Die Skalen und punktierten Rhythmen des Anfangs kehren zurück zu einer dramatischen Klimax und zur Grundtonart des Konzertes und schwingen am Ende auf einem ausgehaltenen Fis aus, über dem der Solist eine kurze, rhapsodische Kadenz spielt.

Diese leitet direkt zum Finalsatz, *Allegretto con moto*, über, der in h-Moll beginnt und nach H-Dur wechselt. Das Hauptthema ist im $\frac{6}{8}$ -Takt und wird vielfältig variiert, u. a. in einer langsameren, als *Pastorale* bezeichneten Variante, in der der Solist von zwei Oboen begleitet wird, die leere Quinten spielen. Endlich erreicht die Musik H-Dur, und der Solist bringt das Werk in einem Schwall von Oktaven zum Abschluß.

Vieuxtemps hat das Konzert nie mit Servais als Solisten gehört, doch die postume Erstausgabe trägt die Widmung:

„à son ami Joseph Servais“. Vieuxtemps ist am 6. Juni 1881 in Mustapha supérieur nach einem weiteren Schlaganfall gestorben. Er war 61 Jahre alt. Seine Asche wurde in seine 30 km von Lüttich entfernte Heimatstadt Verviers überführt. Der Trauerzug wurde von seinem Liebblingsschüler Eugène Ysaÿe angeführt, der Vieuxtemps' Geige trug.

Wie sein Lehrer war auch Eugène Ysaÿe Musiker und Komponist. Der brillante Geiger und erfolgreiche Dirigent setzte sich unermüdlich für neue Musik ein; ihm wurden bedeutende Werke von Franck, Saint-Saëns, Chausson, Debussy und Lekeu (u.a.) gewidmet. Zu Ysaÿes impressionistischen und harmonisch einfallsreichen Kompositionen gehören zwei Werke für Cello und Orchester: *Méditation* und *Sérénade*; beide wurden um 1910 komponiert, aber erst 1921 veröffentlicht. Ysaÿe war hinsichtlich seiner eigenen Kompositionen befangen und räumte

Frederick H. Martens gegenüber ein: „Es gibt vieles, was ich veröffentlichen könnte, aber ich habe so viel banale, geringfügige, wertlose Veröffentlichungen erlebt, dass ich den Wert meiner eigenen Werke eher in Zweifel gezogen habe, als in den gleichen Irrtum zu verfallen.“ Das längere und kühnere dieser Stücke ist die **Méditation**, die den Untertitel „Poème“ trägt und dem französischen Cellisten Fernand Pollain (1879–1955) gewidmet ist. Wegen des rhapsodischen Charakters der Musik verwendete Ysaÿe eine ungewöhnliche Notation, um die zahlreichen Wechsel des Metrums zu zeigen. Er schreibt eine einzelne Zahl über das Notensystem—„3“, „5“, „9“ usw.—, statt die herkömmlichen Taktbezeichnungen zu verwenden. Die kürzere **Sérénade** ist Ysaÿes Sohn Antoine (1894–1979) gewidmet, einem Cellisten und dem späteren Biographen Ysaÿes.

NIGEL SIMEONE © 2015
Übersetzung CHRISTIANE FROBENIUS

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE

