

PIJPER & ESCHER

VIOLIN SONATAS

PHILIPPE GRAFFIN

JELGER BLANKEN



onyx

WILLEM PIJPER (1894–1947)

Sonata No.1 for violin and piano (1919)

1	I Commodo (Andante – Allegro)	4.54
2	II Tempo di menuetto tranquillo	3.31
3	III Quasi scherzando (Allegro)	5.38

Sonata for violin solo (1931)

4	I Allegro maestoso –	3.30
5	II Moderato –	4.10
6	III Adagio –	2.58
7	IV Veloce	3.15

Sonata No.2 for violin and piano (1922)

8	I Molto tranquillo	8.10
9	II Andantino leggiero	3.27
10	III Molto moderato	3.57

RUDOLF ESCHER (1912–1980)

Sonata for violin and piano (1950)

11	I Allegro	5.39
12	II Largo	9.10
13	III Allegro moderato – Allegro molto	6.37

ALEXANDER VOORMOLEN (1895–1980)

Pastorale for oboe and piano

(transcribed for violin and piano, 1940)

14 Lento (ma non troppo) 5.14

TON DE LEEUW (1926–1996)

Sonatina for violin and piano (1955)

15 Vivace – Lento – Tempo I 6.18

Improvisation on the Dutch Christmas carol

16 ‘Midden in de winternacht’ 2.11

A Dutch violin recital

I love Holland. I was fortunate enough to study there and came to admire its musical life, with its concert halls always full and its incredible musicians whose knowledge and imagination have inspired the world for decades.

It was while studying in Utrecht that I was introduced to Willem Pijper's music, as well as other Dutch composers of the 20th century, by the pianist Ton Hartsuiker, then director of the conservatory and a passionate advocate of his native music. I never forgot this first impression and the notion that this was a fascinating world, full of composers whose names were anything but familiar to me, but were nonetheless extremely accomplished and original.

As we were making this recording in this snowy days of late December in the beautiful old town of Schiedam, Holland's musical world was in a state of crisis, with many orchestras under immediate threat. We thought about the young musicians and how worried they must be about what place, if any, they will have in the society of the future. Somehow in the midst of this turmoil we felt that we wanted to express our personal feelings.

The Christmas carol 'Midden in de winter nacht' is very popular in the Netherlands and seemed somehow appropriate. It is, however, actually Catalan. Perhaps in this there lies some hope: let us hope that these works will find their way into programmes abroad, and that other musicians and audiences will love them too.

© Philippe Graffin, 2011

Destruction, hope, resurrection: this was the central theme of the Gergiev Festival 2010. The pieces on this CD – with the exception of Pijper's First Violin Sonata and the Sonata for solo violin – were performed by Griffin and Blanken at this festival on 4 September 2010 in Rotterdam. The four Dutch composers, Voormolen, Escher, Pijper, and De Leeuw, were all touched, directly or indirectly, by the horrors of the Second World War. Voormolen's Pastorale appeared in 1940, the year that Rotterdam was bombarded by the German Luftwaffe. A great number of Escher's compositions went up in flames, and the war would later have a strong influence on the composer's works. Willem Pijper, as a Rotterdammer and the father of contemporary Dutch music, is the unifying factor in this programme: Voormolen was a fellow student of Pijper's, Escher studied under him, and De Leeuw in his early years was still influenced by Pijper's techniques.

Willem Pijper: Sonata for violin and piano no.1 (1919)

Willem Pijper was in his time one of the most important representatives of contemporary Dutch music.

In the First Sonata for violin and piano, Pijper is still very close to the late works of Debussy. The beginning of the first movement is vaguely reminiscent of Debussy's Violin Sonata. The second movement, a light-hearted waltz, is striking for its polymetrics. The beginning of the third movement is characterized by an almost continuous motoric movement in both the violin and the piano parts, with the use of bitonality. The flirtation with Mahler is clearly audible in the sudden entry of the Adagio molto. In the first sonata, Pijper applies a cyclical principle, as for example César Franck did: a melody, or part of one, is reused throughout the entire piece and changes form several times.

Sonata for solo violin (1931)

Willem Pijper, then president of the Dutch National Section of the ISCM (International Society for Contemporary Music), composed an unaccompanied violin work in 1931, which he brought to the Hungarian violinist Zoltán Székely in Nijmegen. Székely studied it, then played it for him, and the composer dedicated this Sonata for solo violin to him. Székely performed Pijper's new work at two ISCM concerts in Amsterdam in March 1932.

In the book *Székely and Bartók: The Story of a Friendship*, by Claude Kenneson, Székely sheds more light on those performances of the Pijper sonata and shows the warm cooperation between the Hungarian and Dutch musicians and composers of the time:

'(Hungarian cellist) Pál Hermann attended those ISCM concerts and on 22 March we played in Amsterdam for the organization *Kunst voor Allen* ("Art for all"). The next day the recital was repeated in the Amsterdam Conservatory. We played Kodály's Duo for violin and cello and the first performance in Holland of Ernst Toch's *Divertimento*. Pál performed a new unaccompanied work by Bertus van Lier, a pupil of Pijper in Amsterdam and later a conductor, composer and music critic in Utrecht. In those programmes I performed Pijper's Solo Sonata, and we ended the concerts with the duo version of Bartók's Romanian Folk Dances.'

Székely's career reached its climax on 23 March 1939 with the premiere of Bartók's Violin Concerto no.2 with the Concertgebouw Orchestra, conducted by Willem Mengelberg. Bartók dedicated this concerto to Székely. A composer in his own right, Székely studied composition with Zoltán Kodály and also wrote a sonata for violin solo.

Sonata for violin and piano no.2 (1922)

The Second Violin Sonata (1922) came into being after Pijper had begun using the much-discussed *kiemceltechniek*, 'germ cell technique', around 1920. Just as an organism arises from a single cell, the entire composition was based on

a single element: a number of tones, a harmony, or a rhythm. This technique placed Pijper in the musical avant-garde and distanced him not only from his earlier interest in French impressionism, but also from German Romanticism and his initial interest in Mahler. The use of bitonality and polyrhythm distinguished him from the more traditionally oriented composers of the time.

It becomes clear in the first movement that, harmonically, Pijper has gone further than in the first sonata. The bitonal chord, introduced in the first bar, goes through several transformations in this sonata: first extremely quiet, then hesitant, then determined and severe, before shattering into silence. In the dramatic third movement, the opening chord in the piano part is repeated an almost countless number of times, at an ever-increasing volume, without ever releasing the sustaining pedal.

In 1930, Pijper became director of the Rotterdam Conservatory. This was a magnet for many young musical talents and strengthened Pijper's central role in Dutch musical life during the pre-war period. Willem Pijper had a great number of students, many of whom later made careers as composers.

Rudolf Escher: Sonata for violin and piano (1950)

Rudolf Escher was a student at the Toonkunst Conservatory in Rotterdam in the 1930s. He studied composition with Willem Pijper from 1934 to 1937, and during this period composed only music for small ensembles. Unfortunately, a great number of these works were lost during the bombing of Rotterdam on 14 May 1940. This devastating experience would later continue to exert a great influence on Escher's work: '[...] You should know, especially after the events in Rotterdam in May of last year, that I experience the inner values of my work [...] much more intensely than I did before. It is truly an antidote against the morally destructive effect of such infernal violence.' (from a letter to his sister Lot and his brother-in-law Jan Schouten, February 11, 1941)

The Dutch musicologist Leo Samama also finds a continued search for 'freedom, for balance, for a lost Arcadia' in some of Escher's post-war work and for this reason considers this music still bound up with thoughts of war and peace. Just like many other composers of that period, Escher looked mainly to French music, partly as an aesthetic reaction to German domination. Maurice Ravel's sound-world seemed particularly close to Escher during those years.

The violin sonata is characterized – just like Escher's other music of this period – by the combination of melodies that often retain their own tonality. The polytonality that arises from this results not so much from an urge to be modern at all costs, but rather reflects the composer's attempt to allow his music to sound through natural means. No note may appear on paper before the composer has given consideration to whether the listener will understand the result.

Although Escher was dissatisfied with the first movement of his violin sonata, the conductor Reinbert de Leeuw finally managed to persuade the composer to retain the movement.

The first movement is unbending and persistent, progressive in its rhythmic density. The second movement is evocative of a sombre lament, but sporadically one can also recognize the sound-world of the French masters. French influence is most clearly audible in the third movement: the predominantly gracious character forms a great contrast with the rest of the sonata and again offers room for relaxation and flexibility.

Alexander Voormolen: Pastorale for oboe (violin) and piano (1940)

The Rotterdam-born composer Voormolen found inspiration in the French masters. This influence was already apparent when he – together with, among others, Willem Pijper – studied in Johan Wagenaar's composition class in Utrecht. In 1916, he was invited by the French conductor Rhené-Bâton to come to Paris. There he met Maurice Ravel and Frederick Delius and began his study of composition under Albert Roussel. His works of this period are based on the harmonic language of French impressionism.

After his studies, his music became more 'Dutch', more sober in character. Nevertheless, his music is characterized not only by a form of neo-Classicism, with baroque figures and folk melodies, but by the emotional aspect of Romanticism. The *Pastorale*, originally written for oboe and strings, combines all these elements. The melody sounds almost improvised with the many embellishments, yet is at the same time embedded in a harmonic language that recalls the sentimental aspects of Poulenc's compositions.

During the Second World War, Voormolen himself, with oboist Jaap Stotijn, performed this piece in a version for piano and oboe. Later the piece was also frequently performed in an adaptation for violin and piano.

Ton de Leeuw: Sonatina for violin and piano (1955)

Ton de Leeuw, born in Rotterdam, began to explore the background of non-European music in the 1950s. He studied with ethnomusicologist Jaap Kunst and, from 1961 onwards, began travelling to India and Java, among other destinations. Subsequently he criticized what he considered the passive 'consumer's mentality' of the Western listener, allowing himself to become immersed solely in build-ups and climaxes. In eastern music it is more a question of *being* rather than *development*. The personality of the composer and the 'western' desire to assert oneself comes less to the foreground in this musical culture.

The Sonatina for violin and piano was written on the eve of this style development in De Leeuw's work. Typical Western elements – climaxes and a spectacular ending full of bravura – are still present in this piece. The Lento middle movement is reminiscent of the charged expressivity of some slow themes in the works of Prokofiev and Shostakovich. Willem Pijper too, via his 'germ cell technique', looks on obliquely over De Leeuw's shoulder.

Jelger Blanken

Translation: Cornelia Golna

Philippe Graffin's individual style of playing and outstanding achievements have already placed him among the finest of French violinists.

Graffin graduated from the Paris Conservatoire with a first prize at 16. He later studied with Prof. Josef Gingold in Bloomington, Indiana and with Philipp Hirschhorn. In 1987 he was Laureate of the Fritz Kreisler Competition in Austria, since when Graffin's international career has seen him appear as soloist with major orchestras in the UK and Europe and at many international festivals and concert halls including Amsterdam's Concertgebouw and the Berlin Konzerthaus.

Graffin is founder and artistic director of 'Consonances', the international chamber music festival in St-Nazaire, France, and is regularly invited to appear at major chamber music festivals across Europe and the United States and to the Chamber Music Society of Lincoln Center. He has appeared in the BBC Proms Chamber Music season and has been invited to be artistic director of several chamber music projects at London's Wigmore Hall.

A number of composers have written for him. Lithuanian composer Vytautas Barkauskas received the 2004 Lithuanian National Prize for Art for his violin concerto *Jeux*, which he dedicated to Philippe. David Matthews wrote his Second Violin Concerto for Philippe and Yves Prin, Vassili Lobanov and Philippe Hersant have written solo pieces for him. Philippe has also performed Rodion Shchedrin's *Concerto cantabile* under the baton of Mstislav Rostropovich in Moscow to mark the composer's 70th birthday. Shchedrin has written a concerto for violin and trumpet for Philippe, entitled *Concerto parlando*.

Philippe Graffin's other recordings include the complete Chausson chamber music and complete Saint-Saëns music for violin, discs of rare French works including the Fauré Concerto and, more recently, the Elgar Violin Concerto in the manuscript version coupled with Chausson's *Poème*, as well as the Dvořák concerto and the world premiere of Samuel Coleridge-Taylor's Violin Concerto, and a recital disc of Debussy, Enescu and Ravel.

Dutch pianist and composer **Jelger Blanken** studied at the Conservatory of Rotterdam, and graduated from the Conservatory of Amsterdam in 2002, as a student of Ludmilla Baslawskaja and Håkon Austbø. In 2002, together with the Canadian cellist Rachel Mercer, Jelger won the prestigious Medal of the Friends of the Concertgebouw and the Eduard van Beinum scholarship.

Jelger has been seen regularly on Dutch concert podiums with a variety of ensembles and in multiple musical theatre productions. Jelger has also performed on the foreign concert circuit in countries such as France, Portugal, Hungary, Slovakia and Estonia, as a soloist, as a chamber music player and as a promoter of contemporary Dutch music.

Accompanying Dutch baritone Henk Neven, he performed in a vast range of Dutch concert halls in 2004 and 2005, also taking part in the chamber music series entitled 'Members of the Royal Concertgebouw Orchestra'. Jelger has performed at many international festivals, such as the second Franz Liszt Festival in Utrecht (2006), the Grachten Festival in Amsterdam (2009) and the Dopfer Festival (2009, with the Farkas Quintet). In September 2010 he played a programme of Dutch early contemporary pieces in the Gergiev Festival, together with violinist Philippe Graffin.

Jelger works as an accompanist and instrumental coach in the concert series and masterclasses of the 'International Holland Music Sessions' (since 2002) and the 'International Foundation Masterclasses' in Apeldoorn (since 2007). Through these series, he has played with international young talents from across the world in concert halls all over Europe. Since 2003, he has been an instrumental coach and accompanist at the Royal Conservatory in The Hague.

In 1998, Jelger earned his Master's degree in Art and Cultural Sciences from the Erasmus University in Rotterdam. He is currently putting the finishing touches to his dissertation on networking and dispositions in the world of modern classical music since 1945 in the Netherlands.

Ein holländisches Violin-Recital

Ich liebe Holland. Ich hatte das große Glück, dort zu studieren und sollte bald sein Musikleben bewundern: Seine Konzertsäle sind immer voll und das Wissen und die Einbildungskraft seiner außerordentlichen Musiker haben seit Jahrzehnten die Welt inspiriert.

Als ich in Utrecht studierte, machte der Pianist Ton Hartsuiker, damals Direktor des Konservatoriums und leidenschaftlicher Advokat der Musik seines Heimatlandes, mich mit der Musik von Wilhelm Pijper und anderen

niederländischen Komponisten des 20. Jahrhunderts bekannt. Ich vergaß diesen ersten Eindruck und die Erkenntnis nie, dass dies eine faszinierende Welt voller Komponisten war, mit deren Namen ich zwar nicht vertraut war, die aber dennoch extrem versiert und originell waren.

Als wir in den verschneiten späten Dezembertagen in der schönen alten Stadt Schiedam die Aufnahmen machten, war die Musikwelt Hollands im Krisenzustand und viele seiner Orchester in unmittelbarer Gefahr. Wir dachten an die jungen Musiker und wie besorgt sie sein mussten, ob und welchen Platz sie in der Zukunft in der Gesellschaft einnehmen würden. Inmitten dieser Unsicherheit wollten wir irgendwie unsere persönlichen Gefühle ausdrücken.

Das Weihnachtslied „Midden in de winternacht“ ist in den Niederlanden sehr populär und schien angemessen. Tatsächlich ist es jedoch katalanisch und vielleicht liegt Hoffnung darin. Wir wollen hoffen, dass diese Werke ihren Weg in Programme im Ausland finden und sie auch dort von Musikern und Publikum geliebt werden.

Philippe Graffin

Zerstörung, Hoffnung, Wiederauferstehung – das war das Zentralthema des Gergiev-Festivals 2010. Die Stücke auf der vorliegenden CD – mit Ausnahme von Pijpers erster Violinsonate und der Sonate für Solovioline – wurden am 4. September 2010 von Griffin und Blanken auf diesem Festival in Rotterdam aufgeführt. Die vier niederländischen Komponisten Voormolen, Escher, Pijper und De Leeuw wurden alle direkt oder indirekt vom Zweiten Weltkrieg berührt. Voormolens Pastorale erschien 1940, im gleichen Jahr, als Rotterdam von der deutschen Luftwaffe bombardiert wurde. Eine große Anzahl von Eschers Kompositionen gingen in Flammen auf, und der Krieg sollte später einen starken Einfluss auf die Werke des Komponisten ausüben. Als Rotterdamer und Vater der zeitgenössischen niederländischen Musik ist Willem Pijper das verbindende Element in diesem Programm: Voormolen war ein Studienkollege Pijpers, Escher studierte bei ihm, und De Leeuw wurde in seinen frühen Jahren noch von Pijpers Techniken beeinflusst.

Willem Pijper: Sonate für Violine und Klavier Nr. 1 (1919)

Willem Pijper war einer der bedeutendsten Vertreter zeitgenössischer niederländischer Musik seiner Zeit.

In der ersten Sonate für Violine und Klavier steht Pijper noch den Spätwerken Debussys sehr nahe. Der Anfang des ersten Satzes erinnert vage an Debussys Violinsonate. Der zweite Satz, ein leichtmütiger Walzer, ist für seine Polymetrik bemerkenswert. Der Anfang des dritten Satzes wird durch nahezu kontinuierliche motorische Bewegung in der Violin- und Klavierstimme charakterisiert und verwendet Bitalität. Im plötzlichen Einsatz des Adagio molto liebküßelt er hörbar mit Mahler. Pijper wendet in seiner ersten Sonate ein ähnliches zyklisches Prinzip an wie zum Beispiel

César Franck: eine Melodie, oder ein Teil einer Melodie wird das ganze Stück hindurch in verschiedenen Gestalten wiederverwendet.

Sonate für Violine solo (1931)

1931 komponierte Willem Pijper, damals Präsident der Niederländischen Abteilung der ISCM (Internationale Gesellschaft für Neue Musik), ein Werk für unbegleitete Violine, das er dem ungarischen Geiger Zoltán Székely in Nimwegen gab. Székely spielte es ihm vor, nachdem er es studiert hatte, und der Komponist widmete ihm diese Sonate für Violine solo. Im März 1932 führte Székely Pijpers neues Werk in zwei ICSM-Konzerten in Amsterdam auf.

In Claude Kennesons Buch *Székely und Bartók: The Story of a Friendship* („Székely und Bartók: Geschichte einer Freundschaft“) gibt Székely mehr Aufschluss über diese Aufführungen der Pijper-Sonate und beschreibt die herzliche Zusammenarbeit zwischen ungarischen und niederländische Musikern und Komponisten der Zeit:

„[Der ungarische Cellist] Pál Hermann besuchte diese ISCM-Konzerte und am 22. Mai spielten wir in Amsterdam für die Organisation *Kunst voor Allen* („Kunst für alle“). Am folgenden Tag wurde das Konzert im Amsterdamer Konservatorium wiederholt. Wir spielten Kodály's Duo für Violine und Cello und die holländische Erstaufführung von Ernst Tochs Divertimento. Pál führte ein neues unbegleitetes Werk von Bertus van Lier, einem Schüler Pijpers in Amsterdam und späteren Dirigenten, Komponisten und Musikkritiker in Utrecht auf. In diesen Programmen spielte ich Pijpers Solosonate, und wir schlossen die Konzerte mit der Duofassung von Bartóks Rumänischen Volkstänzen ab.“

Székelys Karriere erreichte ihren Höhepunkt am 23. März 1939 mit der Uraufführung von Bartóks Violinkonzert Nr. 2 mit dem Concertgebouworchester unter der Leitung von Willem Mengelberg. Bartók hatte dieses Konzert Székely gewidmet. Székely war selbst ein Komponist, der bei Zoltán Kodály studierte und auch eine Sonate für Violine solo schrieb.

Sonate für Violine und Klavier Nr. 2 (1922)

Die zweite Violinsonate (1922) entstand nachdem Pijper um 1920 begonnen hatte, die viel diskutierte *kiemceltechniek* („Keimzellentechnik“) zu verwenden. Genauso wie ein Organismus aus einer einzigen Zelle erwächst, basiert die gesamte Komposition auf einem einzigen Element: einer Anzahl von Noten, einer Harmonie oder einem Rhythmus. Diese Technik plazierte Pijper in die musikalische Avantgarde und lenkte ihn nicht nur von seinem früheren Interesse am französischen Impressionismus ab, sondern auch von der deutschen Romantik und seinem anfänglichen Interesse an Mahler. Die Verwendung von Bitonalität und Polyrhythmen unterschied ihn von den traditioneller orientierten Komponisten seiner Zeit.

Im ersten Satz wird klar, dass Pijper harmonisch weiter gegangen war als in der ersten Sonate. Der bitonale Akkord, der im ersten Takt eingeführt wird, macht im Verlauf der Sonate mehrere Verwandlungen durch: zuerst extrem leise, dann zaghaft, dann entschlossen und streng, bevor er in Schweigen zersplittet. Im dramatischen dritten Satz wird der Anfangsakkord im Klavier mit stetig wachsender Lautstärke nahezu unzählige Male wiederholt, ohne je das Haltepedal loszulassen.

1930 wurde Pijper Direktor des Rotterdamer Konservatoriums. Dies war ein Magnet für viele junge musikalische Talente und stärkte Pijpers zentrale Rolle im niederländischen Musikleben der Vorkriegszeit. Willem Pijper hatte eine große Anzahl von Studenten, von denen viele später eine Komponistenlaufbahn einschlugen.

Rudolf Escher: Sonate für Violine und Klavier (1950)

Rudolf Escher war in den 1930er Jahren Student am Toonkunst-Konservatorium in Rotterdam. Er studierte 1934 bis 1937 bei Willem Pijper Komposition und komponierte in dieser Zeit nur Musik für kleine Ensembles. Leider gingen eine große Zahl dieser Werke in der Bombardierung von Rotterdam am 14. Mai 1940 verloren. Diese erschütternde Erfahrung sollte später weiterhin einen großen Einfluss auf Eschers Arbeit ausüben: „[...] Du solltest wissen, dass ich, besonders seit den Ereignissen in Rotterdam letztes Jahr, die inneren Werte meiner Arbeit [...] wesentlich intensiver empfinde als zuvor. Sie ist wahrhaftig ein Gegengift gegen die moralzerstörende Wirkung solcher Brutalität.“ (aus einem Brief an seine Schwester Lot und seinen Schwager Jan Schouten vom 11. Februar 1941)

Der niederländische Musikwissenschaftler Leo Samama findet auch eine andauernde Suche nach „Freiheit, nach Gleichgewicht, einem verlorenen Arkadien“ in einigen Nachkriegswerken Eschers und ist daher der Ansicht, dass seine Musik sich immer noch mit Gedanken über Krieg und Frieden befasst. Wie so viele Komponisten seiner Periode orientierte sich Escher hauptsächlich an französischer Musik, zum Teil als ästhetische Reaktion gegen deutsche Dominanz. In jenen Jahren schien Escher der Klangwelt von Maurice Ravel besonders nahe.

Die Violinsonate wird, wie Eschers andere Musik aus dieser Periode, durch die Kombination von Melodien charakterisiert, die oft ihre eigene Tonalität beibehalten. Die daraus resultierende Polytonalität ist weniger ein Versuch, um alle Kosten modern zu sein, sondern reflektiert eher das Bemühen des Komponisten, seine Musik durch natürliche Mittel klingen zu lassen. Keine Note darf auf dem Papier erscheinen, bis der Komponist erwogen hatte, ob der Hörer das Resultat verstehen kann.

Obwohl Escher mit dem ersten Satz seiner Violinsonate unzufrieden war, konnte der Dirigent Reinbert de Leeuw den Komponisten letztendlich überzeugen, den Satz beizubehalten.

Der erste Satz ist unnachgiebig und beharrlich, mit zunehmender rhythmischer Verdichtung. Der zweite Satz evoziert einen feierlich-düsteren Klagegesang, aber gelegentlich lässt sich die Klangwelt der französischen Meister erkennen. Der französische Einfluss ist am deutlichsten im dritten Satz hörbar: Sein vorwiegend anmutiger Charakter bildet einen großartigen Kontrast mit dem Rest der Sonate und bietet wiederum Raum für Entspannung und Flexibilität.

Alexander Voormolen: Pastorale für Oboe (Violine) and Klavier (1940)

Der in Rotterdam gebürtige Komponist Voormolen fand bei den französischen Meistern Inspiration. Dieser Einfluss war bereits spürbar, als er – unter anderen mit Willem Pijper – in Johan Wagenaars Kompositionsklasse in Utrecht studierte. 1916 wurde er von dem französischen Dirigenten Rhené-Bâton nach Paris eingeladen. Dort begegnete er Maurice Ravel und Frederick Delius und begann mit dem Kompositionstudium bei Albert Roussel. Seine Werke aus dieser Zeit beruhen auf der harmonischen Sprache des französischen Impressionismus.

Nach seinem Studium wurde seine Musik „niederländischer“, nüchterner im Charakter. Seine Musik wurde dennoch durch eine Art Neoklassizismus mit Barockfiguren und volkstümlichen Melodien sowie emotionale Aspekte der Romantik charakterisiert. Die original für Oboe und Streicher geschriebene Pastorale kombiniert all diese Elemente. Die Melodie mit ihren vielen Verzerrungen klingt nahezu improvisiert, wird aber gleichzeitig in eine harmonische Sprache eingebettet, die an die sentimental Aspekte von Poulencs Kompositionen erinnert.

Während des Zweiten Weltkriegs führte Voormolen selbst das Stück mit dem Oboisten Jaap Stotijn in einer Fassung für Klavier und Oboe auf. Später wurde das Stück auch häufig in einer Adaption für Violine und Klavier gespielt.

Ton de Leeuw: Sonatine für Violine und Klavier (1955)

Ton de Leeuw wurde in Rotterdam geboren und begann in den 1950er Jahren den Hintergrund außereuropäischer Musik zu erforschen. Er studierte bei dem Musikethnologen Jaap Kunst und unternahm ab 1961 Reisen nach Indien, Java und anderen Zielen. Später kritisierte er die seiner Ansicht nach passive Konsumermentalität westlicher Hörer, die sich nur von Steigerungen und Höhepunkten engagieren ließen. In der Musik des Ostens ist es eher eine Frage des *Seins* statt der *Entwicklung*. Die Persönlichkeit des Komponisten und das „westliche“ Bestreben, sich zu behaupten, tritt in dieser Musikkultur weniger in den Vordergrund.

Die Sonatine für Violine und Klavier wurde unmittelbar vor dieser stilistischen Entwicklung in De Leeuws Werk geschrieben. In diesem Stück finden sich noch typisch westliche Elemente – Steigerungen und ein spektakulärer, bravouröser Abschluss. Der Mittelsatz, ein Lento, erinnert an die elektrisch geladene Expressivität einiger langsamer

Themen in den Werken von Prokofieff und Schostakowitsch. Auch Willem Pijper steht mittels seiner „Keimzellentechnik“ bei De Leeuws Musik Pate.

Jelger Blanken

Übersetzungen: Renate Wendel

Vernietiging, hoop en wederopstanding: dit was het thema dat binnen het Gergiev Festival 2010 centraal stond. De stukken op deze cd – uitgezonderd Pijpers Eerste vioolsonate en de sonate voor viool solo – zijn door Graffin en Blanken op dit festival op 4 september 2010 te Rotterdam uitgevoerd. De vier Nederlandse componisten Voormolen, Escher, Pijper en De Leeuw, hebben op directe of indirecte manier de gevolgen van de immense verwoesting ondervonden. De pastorale van Voormolen verscheen in het jaar dat Rotterdam door het bombardement werd getroffen. Een groot deel van de composities van Escher ging in vlammen op en de oorlog zou ook later nog invloed op het werk van deze componist houden. Willem Pijper vormt als Rotterdammer en vader van de hedendaagse Nederlandse muziek in dit programma de verbindende factor: Voormolen was een studiegenoot van Pijper, Escher was leerling en De Leeuw stond in zijn vroege jaren nog onder invloed van de technieken van Pijper.

Willem Pijper: Sonate voor viool en piano nr. 1 (1919)

Willem Pijper was in zijn tijd één van de belangrijkste representanten van de Nederlandse hedendaags gecomponeerde muziek.

In de eerste sonate voor viool en piano staat Pijper nog dichtbij de late werken van Debussy. De opening van het eerste deel doet in de verte denken aan diens vioolsonate. In de het tweede deel, een luchtige wals, valt de polymetrie op. De opening van het derde deel kenmerkt zich door een bijna voortdurende motorische beweging in zowel de viool- als de pianopartij met gebruikmaking van bitaliteit. De flirt met Mahler is duidelijk te horen in het plotseling intredende *Adagio molto*. In de eerste sonate past Pijper een cyclisch principe toe zoals ook bijvoorbeeld César Franck dat deed: een melodie of een onderdeel daarvan wordt gedurende het hele stuk hergebruikt en verandert meerdere keren van gedaante.

Sonate voor viool solo (1931)

Willem Pijper, destijds hoofd van de Nederlandse afdeling van de ISCM (International Society for Contemporary Music), schreef een compositie voor viool zonder begeleiding in 1931. Hij bracht dit stuk onder de aandacht van de Hongaarse violist Zoltán Székely in Nijmegen. Székely bestudeerde het stuk, speelde het voor Pijper en de componist droeg vervolgens deze Sonate voor viool solo aan hem op. Székely voerde Pijpers nieuwe werk op twee ISCM concerten in Amsterdam uit, in maart 1932.

In het door Claude Kenneson geschreven boek *Székely and Bartók: The Story of a Friendship*, geeft Székely meer inzicht in deze uitvoeringen van de Pijper sonate en laat hij tegelijkertijd zien hoe innig de samenwerking was tussen de Hongaarse en Nederlandse musici en componisten uit die tijd:

“De (Hongaarse cellist) Pál Hermann woonde de ISCM concerten bij en op 22 maart speelden we in Amsterdam voor de organisatie Kunst voor Allen. De volgende dag werd het recital herhaald in het Amsterdam Conservatorium. We speelden het Duo voor viool en cello van Kodály en gaven de eerste uitvoering in Nederland van het Divertimento van Ernst Toch. Pál voerde een nieuw stuk voor cello solo uit van Bertus van Lier, een student van Pijper in Amsterdam en een latere dirigent, componist en muziekcriticus in Utrecht. Te midden van die stukken voerde ik Pijpers Sonate voor viool solo uit en we eindigden de concerten met de duo versie van de Roemeense volksdansen van Bartók.”

De loopbaan van Székely bereikte haar hoogtepunt op 23 maart 1939 met de première van Bartóks tweede Vioolconcert, uitgevoerd met het Concertgebouworkest en gedirigeerd door Willem Mengelberg. Het concert was door Bartók aan Székely opgedragen. Als componist studeerde Székely compositie bij Zoltán Kodály en schreef hij zelf ook een sonate voor viool solo.

Sonate voor viool en piano nr. 2 (1922)

De tweede vioolsonate (1922) ontstond nadat Pijper rond 1920 de veelbesproken kiemceltechniek begon te gebruiken. Zoals een organisme voortkomt uit één enkele cel, werd de gehele compositie gebaseerd op één enkel gegeven, een aantal tonen, een samenklank of een ritme. Deze techniek plaatste Pijper in de muzikale avant-garde, waarmee hij afstand nam van zijn eerdere interesse voor het Franse impressionisme, maar ook van de Duitse romantiek en zijn aanvankelijk interesse in de componist Mahler. Het gebruik van bitonaliteit en polyritmiek onderscheide hem van de meer traditioneel ingestelde componisten uit die tijd.

In het eerste deel wordt duidelijk dat Pijper in harmonisch opzicht verder gaat dan in de eerste sonate. Het bitonale akkoord dat in de eerste maat wordt geïntroduceerd, ondergaat in deze sonate meerdere transformaties: van extreme rust, aarzeling tot vastberaden strengheid en uiteenvallend in stilte. In het dramatisch derde deel wordt het openingsakkoord in de pianopartij bijna ontelbare keren herhaald, steeds sterker en alles zonder het rechterpedaal te wisselen.

In 1930 werd Pijper directeur van het Rotterdams conservatorium. Dit werkte als magneet voor veel jonge muzikale talenten en versterkte Pijpers centrale rol binnen het vooroorlogse muziekleven. Willem Pijper heeft een groot aantal studenten gehad, waarvan er velen later carrière als componist gemaakt hebben.

Rudolf Escher: Sonate voor viool en piano (1950)

Rudolf Escher studeerde in de jaren 30 aan het Toonkunst Conservatorium te Rotterdam. Tijdens deze periode was hij van 1934 tot 1937 compositiestudent van Willem Pijper, bij wie hij uitsluitend muziek voor kleine bezetting componeerde. Helaas ging een groot deel van deze werken verloren tijdens het bombardement op Rotterdam van 14 mei 1940. Deze verwoestende gebeurtenis heeft later in het werk van Escher een belangrijke invloed behouden: “[...] jullie mogen gerust weten, dat ik, vooral na de belevenissen in Rotterdam in Mei verleden jaar, de innerlijke waarden van mijn werk [...] veel intenser onderga dan voordien. Het is werkelijk een antidotum tegen de moreel-vernietigende uitwerking van zulk hellsch geweld.” (brief aan zijn zuster Lot en zwager Jan Schouten, 11 februari 1941)

De Nederlandse musicoloog Leo Samama treft ook in sommige naoorlogse muziek van Escher nog een zoektocht naar “vrede, naar evenwicht, naar een verloren Arcadië” en acht deze muziek daarmee nog steeds verbonden met het denken over oorlog en vrede. Net als veel andere componisten uit die periode oriënteerde Escher zich vooral op de Franse muziek, deels als esthetische reactie op de Duitse overheersing. Vooral de klankwereld van Maurice Ravel lijkt in deze jaren dichtbij Escher te staan.

De vioolsonate kenmerkt zich – net als de andere muziek van Escher uit deze periode – door het samengaan van melodieën die vaak hun eigen tonaliteit behouden. De polytonaliteit die hierdoor ontstaat is niet het gevolg van een drang koste wat kost modern te componeren, maar hangt samen met het streven van de componist zijn muziek langs natuurlijke weg te laten klinken. Geen noot mag op papier komen zonder dat nagedacht is over de vraag of het klinkend resultaat wel te volgen is voor de luisteraar.

Hoewel Escher ontevreden was over het eerste deel van zijn vioolsonate, wist dirigent Reinbert de Leeuw uiteindelijk de maker te overtuigen het deel te behouden binnen de sonate.

Het eerste deel is onbuigzaam en volhardend en toenemend in ritmische dichtheid. Het tweede deel doet denken aan een sombere klaagzang, maar men kan er daarnaast bij vlagen de harmonische klankwereld van de Franse meesters in herkennen. De Franse invloed is het duidelijkst hoorbaar in het derde deel: het overwegend gracieuze karakter vormt een groot contrast met de rest van de sonate en biedt weer ruimte voor ontspanning en flexibiliteit.

Alexander Voormolen: Pastorale voor hobo (viool) en piano (1940)

De in Rotterdam geboren Voormolen liet zich inspireren door de Franse meesters. Dit manifesteerde zich al in de periode toen hij – samen met onder anderen Willem Pijper – studeerde in de compositieklass van Johan Wagenaar te Utrecht. In 1916 werd hij door de Franse dirigent René-Baton uitgenodigd naar Parijs te komen. Hij leerde daar Maurice Ravel en Frederick Delius kennen en begon zijn compositiestudie bij Albert Roussel. Zijn werken uit deze periode steunen op de harmonische taal van het Franse impressionisme.

Na zijn studietijd werd zijn muziek “Hollands”, soberder van karakter. Toch verpakte hij zijn muziek niet alleen in een neoclassicistische jas van barokke figuren en volksmelodieën, maar durfde hij ook de gevoelskant uit de romantiek ruimte te geven. De oorspronkelijk voor hobo en strijkorkest geschreven Pastorale combineert al deze elementen in zich. De melodie klinkt bijna improviserend door de vele omspelingen en ligt tegelijkertijd ingebed in een harmonische taal die doet denken aan de sentimentele kanten van de composities van Poulenc.

Voormolen voerde dit stuk tijdens de Tweede Wereldoorlog zelf uit, in een versie voor piano en hobo, samen met hoboïst Jaap Stotijn. Later werd het stuk ook vaak ten gehore gebracht in de variant voor viool en piano.

Ton de Leeuw: Sonatine voor viool en piano (1955)

Ton de Leeuw, in Rotterdam geboren, begon zich aan het begin van de jaren vijftig te verdiepen in de achtergronden van de niet-Europese muziek. Het studeerde bij etnomusicoloog Jaap Kunst en maakte vanaf 1961 reizen naar ondermeer India en Java. De Leeuw hield nadien de in zijn ogen passieve consumptiementaliteit van de Westerse luisteraar die zich simpelweg laat onderdompelen in climaxen en spanningsbogen. In de oosterse muziek is veeleer sprake van een continue staat van *zijn* en minder van *ontwikkeling*. Ook dringt de persoonlijkheid en de “westerse” geldingsdrang van de componist zich in deze muziekcultuur minder op de voorgrond.

De Sonatine voor viool en piano is geschreven aan de vooravond van deze stijlontwikkeling binnen het oeuvre van De Leeuw. Typische westerse elementen, zoals climaxvorming en een spectaculair slot vol bravoure zijn in dit stuk nog aanwezig. Het *lento* middengedeelte doet denken aan de geladen expressiviteit van sommige langzame thema's uit

het werk van Prokofjev of Sjostakovitsj. Ook Willem Pijper kijkt via zijn kiemceltechniek nog zijdelings over de schouders van De Leeuw mee.

*The production of this CD was made possible through the support of the following foundations:
Stichting Bevordering van Volkskracht; Erasmus Stichting; Stichting Swart van Essen; G. Ph. Verhagen-Stichting;
Stichting Plas & Plus*

The Steinway & Sons concert grand piano was provided by Ypma Pianos.

Executive producer: Philippe Graffin

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Producer and balance engineer: Tom Peeters (Mediatrack)

Recording location: Westvestkerk, Schiedam, Netherlands, 16–18 December 2010

Photography: Erry Grootenboer and Rico Jntema

Design: Jeremy Tilston for WLP Ltd



www.onyxclassics.com



Also available from ONYX



ONYX 4039

Hungarian Dances

Philippe Graffin · Claire Désert



ONYX 4062

Schumann: Violin Concerto · Violin Sonata no.2 etc.

Philippe Graffin · Claire Désert

Christoph Poppen



ONYX 4063

Khachaturian: Spartacus · Gayaneh excerpts

Kirill Karabits



ONYX 4060

Mendelssohn: Violin Concerto · Octet

James Ehnes · Vladimir Ashkenazy

ONYX 4080
www.onyxclassics.com