



ROMANTIC WORKS FOR VIOLIN

by Dvořák, Suk, Schumann, Ysaÿe

CHRISTINE RAPHAEL

ROMANTIC WORKS FOR VIOLIN

by Dvořák, Suk, Schumann, Ysaÿe

CHRISTINE RAPHAEL (1943-2008)

ANTONIN DVOŘÁK (1841-1904)

Violin Concerto in A minor, Op. 53

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Allegro, ma non troppo | 11:57 |
| 2 | Adagio, ma non troppo | 11:47 |
| 3 | Finale: Allegro giocoso, ma non troppo | 11:13 |

Christine Raphael, violin

Nürnberger Symphoniker,

Conductor: Andreas Albert

JOSEF SUK (1874-1935)

Vier Stücke, Op. 17 for violin and piano

- | | | |
|---|----------------------|------|
| 4 | Quasi Ballata | 4:23 |
| 5 | Appassionato | 4:11 |
| 6 | Un poco triste | 3:18 |
| 7 | Burleska | 3:15 |

Christine Raphael, violin

Rainer Gepp, piano

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Drei Romanzen, Op. 94 for violin and piano

- | | | |
|----|----------------------|------|
| 8 | Nicht schnell | 2:52 |
| 9 | Einfach, innig | 3:54 |
| 10 | Nicht schnell | 4:08 |

Christine Raphael, violin

Rainer Gepp, piano

EUGÈNE YSAÏE (1858-1931)

- | | | |
|----|--|------|
| 11 | Les Neiges D'Antan, <i>Op. 23 for solo violin and string orchestra</i> | 8:34 |
| 12 | Berceuse F minor, <i>Op. 20 for solo violin and string orchestra</i> | 4:19 |

Christine Raphael, violin

Rheinisches Kammerorchester

Conductor: Jan Corazolla

Total Time: 74:17

ZU DEN WERKEN

Wie seinem großen Vorbild Johannes Brahms war auch ANTONÍN DVOŘÁK bewusst, dass man vom seinerzeit gängigen virtuosen Instrumentalkonzert abweichen musste, wollte man in einem Werk für Soloinstrument und Orchester den Ausdruck und das Künstlerische in den Vordergrund stellen. Die Geiger, die sich ihre eigenen Konzerte auf den Leib schrieben, hießen sie nun Vieuxtemps oder de Bériot in Frankreich, Lipinski in Polen oder Hubay in Ungarn, bedienten sich einer Form und einer Sprache, die im wesentlichen der große Paganini festgelegt hatte: Sie war hauptsächlich darauf angelegt, die technischen und tonlichen Fähigkeiten des Solisten zur Geltung zu bringen: Im ersten Satz baute eine lange Orchester-einleitung Spannung auf, bevor sich gewissermaßen der Vorhang für den effektvollen Einsatz des Solisten hob. Oft legte dieser es nun darauf an, in kurzer Zeit so viele Noten wie möglich zu spielen: Doppelgriff-Passagen, Dreiklangsbrechungen und Tonleitern aller Art ließen thematische Arbeit in den Hintergrund treten. Auch ein zweites, lyrisches Thema, in dem der Geiger schönen Ton und Gefühl zeigen konnte, ging schnell wieder in virtuose Passagen über, bevor, nach kurzer Durchführung und Reprise, am Ende des Satzes die Kadenz mit ihrem Feuerwerk an Höchstschwierigkeiten stand. Den zweiten Satz legten die Geiger-Komponisten oft in schlichter Liedform an, er schien eher leichtgewichtig gegenüber den Ecksätzen. Das Finale schließlich war ein fröhlicher oder melodramatischer Kehraus, in dem mit rasenden Spiccato-Passagen das Publikum schwindelig gespielt wurde. Platz für einen Dialog zwischen Orchester

und Solist, für motivische Arbeit, für echte musikalische Entwicklung gab es in diesen Virtuosenkonzerten fast nicht.

Schon mit dem Anfang zu seinem VIOLINKONZERT A-MOLL OP. 53, geschrieben 1879 bis 1882 kurz nach dem sensationellen Durchbruch mit den *Slawischen Tänzen*, brach Dvořák Hörgewohnheiten auf: Mit nur wenigen Takten, fanfarengleich, bereitet das Orchester die Bühne für den Solisten. Der setzt, im Tempo frei und ohne Orchesterbegleitung, mit einem Thema ein, das – als eine Art Held – im Laufe des Satzes zahlreiche Wandlungen erfährt und immer wieder in neue Stimmungsfelder einführt. Es gibt einen zweiten Anlauf, der ebenfalls in einer Fermate der Geige endet; erst dann nimmt das Orchester das erste Thema auf und führt es weiter. Immer wieder überrascht uns Dvořák in diesem Satz, der mit der traditionellen Sonatenform und ihren zwei kontrastierenden Themen nur noch sehr wenig zu tun hat: Er, der aus einem scheinbar unerschöpflichen Wunderhorn voller Melodien schöpfte, schenkt uns nach dem energischen Hauptthema noch zwei weitere Themen, die Teile des Satzverlaufes prägen: ein schmerzlich leuchtendes, das sich melodisch aus dem ersten Orchesterzweischenspiel ergibt, sowie ein süßes, echt böhmisches Volksliedthema. Die Violine ist mitnichten alleiniger Herr im Ring, sondern hat immer wieder die Aufgabe, Orchestersolisten zu umranken und zu begleiten. Schließlich bereitet die Geige mit dem beruhigten ersten Thema eine Überleitung der Bläser in den zweiten Satz vor. Ohne, dass eine Solistenkadenz noch einmal den Virtuosen ins Rampenlicht gestellt hätte, ohne dass der Komponist dem Publikum die Gelegenheit für stürmischen Applaus gegeben hätte, beginnt der wunderbare Gesang des zweiten Satzes. Ungewöhnlich komplex ist dieser, mit seinem stürmischen, triolisch geprägten Mittelteil und einem weiteren lyrischen Thema, das vom Orchester vorgestellt wird, während über ihm, wie es der große Dvořák-Forscher Ottokar Sourek formuliert, die „Triller und Passagen der Solovioline hinschweben, als sänge eine Lerche über

duftenden Heimatfluren.“ Mehrfach werden die drei Charaktere miteinander in unterschiedlicher Weise kombiniert, bevor der Satz ruhig ausklingt.

Der dritte Satz schließlich feiert die Tänze von Dvořáks böhmischer Heimat: In immer neuen Klang-Schattierungen spielen Solist und Orchester mit dem jubelnden Hauptthema, jagen es durch Tonarten und Stimmungen, bringen rhythmische Varianten von federleicht bis fröhlich stampfend. Nur eine an die Dumka-Sätze aus Dvořáks Kammermusik erinnernde Passage bringt zweimal Ruhe und besinnliche Stimmung in diesen Frühlings-Taumel, der sich zum Schluss fast überschlägt und mit rasenden Passagen in der Sologeige und synkopierten Orchesterschlägen schließt. Auch, wenn Dvořák Solist und Orchester in diesem Werk viel abverlangt, so ist Virtuosität hier nie Selbstzweck oder bloße Show, sondern es stehen immer die poetische Idee, die thematische Arbeit und die vielfach sich wandelnden Stimmungen im Zentrum.

Ein ähnlicher Wunsch nach echter Poesie abseits modischer Virtuosität führte um 1800 mehrere Komponisten unabhängig voneinander zur Entwicklung musikalischer Kleinformen. Man wollte der Flut an platten Opernbearbeitungen, an langweiligen Variationszyklen wahre, kleine Kunststücke entgegensetzen.

So, wie man Konzerte und Sonaten mit den Großformen der Literatur vergleichen könnte, drängt sich ein Nebeneinanderstellen der musikalischen Gattung des Charakterstücks – der unzähligen Impromptus, Romanzen und Nocturnes – mit der Lyrik auf: Stimmungen sollen hier gezaubert werden, nicht Entwicklungen gezeichnet. Eine Idee steht im Vordergrund, kein Verlauf. Und selbst, wenn EUGÈNE YSAÏE, dessen Musik diese CD beschließt, durch einen gegenständlichen Titel wie *LES NEIGES D'ANTAN* vielleicht Assoziationen an eine Gedichtzeile

von François Villon auslöst, vielleicht aber auch nur ein ironisches Spiel mit dem „Schnee von gestern“ in unseren Köpfen in Gang bringt, geht es eher um Gefühle, die diese Erinnerungen oder Gedanken in uns auslösen, als um konkrete Beschreibungen.

Schnell wurden die zunächst hauptsächlich für Klavier entwickelten Formen auch für größere Besetzungen aufgegriffen. ROBERT SCHUMANNs Werke für zwei Instrumente aus dem Jahr 1850 sind Meisterstücke ihrer Art: Weite Melodiebögen, klare Formen und Gleichberechtigung der Stimmen zeichnen die *DREI ROMANZEN OP. 94* für Oboe, bzw. Violine und Klavier genau so aus, wie die *Fantasiestücke* (Klarinette und Klavier) oder die *Märchenbilder* (Bratsche und Klavier).

Dvořáks Schwiegersohn JOSEF SUK schrieb seine *VIER STÜCKE FÜR VIOLINE UND KLAVIER* rund fünfzig Jahre später: In Melodik und Rhythmik finden sich böhmische Anklänge, noch herrscht die Klangsprache der Spätromantik vor, in gewissen harmonischen Wendungen jedoch, in manch sperrigen, kreisenden Wendungen finden sich Keimzellen von dem, das die Musik des 20. Jahrhunderts prägen sollte. Auch hier bilden starke, prägnante Themen und Charaktere die klar strukturierten Miniaturen.

Und schließlich: Noch eine Dekade später entstanden die leichten, jedoch nicht seichten Werke des großen Geigers Eugène Ysaÿe. Dies war eine Zeit, als man unter Charakterstück hauptsächlich Salonmusik verstand – Genrestücke, die mit plakativer Gestik und viel Kolorit auf Wirkung angelegt waren, wie der *Persische Markt* oder das *Gebet einer Jungfrau*. Man könnte Ysaÿes zarte Musik fast als eine Art Abgesang auf eine sterbende Gattung verstehen – und nicht umsonst haben wir es mit der Beschwörung vergangener Zeiten und mit einem fast schon impressionistisch gefärbten Wiegenlied zu tun. Hier ist alles Stimmung, Anspielung und Poesie: Musikalische Lyrik, so, wie man sie sich einige Generationen zuvor vorgestellt hatte.

Tilmann Böttcher

ABOUT THE WORKS

As was the case with his great model, Johannes Brahms, **ANTONÍN DVOŘÁK** was also aware that it was necessary to deviate from the conventional virtuoso instrumental concerto if one wanted to place expression and artistry in the foreground in a work for solo instrument and orchestra. The violinists who wrote their own concertos for themselves, whether Vieuxtemps or de Bériot in France, Lipinski in Poland or Hubay in Hungary, took advantage of a formal layout and a language which had generally been determined by the great Paganini. This was primarily designed to place the technical and tonal capabilities of the soloist in the foreground, with a long orchestral introduction building tension in the opening movement until in a manner of speaking the curtain was raised for the striking entry of the soloist. Often the performer made a point of playing as many notes as possible within a short space of time: double-stopped passages, arpeggios and scales of all kinds relegated thematic development to the sidelines. Even a second, lyric theme, in which the violinist could display beautiful tone and feeling quickly reverted to virtuoso passages before a short development section and recapitulation was followed by the cadenza and its technical fireworks at the end of the movement. Violinist-composers often chose a simple song form for the second movement, which seemed more lightweight compared to the outer movements. The finale was ultimately a cheerful or melodramatic flourish in which the audience was made dizzy with fast-paced spiccato passages. In these virtuoso concerts there was almost no place for dialog between orchestra and soloist, for development of a motif, for genuine musical development.

Dvořák had already revolutionized listening habits at the beginning of his **A MINOR VIOLIN CONCERTO**, written between 1879 and 1882 shortly after his sensational breakthrough with the *Slavonic Dances*. The orchestra prepares the stage for the soloist in only a few fanfare-like measures. He begins a theme, in free tempo and without any orchestral accompaniment, which—as a kind of hero—undergoes numerous transformations and introduces new moods again and again. There is a second introductory passage which also ends in a fermata by the violin; only then does the orchestra take up the first theme and develop it further. Dvořák surprises us again and again in this movement, which has little to do with the traditional sonata form and its two contrasting themes: after the energetic main theme he, who created from an apparently inexhaustible cornucopia full of melodies, gives us two further themes which leave their mark on the movement's sections: a poignantly glowing melodic theme which emerges from the first orchestral intermezzo, and a sweet, genuinely Bohemian folk-song theme. The violin is by no means the sole ringmaster, but again and again has the task of embellishing and accompanying the orchestral soloists. Finally, with the hushed first theme the violin prepares the transition by the woodwinds into the second movement. Without a cadenza from the soloist once again placing the virtuoso in the limelight, without the composer giving the audience an opportunity for wild applause, the wonderful cantilena of the second movement begins. The movement is unusually complex with its tempestuous triplet-dominated middle section and a further lyrical theme performed by the orchestra while, as the great Dvořák researcher Ottokar Sourek put it, the “trills and passages of the solo violin float above it, as though a lark were singing over the sweet-smelling homeland meadows.” The three characters are repeatedly combined in various ways before the movement quietly fades away. Finally, the third movement celebrates the dances of Dvořák's Bohemian homeland: in ever new tonal shadings the soloist and orchestra play with the joyous main theme, pursue it through keys

and atmospheres, and present rhythmic variants from feathery light to mirthfully stamping. Only one passage reminiscent of the “Dumka” movements from Dvořák’s chamber music twice brings peacefulness and a tranquil mood into this spring frenzy, which at the end nearly veers out of control and comes to a close with frantic passages in the solo violin and syncopated percussive strokes by the orchestra. Even if Dvořák is very demanding of the soloist and orchestra in this work, virtuosity is never an end in itself or merely ostentatious; instead the poetic idea, the thematic work and the frequently changing moods are always in the foreground.

A similar desire for genuine lyricism going beyond pretentious virtuosity led several composers to develop works on a smaller formal scale, independently of one another, in the years around 1800. They wanted to stem the flood of dull opera arrangements, of boring cycles of variations, and to counter them with small works of art.

Thus, just as it is possible to compare concertos and sonatas with the major literary forms, a comparison of the musical form of the character piece—the innumerable impromptu, romances and nocturnes—with poetic works imposes itself on us: The purpose here is to conjure up moods, not to sketch out developments. An idea occupies the foreground, not a process. And even if EUGÈNE YSAÏE, whose music concludes this CD, perhaps calls associations with a line of poetry by François Villon to mind by using a graphic title such as *LES NEIGES D’ANTAN*, but perhaps also merely gets us to think of the ironic play on words by referring to “the snows of yesteryear,” it is more a matter of feelings rather than concrete descriptions which are awakened by these recollections or thoughts.

The forms, originally mainly intended for piano, were quickly taken up for larger forces, too. ROBERT SCHUMANN’s works for two instruments from the year 1850 are masterpieces of their

kind: expansive melodies, clear forms and equal treatment of the voices are just as characteristic of the *DREI ROMANZEN*, OP. 94 for oboe or for violin and piano as are those of the *Phantasiestücke* for clarinet and piano or the *Märchenbilder* (viola and piano).

Dvořák’s son-in-law, JOSEF SUK, composed his *VIER STÜCKE*, OP. 17 for violin and piano about 50 years later: Bohemian echoes can be heard in their melody and rhythm and the late Romantic still dominates the tonal language, although in certain harmonic inflections, in many awkward twists and turns, the germ of what was later to characterize the music of the 20th century can be found. Here too, strong succinct themes and characters give rise to clearly structured miniatures.

And finally: Another decade later the light but by no means shallow works of the great violinist Eugène YsaÏe were composed. This was a time when people largely understood “character piece” to primarily mean salon music—genre pieces which deliberately sought to achieve an effect through eye-catching gestures and tonal ambience, such as the *Persian Market* or the *Virgin’s Prayer*. YsaÏe’s delicate music can be understood almost as a kind of swan song for a dying genre—and it is no coincidence that we are dealing here with an evocation of times past and a cradle song in well-nigh impressionistic hues. Here everything is mood, allusion and poetry: musical lyricism as people had imagined it a few generations earlier.

Tilman Böttcher



BIOGRAPHIE | BIOGRAPHICAL NOTES

CHRISTINE RAPHAEL (1943–2008)

Christine Raphael wurde in Meiningen/Thüringen geboren und war die zweite Tochter des Komponisten Günter Raphael (1903–1960).

Ihren ersten Violinunterricht erhielt sie sehr spät mit 13 Jahren, obwohl sie schon in frühester Kindheit ihre Liebe zur Geige offenbart hatte. Ihr Traum konnte erst nach und nach in das Blickfeld der Eltern rücken, die zuvor andere Prioritäten setzen mussten. Den späten Beginn glich sie mit unbändigem Fleiß und Leidenschaft aus und schon nach wenigen Jahren wurde ihr aussergewöhnliches Geigentalent anerkannt.

Nach des Vaters Tod, der einen gewaltsamen und schmerzvollen Einschnitt in ihrem jungen Leben bedeutete, studierte sie ein Jahr in Dänemark bei Martin Andersen (Det fynske musik konservatorium Odense). Zurück in Köln setzte sie zunächst ihr Studium bei Igor Ozim an der Staatlichen Hochschule für Musik fort, um es in der Meisterklasse bei Max

Rostal mit der künstlerischen Reifeprüfung und dem Konzertexamen 1970/71 abzuschließen. 1972 gewann sie ein Stipendium des DAAD zum Studium bei Ivan Galamian in der Juilliard School of Music in New York. Förderung und Anregung erfuhr sie vor allem auch von Henryk Szeryng und Nathan Milstein.

Ihre Konzerttätigkeit führte sie sowohl als Solistin mit Orchester mit einem großen Teil der Standardliteratur als auch mit Recitals und Duokonzerten in die meisten Länder Europas, nach Kanada, USA, Südamerika, Westafrika und Japan.

Sie machte zahlreiche Aufnahmen in Rundfunkanstalten und Schallplattenstudios im In- und Ausland. Neben der Interpretation der Standard Literatur für Violine von der Barockzeit bis zur Moderne war es ihr ein besonderes Anliegen, die Violinenkompositionen ihres Vaters aufzuführen und aufzunehmen.

Fredrik Pachla

CHRISTINE RAPHAEL (1943–2008)

Christine Raphael was born in Meiningen, Thuringia and was the second daughter of composer Günter Raphael (1903–1960).

She only began taking violin lessons at the very late age of 13, although she had already shown her love for the violin in earliest childhood. Her dream only slowly came to the attention of her parents who had previously been forced to set other priorities. She compensated for her

late start with irrepressible diligence and passion, and after only a few years her exceptional talent on the violin was recognized.

After her father died, a violent and painful development in her young life, she studied for a year in Denmark with Martin Andersen (Det fynske musik konservatorium Odense). Back in Cologne she continued her studies with Igor Ozim at the State Music Conservatory, completing the solo master class with Max Rostal with a degree in music performance (*künstlerische Reifeprüfung*) and a performance degree in solo violin in 1970/71. In 1972 she won a DAAD scholarship to study with Ivan Galamian at the Juilliard School of Music in New York. She received support and musical insight in particular from Henryk Szeryng and Nathan Milstein.

Her concert work was mainly as a soloist with orchestras, playing a large part of the standard literature, as well as in violin and duo chamber recitals in most European countries, Canada, the United States, South America, West Africa and Japan.

She made numerous recording for radio and TV and with recording studios both in Germany and abroad. In addition to interpretations of the standard violin literature from the Baroque to New Music, she was especially interested in performing and recording her father's works for violin.

Fredrik Pachla



GRÜNDUNG DER
„CHRISTINE RAPHAEL STIFTUNG
ZUR FÖRDERUNG DES
GÜNTER RAPHAEL GESAMTWERKES“
STIFTUNGSSITZ HAMBURG

Nach dem frühen Tod von Christine Raphael im März 2008 konnte ihr Vorhaben, eine „Günter Raphael Stiftung“ zu gründen ebenso wenig mehr von ihr selbst ausgeführt werden, wie die verschiedenen Projekte anlässlich seines 50. Todestages im Jahr 2010. Auf Grund ihrer jahrelangen vielseitigen Tätigkeit für das Gesamtwerk und den Nachlass Günter Raphaels und ihrem sehr persönlichen Einsatz für dessen Violinwerke, allem voran des zweiten Violinkonzerts op. 87 und der Sinfonischen Fantasie op. 59 für Violine und Streichorchester, war es naheliegend, ihren Namen bei der Stiftungsgründung 2008 mit einzubeziehen.

Ein Großteil ihrer eigenen Aufnahmen

der Violinwerke ihres Vaters sind bereits auf CD veröffentlicht und es ist ein Schwerpunkt der Stiftung, eine weitere Anzahl historischer wie neuerer Aufnahmen aus dem Gesamtwerk zu publizieren.

Weitere Informationen: www.guenter-raphael.de

THE FOUNDING OF THE “CHRISTINE RAPHAEL FOUNDATION
FOR THE PROMOTION OF THE COMPLETE WORKS OF GÜNTER RAPHAEL”
THE FOUNDATION IS BASED IN HAMBURG

After the premature death of Christine Raphael in March 2008, her project to establish a “Günter Raphael Foundation” could no longer be carried out by her personally, nor could she continue the various projects related to the fiftieth anniversary of his death in 2010. On the basis of her many years of work in various areas promoting the complete works and the legacy of Günter Raphael and her very personal commitment to his works for violin, above all his Second Violin Concerto, Op. 87, and the Symphonic Fantasy for Violin and String Orchestra, Op. 59, it was only fitting that her name be used when setting up the foundation in 2008.

A substantial portion of her own recordings of the violin works by her father have already been released on CD and it is a focus of the foundation to publish further historic as well as more recent recordings of his complete works.

More information: www.guenter-raphael.de



RECORDING NOTES

DVOŘÁK (01–03):

Recorded at the Kongresshalle,
Nuremberg, Germany, 1977
Executive Producer: Colosseum LP Productions
By courtesy of the Colosseum
Music Entertainment GmbH, Nürnberg

SUK (04–07), SCHUMANN (08–10):

Recorded at the Städtische Festhalle,
Viersen, Germany, July 9–10, 1983
Executive Producer: Aulos LP Productions
Producer/Tonmeister: Siegfried Spittler
By courtesy of Fredrik Pachla,
“Christine Raphael Foundation”

YSAÏE (11–12):

Recorded at the WDR Saal 1,
Cologne, Germany, April 10, 1985
Executive Producer: Peter Baumann
Producer/Tonmeister: François Eckert
© produced by Westdeutscher Rundfunk Köln, 1985
Licensed by WDR mediagroup licensing GmbH

GEN 10535

GENUIN classics GbR
Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn
Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany
Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@genuin.de



English Translation: Matthew Harris
Photography: Archive Fredrik Pachla, Christine Raphael Stiftung
Graphic Design: Sabine Kahlke-Rosenthal, Leipzig

© + © 2010 GENUIN classics, Leipzig, Germany
All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.

