

CHANDOS

Tasmin Little

Franck
Szymanowski
Fauré

Piers Lane piano





© Lebrecht Music & Arts Photo Library

Karol Szymanowski, 1907

César Franck (1822 – 1890)

Sonata, M 8 (1886) **28:36**
in A major • in A-Dur • en la majeur
for Piano and Violin

- | | | |
|----------|--|------|
| 1 | I Allegretto ben moderato | 6:40 |
| 2 | II Allegro – Poco più lento – Tempo I (Allegro) – Poco più lento – Quasi presto | 8:01 |
| 3 | III Recitativo – Fantasia
Recitativo. Ben moderato – Molto lento – Poco animato – Fantasia. A tempo moderato – Largamente – Recitativo. Molto lento e mesto | 7:42 |
| 4 | IV Allegretto poco mosso | 6:06 |

Gabriel Fauré (1845–1924)

Romance, Op. 28 (1877)	7:09
in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur for Violin and Piano À Mademoiselle Arma Harkness Andantino molto moderato – Più mosso	

Karol Szymanowski (1882–1937)

Sonata, Op. 9 (1904)	21:53
in D minor • in d-Moll • en ré mineur for Violin and Piano Bronisławowi Gromadzkemu	
I Allegro moderato – Molto tranquillo dolce	9:20
II Andantino tranquillo e dolce – Scherzando – Tempo I – [] – Tempo I	7:25
III Finale. Allegro molto, quasi presto – Presto	5:01

9	Romance, Op. 23 (1910) in D major • in D-Dur • en ré majeur for Violin and Piano À Monsieur Paul Kochański Lento assai, poco rubato (Espressivo) – [] – A tempo, poco avvivando – Avvivando – Adirato – Molto appassionato (ma sostenuto) – Tempo I – [] – A tempo, poco avvivando – Avvivando – Tempo I	7:27
	Notturmo e Tarantella, Op. 28 (1915) for Violin and Piano À Monsieur Auguste Iwański	11:09
10	1 Notturmo. Lento assai – Ancora meno mosso – Allegretto scherzando – Poco più – Meno mosso (Sostenuto) – Largo – Tempo I – Più mosso (Con passione) – Più mosso – A tempo Vivace scherzando – Tempo I – Meno mosso (Tempo I) – Largo assai –	5:41
11	2 Tarantella. Presto appassionato – Più mosso – Meno mosso (espressivo ed affettuoso) – Subito Tempo I (Presto agitato) – [] – Tempo I	5:27
		TT 76:47
	Tasmin Little violin Piers Lane piano	

Franck / Szymanowski / Fauré: Works for Violin and Piano

Franck: Sonata in A major

The conventional wisdom likes to date the beginnings of a new French artistic sensibility to the death of Victor Hugo, in 1885, but in the musical world it came about both earlier and later: earlier in that the foundation of the Société nationale de musique, in 1871, provided at last a regular forum for French chamber and orchestral music, free from the dictates of the opera house; later in that the new, non-Germanic language took time to develop.

For César Franck (1822–1890), this development seems to have been more a matter of confidence than of technique. His move away from church music in the last fifteen years of his life was encouraged by his adoring pupils, 'la bande à Franck', who, while recognising his status as *pater seraphicus*, also saw beyond it to his creative power and originality, both, in their view, worthy of a wider audience. Franck had in fact written four piano trios back in the 1840s, but then no other chamber music until the Piano Quintet, premiered at the Société in 1880. Saint-Saëns was the pianist in that performance and the two composers entertained a certain

wary respect for each other. The premiere of Saint-Saëns's First Violin Sonata in October 1885 may therefore have been an additional inducement to Franck to engage with the medium – and to produce something totally different.

Saint-Saëns's sonata begins by injecting enormous energy into the proceedings, and in this respect has a long tradition behind it. Franck on the other hand draws on his organist's heritage, and at the start, time seems to stand still, as in some magic garden. This was the Franck who would play the first notes of the 'Moonlight' Sonata to himself, murmuring, 'J'aime, j'aime'. At the same time these four opening bars are structurally important in containing the interval of the major third that underpins much of what follows. Formally, too, this movement is unusual: it may owe something to sonata form, but there is no development. This is postponed until the second movement. Not a minuet or scherzo, then? No, a wild (and technically difficult) *Allegro* which, in tone and tonality (ultimately converting D minor into D major), seems to risk sounding dangerously like a finale.

The pseudo-operatic *Recitativo – Fantasia*, itself replete with magic moments, is the nearest the work comes to a slow movement, but in the *Fantasia* section the violin's passionate, widespread phrases carry a momentum of their own, sailing above the piano's comfortable triplets. For the finale, Franck, knowing that he had to come up with something to trump the second movement, turned to counterpoint and crowned the sonata with a purposeful canon. As the sonata was a wedding present, in 1886, for the Belgian violinist Eugène Ysaÿe, who premiered it in Brussels on 16 December that year, it is perhaps not too fanciful to hear this canon as representing two lovers setting out on a life together with a single mind – 'where thou goest, I shall go'.

Szymanowski: Sonata in D minor

If Franck had no long tradition of French chamber music behind him, at least there was one of general style and vocabulary on which to draw. For Karol Szymanowski, born in a village near Kiev in 1882, there was no such tradition. Chopin, by far the greatest Polish composer of the nineteenth century (and possibly ever), might have provided a starting point had it not been for the brutal suppression of Polish nationalism after the revolution of 1830. It was Stanisław

Moniuszko's ballads and operas which turned Polish taste away from German and Russian music and towards Italian music, flavoured with Polish folk rhythms. After studying with his father and then his uncle, Szymanowski reached Warsaw in 1901. He had rude things to say about those contemporaries who were churning out sub-Chopin mazurkas, and went back to German music in the shape of Brahms, Wagner, Strauss, and Reger, with Skryabin offering some salt to the mix. He wrote his Violin Sonata in 1904 and dedicated it to Bronisław Gromadzki, a fellow student at his uncle's music school.

As the composer's biographer Jim Samson has noted, the opening call to arms and the second theme of the first movement, marked *patetico*, pay homage to parallel moments in the second movement of the Sonata by Franck, that composer perhaps acting as a kind of bridge between the Germans Szymanowski had lately espoused and the French towards whom he would migrate over the coming years. The form is standard sonata form, the first theme energised by dotted rhythms, the second mollified by triplet turns, and in its long paragraphs without a harmonic resting place the language is clearly indebted to Wagner. As in the second movement of Franck's Sonata, D minor finally leads to D major. Although folksong would not play

a major role in the music of Szymanowski until the 1920s, the *Andantino* is clearly folk-inspired, the composer's favourite cadenzas breaking up the discourse. A *Scherzando* middle section contrasts *pizzicato* and *arco* passages, before the opening tune returns, chromatically descending bass lines this time engendering a powerful climax. A simple repeat of the tune, embellished with just a tiny touch of canon, ends the movement.

The final *Allegro* seems disposed, after a vigorous introduction, to take the canonic idea more seriously, as in Franck's Sonata, but in the event the imitation is again short-lived, although Szymanowski does tease us briefly with a bit of *fugato*, the violin replying with an inversion of the phrase. Some rich, Straussian modulations lead to a quiet pause in the relative F major, only for this to be negated by a loud octave F sharp on the piano, and from here on, helped by long pedal points and *con passione* indications, the work moves to a triumphant conclusion. Its premiere did not take place until April 1909 in Warsaw, the violinist Pavel Kochański, a member of the city's Philharmonic Orchestra, being accompanied by the twenty-three-year-old Artur Rubinstein.

Fauré: 'Romance' in B flat major

The title 'Romance' comes from the song

repertoire, in which its amorous inclinations generally lead to what these days is called 'easy listening': at a soirée, the daughter of the house would often oblige, choosing items that steered clear of dangerously high notes or unbridled chromaticism. But this practice did not always translate seamlessly into the instrumental sphere, as the two *Romances* on this disc demonstrate. In the summer of 1877, the thirty-two-year-old Gabriel Fauré, following the example of Victor Hugo, George Sand, and Heinrich Heine, among others, went down to the village of Cauterets in the Pyrenees to try the healing waters of the local spring on his persistent sore throat, and perhaps also to have a rest before his first full year as choirmaster of the Madeleine. There he wrote the *Romance* in B flat and, in a letter that September, indicates with a wiggly line drawing that the piece reflects the mountain range round Cauterets. At its first performance,

we were greeted with applause
through clenched teeth. At the second
performance a little light began to dawn
and after the third they were comparing it
to the limpid stream that runs through the
green meadow. What a shame the third
performance can't always come first!

Maybe the rather anguished G minor middle section was responsible.

Szymanowski: 'Romance' in D major

Szymanowski composed his *Romance* in 1910, possibly to wind down from the effort of writing his Second Symphony. But as in the case of Fauré, this *Romance* goes far beyond vapid trifling. Of its seventy-seven bars, the violin is silent in only two of them and the piano plays throughout. Chromaticism, too, is rampant – as in the Sonata, there are long stretches in which no firm cadence is arrived at, and the full piano texture builds up to a long central climax with not only such conventional indications as *avvivando* and *appassionato* but the (possibly unique?) *adirato* – 'angrily'. Altogether, of the influences mentioned earlier, that of Max Reger is perhaps the most relevant.

Szymanowski: Notturmo e Tarantella

Szymanowski wrote his *Notturmo e Tarantella* in 1915 and dedicated them to August Iwański, the son of a wealthy landowner, with whom he would share a flat in Warsaw in the 1920s. As in the *Romance*, he did not intend to be circumscribed by the languorous traditions of the nocturne, and the piece not only starts with weirdly atmospheric melismas in perfect fifths but includes a *scherzando* section shot through with cross rhythms – not much chance of sleep here. The fifths return right at the end, this time in ghostly harmonics.

The main ideas for the *Tarantella* were jotted down during a somewhat alcoholic evening with Iwański and Kochański and the piece is among the most virtuosic showpieces in the repertoire. The rough harmonies and rhythmic drive may in part have been inspired, alcohol aside, by Szymanowski's play-through two years earlier, with Rubinstein, of *Pétrouchka* in Stravinsky's own arrangement for piano duet. Certainly Franck and Reger are no longer in sight.

© 2017 Roger Nichols

Tasmin Little OBE has established herself firmly as one of today's leading international violinists, her multi-award winning and varied career encompassing international concerto and recital performances, master-classes, workshops, and community outreach work, and her discography and performance schedule reflecting her wide-ranging repertoire. She has appeared as a soloist with orchestras across Europe, South-East Asia, Australia, Japan, and North America, and performed in world-renowned venues such as Carnegie Hall and the Lincoln Center, New York, Wiener Musikverein and Wiener Konzerthaus, Concertgebouw, Amsterdam, Philharmonie, Berlin, Suntory Hall, Tokyo, and South Bank Centre, Barbican Centre, and

Royal Albert Hall, London. During the 2014 / 2015 season she made her debut in Canada, playing Korngold's Violin Concerto with the Vancouver Symphony Orchestra, and in Mexico, playing works by Holst, Ravel, and Vaughan Williams. She returned to Istanbul for a performance of Sibelius's Concerto and to Warsaw to play Szymanowski's Second Concerto. Within the UK she played Mendelssohn's E minor Concerto with the Bournemouth Symphony and Royal Liverpool Philharmonic orchestras, and played and directed works by Piazzolla, Panufnik, and Vivaldi with the London Mozart Players. With her long-standing partners the pianists Piers Lane and Martin Roscoe she gave recitals at London's Wigmore Hall and elsewhere.

Now an exclusive artist for Chandos Records, Tasmin Little has recorded Elgar's Violin Concerto with Sir Andrew Davis and the Royal Scottish National Orchestra, garnering outstanding critical acclaim and the Critics' Choice Award at the 2011 Classic BRIT Awards. She has won a *Gramophone* Award for Audience Innovation for her ground-breaking musical outreach programme, *The Naked Violin*, a Diapason d'Or for her disc of violin sonatas by Delius with Piers Lane, and a Gold Badge Award for Services to Music. She is an Ambassador for The Prince's Foundation for Children and the Arts, a Vice President of the

Elgar Society, a Fellow of the Guildhall School of Music and Drama, and an Ambassador for Youth Music, and has received Honorary Degrees from the Universities of Bradford, Leicester, Hertfordshire, and City of London. She was appointed an Officer of the Order of the British Empire in the Queen's Birthday Honours List in June 2012. Tasmin Little plays a violin made by Giovanni Battista Guadagnini in 1757. www.tasminlittle.org.uk

The London-based Australian pianist **Piers Lane AO** enjoys a flourishing international career, which has taken him to more than forty countries. Highlights of the past few years include receiving a standing ovation for his performance of Busoni's massive Piano Concerto at Carnegie Hall, New York; giving premieres of Carl Vine's Piano Concerto No. 2, written for him, with the Sydney Symphony Orchestra and London Philharmonic Orchestra; and performing sold-out recitals at the Wigmore Hall, London. With more than ninety works in his concertante repertoire, he has performed with orchestras and conductors of the first rank all over the world and appeared five times as soloist at the BBC Proms in the Royal Albert Hall. As a chamber musician, he has performed extensively with numerous singers, instrumentalists, and chamber ensembles. His diverse discography, which

numbers more than fifty CDs, includes much admired recordings of rarely heard romantic piano concertos, complete sets of *Études* by Camille Saint-Saëns, Alexander Scriabin, Adolf von Henselt, and Ignaz Moscheles, and the piano quintets by Sir Edward Elgar, Ernest Bloch, Sir Hamilton Harty, Frank Bridge, Antonín Dvořák, Sergey Taneyev, Anton Arensky, Gabriel Pierné, and Max Bruch with the Goldner String Quartet. Recently he has released recordings of the complete piano concertos by Malcolm Williamson and two

piano concertos by Mozart, among others. For Chandos he has recorded works for violin and piano by Schubert, Strauss, Respighi, and several British composers with Tasmin Little, and *The Virtuoso Clarinet* with Michael Collins. Piers Lane is Artistic Director of the Australian Festival of Chamber Music. In the Queen's Diamond Jubilee Birthday Honours, he was made an Officer of the Order of Australia for distinguished services to the arts as pianist, mentor, and organiser. www.pierslane.com



Piers Lane

Keith Saunders

Franck / Szymanowski / Fauré: Werke für Violine und Klavier

Franck: Sonate in A-Dur

Der Beginn einer neuen künstlerischen Sensibilität in Frankreich wird üblicherweise auf den Tod von Victor Hugo im Jahre 1885 datiert, doch im Bereich der Musik erschien sie sowohl früher als auch später: früher insofern, als die Gründung der Société nationale de musique 1871 endlich ein regelmäßiges Forum für französische Kammer- und Orchestermusik bot, frei von den Vorgaben der Opernbühne; später insofern, als die neue, nicht an deutsche Traditionen gebundene Ausdrucksform ihre Zeit brauchte, um sich zu entwickeln.

Für César Franck (1822 – 1890) scheint diese Entwicklung mehr mit Selbstvertrauen als mit Kompositionstechnik zu tun gehabt zu haben. Seine Abkehr von der Kirchenmusik in den letzten fünfzehn Jahren seines Lebens wurde von seinen bewundernden Schülern (der "bande à Franck") bewusst gefördert, die zwar seinen Status als *pater seraphicus* anerkannten, aber darüber hinaus seine Schaffenskraft und Originalität verstanden, die beide aus ihrer Sicht ein breiteres Publikum verdienten. Franck hatte in der Tat schon in den 1840er-Jahren vier Klaviertrios

geschrieben, danach aber keine andere Kammermusik mehr bis zum Klavierquintett, das 1880 bei der Société uraufgeführt wurde. Bei dieser Aufführung war Saint-Saëns der Pianist, und die beiden Komponisten hegten einen gewissen misstrauischen Respekt füreinander. Die Uraufführung von Saint-Saëns' Erster Violinsonate im Oktober 1885 könnte demzufolge für Franck ein zusätzlicher Anreiz gewesen sein, sich mit dem Medium zu beschäftigen – und etwas völlig Anderes zu schaffen.

Saint-Saëns' Sonate beginnt mit der Eingabe enormer Energie in den Ablauf und hat in dieser Hinsicht eine lange Tradition hinter sich. Im Gegensatz dazu bezieht sich Franck auf seine Erfahrung als Organist, und am Anfang scheint die Zeit stillzustehen, fast wie in einem Zaubergarten. Dies war der Franck, der die ersten Noten der Mondscheinsonate für sich spielen konnte und dabei murmelte: "J'aime, j'aime." Zugleich sind diese vier einleitenden Takte strukturell bedeutsam, indem sie das Intervall der großen Terz enthalten, das einen Großteil des Folgenden bestimmt. Auch von der Form her ist dieser Satz ungewöhnlich: Er mag zwar

etwas von der Sonatensatzform enthalten, aber es gibt keine Durchführung. Die wird auf den zweiten Satz verschoben. Also kein Menuett oder Scherzo? Nein, stattdessen ein wildes (und technisch schwieriges) *Allegro*, das vom Ton und der Tonart her (die schließlich d-Moll in D-Dur verwandelt) scheinbar das Risiko eingeht, gefährlich wie ein Finale zu klingen.

Das fast opernhafte *Recitativo – Fantasia*, in sich schon voller zauberhafter Momente, ist die naheste Annäherung an einen langsamen Satz in dem Werk, doch in der *Fantasia* vermitteln die leidenschaftlichen, breit angelegten Phrasen der Violine ihren eigenen Schwung, wenn sie über die gemütlichen Triolen des Klaviers aufsteigen. Für das Finale wandte sich Franck im Bewusstsein, dass er den zweiten Satz übertrumpfen musste, dem Kontrapunkt zu und krönte die Sonate mit einem entschlossenen Kanon. Da es sich bei der Sonate um ein Hochzeitsgeschenk von 1886 für den belgischen Geiger Eugène Ysaÿe handelte, der die Uraufführung am 16. Dezember jenes Jahres in Brüssel gab, ist es wohl nicht zu abstrus, sich diesen Kanon als die Darstellung zweier Liebenden vorzustellen, die mit gleichem Sinn in ein gemeinsames Leben aufbrechen – "wo du hingehst, da will ich auch hingehen".

Szymanowski: Sonate in d-Moll

Wenn Franck sich auch auf keine lange Tradition französischer Kammermusik berufen konnte, gab es zumindest eine allgemeine Überlieferung vom Stil und vom Vokabular her, auf die er sich beziehen mochte. Für Karol Szymanowski, 1882 in einem Dorf bei Kiew geboren, gab es keine solche Tradition. Chopin, der weitaus größte polnische Komponist des neunzehnten Jahrhunderts (und womöglich aller Zeiten), könnte einen Ausgangspunkt geboten haben, wäre da nicht die brutale Unterdrückung des polnischen Nationalismus nach der Revolution von 1830 gewesen. Es waren Stanisław Moniuszkos Balladen und Opern, die den polnischen Geschmack von deutscher und russischer Musik ab- und der italienischen Musik mit einer Beigabe polnischer Volksrhythmen zuwandten. Nach dem Studium bei seinem Vater und dann bei seinem Onkel gelangte Szymanowski 1901 nach Warschau. Er äußerte sich rüde über jene Zeitgenossen, die am laufenden Band mindere Mazurken im Stile Chopins produzierten, und bezog sich wieder auf deutsche Musik im Sinne von Brahms, Wagner, Strauss und Reger, wobei Skrjabin dem Gemisch noch eine besondere Würze gab. Er schrieb seine Violinsonate im Jahre 1904 und widmete sie Bronisław Gromadzki,

einem Mitschüler in der Musikschule seines Onkels.

Jim Samson, der Biograph des Komponisten, hat darauf hingewiesen, dass der einleitende Aufruf und das Nebenthema des Kopfsatzes mit der Bezeichnung *patetico* parallelen Momenten im zweiten Satz von Francks Sonate huldigen, wobei dieser Komponist als eine Art Brücke diene zwischen den Deutschen, denen sich Szymanowski zuvor verschrieben hatte, und den Franzosen, denen er sich in den kommenden Jahren zuwenden würde. Von der Form her handelt es sich um einen üblichen Sonatensatz, wobei das erste Thema seine Energie von punktierten Rhythmen bezieht, das zweite von Triolen abgemildert wird, und in den langen Absätzen ohne harmonischen Bezugspunkt ist die Ausdrucksform eindeutig von Wagner beeinflusst. Wie im zweiten Satz von Francks Sonate wandelt sich d-Moll schließlich zu D-Dur. Auch wenn Volkslieder in Szymanowskis Musik erst in den 1920er-Jahren eine bedeutende Rolle spielen sollten, ist das *Andantino* doch eindeutig von Volksweisen inspiriert, wobei die Lieblingskadenzen des Komponisten den Ablauf unterbrechen. Ein *Scherzando* geführter Mittelabschnitt setzt *pizzicato*- und *arco*-Passagen gegeneinander, ehe

die einleitende Melodie wiederkehrt, mit chromatisch absteigenden Basslinien, die nun einen mächtigen Höhepunkt auslösen. Eine schlichte Wiederholung der Melodie, verziert mit einem winzigen Hauch von Kanon, beendet den Satz.

Das abschließende *Allegro* scheint nach einer kraftvollen Introduction den Gedanken des Kanons wie in Francks Sonate ernster nehmen zu wollen, doch wie es sich ergibt, setzt die Imitation wiederum nur kurz ein, obwohl Szymanowski uns flüchtig mit ein wenig Fugato reizt, wenn die Geige mit einer Umkehrung der Phrase antwortet. Einige üppige, an Strauss gemahnende Modulationen gehen in eine stille Pause in der Paralleltonart F-Dur über, ehe alles von einem lauten Fis in der Oktave auf dem Klavier negiert wird, und von da an strebt das Werk, gestützt auf lange Orgelpunkte und *con-passione*-Angaben, einem triumphalen Abschluss zu. Die Uraufführung fand erst im April 1909 in Warschau statt, als der Geiger Pavel Kochański, Mitglied der städtischen Philharmonie, von dem dreiundzwanzigjährigen Artur Rubinstein begleitet wurde.

Fauré: "Romance" in B-Dur

Der Titel "Romance" entstammt dem Gesangsrepertoire, in dem seine amourösen

Anklänge im Allgemeinen zu dem führen, was heutzutage als "easy listening" bezeichnet wird: Bei einer Soiree würde sich die Tochter des Hauses oft bemüht fühlen und Stücke wählen, die gefährlich hohe Noten oder ungezügelter Chromatik mieden. Doch diese Praxis ließ sich nicht immer nahtlos in die Instrumentalmusik übertragen, wie die beiden vorliegenden *Romances* belegen. Im Sommer 1877 begab sich der zweiunddreißigjährige Gabriel Fauré nach dem Vorbild von Victor Hugo, George Sand, Heinrich Heine und anderen in das Pyrenäendorf Cauterets, um die örtliche Heilquelle gegen seine beharrlichen Halsschmerzen auszuprobieren, und vielleicht auch, um sich vor seinem ersten ganzen Jahr als Chorleiter der Madeleine eine Ruhepause zu gönnen. Dort schrieb er die *Romance* in B-Dur, und in einem Brief vom September jenes Jahres deutet er mit einer schlängelnden Zeichnung an, dass dieses Stück die Gebirgskette um Cauterets widerspiegeln sollte. Bei der Uraufführung

wurden wir mit Applaus durch zusammengegebissene Zähne begrüßt. Bei der zweiten Aufführung schien ein wenig Licht hervor und nach der dritten verglich man es mit dem klaren Bach, der durch die grüne Wiese fließt. Wie schade, dass die dritte Aufführung nicht immer zuerst kommen kann!

Womöglich trug der eher gequälte Mittelabschnitt in g-Moll daran die Schuld.

Szymanowski: "Romance" in D-Dur

Szymanowski komponierte seine *Romance* im Jahre 1910, womöglich, um sich von den Mühen seiner Zweiten Sinfonie zu erholen. Doch wie bei Fauré geht diese *Romance* weit über schales Tändeln hinaus. Von den siebenundsiebzig Takten schweigt die Violine nur in zweien, und das Klavier spielt durchweg. Auch wuchert hier Chromatik – wie in der Sonate wird über lange Strecken hin keine festgelegte Kadenz erreicht, und die volle Klaviertextur baut sich zu einem langen zentralen Höhepunkt auf, nicht nur mit so konventionellen Angaben wie *avvivando* und *appassionato*, sondern auch mit dem (womöglich einzigartigen?) *ad irato* – "zornig". Insgesamt scheint von all den vorgenannten Einflüssen der von Max Reger beherrschend zu sein.

Szymanowski: Notturmo e Tarantella

Szymanowski schrieb seine *Notturmo e Tarantella* 1915 und widmete sie August Iwański, dem Sohn eines reichen Landbesitzers, mit dem er in den 1920er-Jahren in Warschau eine Wohnung teilen sollte. Wie bei der *Romance* hatte er nicht vor, sich von den trägen Traditionen

der Nocturne einschränken zu lassen, und das Stück beginnt nicht nur mit seltsam atmosphärischen Melismen in reinen Quinten, sondern enthält auch einen *scherzando* geführten Abschnitt, durchsetzt mit Gegenrhythmen – das fördert nicht gerade den Schlaf. Die Quinten kehren ganz am Ende zurück, nun in gespenstischen Flageolett-Tönen. Die Hauptmotive für die *Tarantella* wurden im Laufe eines recht alkoholreichen Abends mit Iwański und Kochański niedergeschrieben, und das Werk ist eines der virtuosesten Pardestücke im Repertoire. Die groben Harmonien und der rhythmische Antrieb könnten, einmal abgesehen vom Alkohol, davon inspiriert worden sein, dass Szymanowski zwei Jahre zuvor mit Rubinstein *Petruschka* in Strawinskys eigenem Arrangement für Klavierduett durchgespielt hatte. Franck und Reger sind jedenfalls nicht mehr zu erkennen.

© 2017 Roger Nichols

Übersetzung: Bernd Müller

Tasmin Little OBE hat sich fest als eine der führenden internationalen Geigerinnen unserer Zeit etabliert. Ihre vielseitige und mit zahlreichen Auszeichnungen geschmückte Laufbahn umfasst internationale Konzertaufführungen und

Recitals, Meisterkurse, Workshops und pädagogische Programme, während ihre Diskographie und ihre Engagements ihr breit gefächertes Repertoire reflektieren. Als Solistin hat sie mit Orchestern in ganz Europa, Südostasien, Australien, Japan und Nordamerika zusammengearbeitet und ist in weltbekannten Konzertsälen wie der Carnegie Hall und dem Lincoln Center in New York, dem Wiener Musikverein und dem Wiener Konzerthaus, dem Concertgebouw Amsterdam, der Berliner Philharmonie, der Suntory Hall in Tokio sowie dem South Bank Centre, dem Barbican Centre und der Royal Albert Hall in London aufgetreten. In der Spielzeit 2014 / 15 feierte sie ihr Debüt in Kanada, wo sie mit dem Vancouver Symphony Orchestra Korngolds Violinkonzert gab, sowie in Mexiko, wo sie Werke von Holst, Ravel und Vaughan Williams spielte. Nach Istanbul kehrte sie für eine Aufführung von Sibelius' Violinkonzert zurück und nach Warschau, um Szymanowskis Zweites Violinkonzert zu spielen. In England spielte sie Mendelssohns e-Moll-Konzert mit dem Bournemouth Symphony Orchestra und dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, und mit den London Mozart Players erarbeitete sie als Solistin und Dirigentin Werke von Piazzolla, Panufnik und Vivaldi. Mit ihren langjährigen Partnern, den Pianisten Piers Lane und Martin Roscoe, gab

sie Recitals in der Londoner Wigmore Hall und anderswo.

Inzwischen unter Exklusivvertrag bei Chandos Records hat Tasmin Little mit Sir Andrew Davis und dem Royal Scottish National Orchestra Elgars Violinkonzert aufgenommen und hierfür begeisterte Kritiken sowie den Critics' Choice Award der Classic BRIT Awards 2011 erhalten. Für ihr bahnbrechendes Musical Outreach Programm *The Naked Violin* gewann sie einen *Gramophone* Award for Audience Innovation und für ihre mit Piers Lane eingespielte CD mit Violinsonaten von Delius einen Diapason d'Or, außerdem erhielt sie einen Gold Badge Award for Services to Music. Sie ist Botschafterin für The Prince's Foundation for Children and the Arts, Vizepräsidentin der Elgar Society, Fellow der Guildhall School of Music and Drama sowie Botschafterin für Youth Music, zudem wurde sie von den Universitäten von Bradford, Leicester, Hertfordshire und der City of London mit Ehrenwürden ausgezeichnet. Im Juni 2012 wurde sie anlässlich der Queen's Birthday Honours zum Officer of the Order of the British Empire ernannt. Tasmin Little spielt eine 1757 von Giovanni Battista Guadagnini gebaute Violine. www.tasminlittle.org.uk

Der in London lebende australische Pianist **Piers Lane** AO genießt eine überaus

erfolgreiche internationale Karriere, die ihn in mehr als vierzig Länder geführt hat. Zu den Highlights der vergangenen Jahre gehören stehende Ovationen für seine Darbietung von Busonis gewaltigem Klavierkonzert in der New Yorker Carnegie Hall, die Erstaufführung des eigens für ihn geschriebenen Klavierkonzerts Nr. 2 von Carl Vine mit dem Sydney Symphony Orchestra und dem London Philharmonic Orchestra sowie seine ausverkauften Recitals in der Londoner Wigmore Hall. Mit mehr als neunzig Werken in seinem Konzertrepertoire hat er mit den ersten Orchestern und Dirigenten der Welt zusammengearbeitet und ist allein fünfmal auf den BBC-Proms in der Royal Albert Hall als Solist aufgetreten. Als Kammermusiker hat er viele Male mit zahlreichen Sängern, Instrumentalisten und Kammerensembles konzertiert. Seine vielseitige Diskographie umfasst mehr als fünfzig CDs, darunter vielbewunderte Aufnahmen selten gehörter romantischer Klavierkonzerte, vollständige Einspielungen der *Études* von Camille Saint-Saëns, Alexander Skrjabin, Adolf von Henselt und Ignaz Moscheles sowie die Klavierquintette von Sir Edward Elgar, Ernest Bloch, Sir Hamilton Harty, Frank Bridge, Antonín Dvořák, Sergei Tanejew, Anton Arensky, Gabriel Pierné und Max Bruch mit dem Goldner String Quartet. In jüngster Zeit hat er unter anderem

Einspielungen sämtlicher Klavierkonzerte von Malcolm Williamson und zwei Klavierkonzerte von Mozart veröffentlicht. Für Chandos hat er mit Tasmin Little Werke für Violine und Klavier von Schubert, Strauss, Respighi und verschiedenen britischen Komponisten und mit Michael Collins *The Virtuoso Clarinet*

eingespielt. Piers Lane ist Künstlerischer Leiter des Australian Festival of Chamber Music. Im Rahmen der Queen's Diamond Jubilee Birthday Honours wurde er für seine herausragenden Verdienste um die Künste als Pianist, Mentor und Organisator zum Officer of the Order of Australia ernannt. www.pierslane.com



Courtesy of Tasmin Little

Piers Lane and Tasmin Little, with the producer, Rachel Smith, left, during the recording sessions



© Benjamin Ealovega Photography

Tasmin Little

Franck / Szymanowski / Fauré: Œuvres pour violon et piano

Franck: Sonate en la majeur

La sagesse traditionnelle aime à faire remonter les débuts d'une nouvelle sensibilité artistique française à la mort de Victor Hugo, en 1885. Toutefois, dans le monde de la musique, la chose survint à la fois plus tôt et plus tard: plus tôt dans la mesure où la fondation de la Société nationale de Musique en 1871 fournit enfin à la musique de chambre et d'orchestre française une tribune régulière, affranchie des règles imposées par les théâtres d'opéra; plus tard dans la mesure où il fallut du temps pour que se développe un nouveau langage non germanique.

Chez César Franck (1822–1890), ce développement semble avoir été une question d'assurance plus que de technique. Son évolution hors de la musique religieuse dans les quinze dernières années de sa vie fut encouragée par ses élèves qui le chérissaient, "la bande à Franck". Tout en reconnaissant son statut de *pater seraphicus*, ceux-ci voyaient aussi plus loin: pour eux la puissance créatrice et l'originalité du compositeur méritaient toutes les deux un public plus vaste. Franck avait en fait déjà

écrit quatre trios avec piano dans les années 1840, mais il n'y avait plus eu d'autre musique de chambre de son cru jusqu'au Quintette avec piano, qui fut créé à la Société en 1880. Le pianiste de cette première audition fut Saint-Saëns. Les deux compositeurs nourrissant l'un pour l'autre une sorte de respect prudent, il se peut que la création de la Première Sonate pour violon et piano de Saint-Saëns, en octobre 1885, ait été une motivation supplémentaire qui poussa Franck à se mettre à ce moyen d'expression – et à produire quelque chose de totalement différent.

La sonate de Saint-Saëns débute en insufflant une énergie énorme dans la procédure et s'inscrit à cet égard dans la longue tradition qui l'a précédée. Franck fait par contre appel à son patrimoine d'organiste, et, au commencement, le temps semble s'être arrêté, comme dans quelque jardin enchanté. Nous avons ici le Franck qui se jouait les premières notes de la Sonate "Clair de lune" en murmurant: "J'aime, j'aime." Ces quatre mesures d'ouverture sont en même temps importantes sur le plan de la structure parce qu'elles contiennent une

tierce majeure, intervalle qui sous-tend une grande partie de ce qui suit. Sur le plan de la forme, le mouvement s'avère aussi inhabituel: quoiqu'il puisse tenir quelque peu de la forme sonate, il ne présente aucun développement. L'apparition de ce dernier est retardée jusqu'au deuxième mouvement. D'ailleurs celui-ci n'est ni un menuet, ni un scherzo, mais un *Allegro* déchainé (et difficile sur le plan technique) qui, par son intonation et sa tonalité (finissant par passer du ré mineur au ré majeur), risquerait sérieusement de passer pour un finale.

Dans l'œuvre, c'est le *Recitativo – Fantasia* pseudo-lyrique, regorgeant lui-même de moments enchanteurs, qui se rapproche le plus d'un mouvement lent, mais dans la section *Fantasia* les phrases passionnées et pleines d'envergure du violon trouvent un élan propre tandis qu'elles glissent au-dessus des confortables triolets du piano. Pour le finale, Franck, sachant qu'il devait trouver quelque chose qui surpasserait le deuxième mouvement, se tourna vers le contrepoint et couronna la sonate d'un canon décidé. Comme la sonate, datant de 1886, fut écrite en cadeau de mariage pour le violoniste belge Eugène Ysaÿe, qui la créa à Bruxelles le 16 décembre de la même année, il n'est peut-être pas si fantaisiste de voir, dans ce canon, la représentation de deux jeunes

amoureux s'embarquant dans la vie de couple avec détermination – "Où tu iras, j'irai".

Szymanowski: Sonate en ré mineur

Si Franck n'avait pas derrière lui l'acquis d'une longue tradition de musique de chambre française, il y en avait au moins une offrant un style et un vocabulaire général auxquels il pouvait faire appel. Pour Karol Szymanowski, qui était né dans un village proche de Kiev en 1882, il n'existait rien de tel. Chopin, qui fut de loin le plus grand compositeur polonais du dix-neuvième siècle (et peut-être de tous les temps), lui aurait peut-être fourni un point de départ s'il n'y avait eu la répression brutale du nationalisme polonais après la révolution de 1830. Puis les ballades et les opéras de Stanisław Moniuszko avaient éloigné le goût polonais de la musique allemande et russe pour le rapprocher de la musique italienne agrémentée de rythmes polonais traditionnels. Après avoir étudié avec son père, puis avec son oncle, Szymanowski arriva à Varsovie en 1901. Il ne mâcha pas ses mots à l'égard de ses contemporains qui pondaient en série des mazurkas, piètres copies du style de Chopin, et revint à la musique allemande sous la forme de Brahms, Wagner, Strauss et Reger, Scriabine venant apporter quelque sel à ce mélange. Il écrivit sa Sonate pour violon en 1904 et la dédia

à Bronisław Gromadzki, un de ses anciens camarades d'étude à l'école de musique de son oncle.

Comme l'a fait remarquer Jim Samson, le biographe du compositeur, l'appel aux armes de l'ouverture et le second thème du premier mouvement, marqué *patetico*, rendent hommage à des passages parallèles trouvés dans le deuxième mouvement de la Sonate de Franck. Peut-être ce dernier sert-il en quelque sorte de pont entre les compositeurs allemands dont Szymanowski avait épousé la musique depuis peu et les compositeurs français dont il allait se rapprocher au cours des années à venir. La pièce suit une forme sonate classique, le premier thème doit son énergie à des rythmes pointés, le second, son caractère paisible à des ornements en triolets, et dans les longs paragraphes dépourvus de tout repos harmonique, le langage montre clairement l'influence de Wagner. Il faut aussi remarquer que, comme dans le deuxième mouvement de la Sonate de Franck, le ré mineur amène finalement au ré majeur. Même si le chant traditionnel ne devait pas jouer de rôle majeur dans la musique de Szymanowski jusque dans les années 1920, l'*Andantino* est clairement inspiré par la musique traditionnelle, les cadences préférées du compositeur venant en morceler le

discours. Une section centrale, *Scherzando*, contraste des passages indiqués *pizzicato* et *arco* avant le retour de l'air du début, des descentes chromatiques dans les registres graves engendrant cette fois un paroxysme puissant. Un simple rappel de l'air, tout juste embelli d'une légère touche de canon, vient terminer le mouvement.

Après une introduction pleine de vigueur, l'*Allegro* final semble disposé à prendre l'idée canonique plus au sérieux, tout comme dans la Sonate de Franck, mais en l'occurrence l'imitation s'avère à nouveau de courte durée, quoique Szymanowski introduise brièvement un brin de *fugato* pour nous mystifier, le violon répondant par une inversion de la phrase. D'opulentes modulations dans le style de Strauss amènent à un calme temps de repos dans la tonalité relative, fa majeur, mais ceci se trouve anéanti par un puissant fa dièse à l'octave au piano, et à partir de ce moment-là, assistée par de longs points d'orgue et plusieurs indications *con passione*, l'œuvre progresse vers une conclusion triomphante. La sonate dut attendre avril 1909 pour recevoir sa première audition, qui fut donnée à Varsovie par le violoniste Pavel Kochański, membre de l'Orchestre philharmonique de la ville, accompagné par Artur Rubinstein, alors âgé de vingt-trois ans.

Fauré: Romance en si bémol majeur

Le titre de "Romance" vient du répertoire chanté où sa tendance à exprimer le sentiment amoureux mène généralement à ce que l'on appelle de nos jours de la "musique légère": lors d'une soirée, la jeune fille de la maison se plait souvent à l'obligation de chanter, choisissant des morceaux évitant soigneusement les aigus trop périlleux et les chromatismes effrénés. Cependant la transition de cette pratique à la sphère instrumentale ne s'effectua pas toujours en douceur, comme le démontrent les deux Romances figurant sur ce disque. Au cours de l'été 1877, à l'instar de Victor Hugo, George Sand et Heinrich Heine, parmi d'autres, Gabriel Fauré, alors âgé de trente-deux ans et souffrant d'un mal de gorge persistant, se rendit au village de Cauterets dans les Pyrénées pour tester les vertus curatives des eaux de la source locale, mais peut-être aussi pour se reposer avant d'entamer sa première année complète de maître de chapelle à la Madeleine. Ce fut là qu'il écrivit la Romance en si bémol. Une lettre du mois de septembre indique, dessin d'une ligne brisée à l'appui, que la pièce reflète la chaîne de montagne entourant Cauterets. Le compositeur remarque:

[Lors de la première audition] j'ai obtenu un succès de grincements de dents; à la seconde la lumière s'est faite un peu et à

la troisième le ruisseau limpide qui court dans la verte prairie a servi de terme de comparaison! Quel dommage qu'on ne puisse pas toujours commencer par la troisième audition!

Il se peut que le caractère plutôt angoissé de la section centrale en sol mineur y ait été pour quelque chose.

Szymanowski: Romance en ré majeur

Szymanowski composa sa Romance en 1910, vraisemblablement pour se détendre après l'effort occasionné par l'écriture de sa Deuxième Symphonie. Toutefois, comme chez Fauré, cette Romance est bien loin de toute platitude et insipidité. Sur ses soixante-dix-sept mesures, il n'y en a que deux où le violon reste silencieux, et le piano joue du début à la fin sans interruption. Le chromatisme y foisonne aussi – tout comme dans la Sonate, la musique présente de longs passages dans lesquels aucune cadence affirmée n'est atteinte et la texture pianistique toute entière s'accroît pour arriver à un long sommet central qui non seulement comporte des indications conventionnelles telles qu'*avvivando* ou *appassionato*, mais aussi *ad irato* – "avec colère" (indication peut-être unique en son genre!). Dans l'ensemble, parmi les influences mentionnées précédemment, c'est peut-être ici celle de Max Reger qui s'applique le plus.

Szymanowski: *Notturmo e Tarantella*

Szymanowski écrit son *Notturmo e Tarantella* en 1915 et dédia l'œuvre à August Iwański, le fils d'un riche propriétaire terrien, avec qui il devait partager un appartement à Varsovie dans les années 1920. Tout comme dans la Romance, il n'avait pas l'intention de se limiter au caractère langoureux traditionnellement donné aux nocturnes, et la pièce, non contente de débiter sur des mélismes en quintes parfaites, évocateurs et pleins de mystère, comprend aussi une section *scherzando* remplie de rythmes contrastants surperposés (on ne risque guère de s'endormir!). Les quintes reviennent tout à la fin, cette fois sous forme d'harmoniques spectraux. Les idées principales de la tarantelle furent griffonnées lors d'une soirée quelque peu "arrosée", passée en compagnie d'Iwański et de Kochański, et la pièce compte parmi les morceaux de virtuosité les plus difficiles du répertoire. Tout alcool mis à part, l'âpreté des harmonies et l'énergie rythmique ont peut-être été inspirée en partie par le fait que deux années auparavant Szymanowski avait joué avec Rubinstein la réduction de *Pétrouchka* arrangée pour piano à quatre mains par Stravinsky. Franck et Reger ne sont certes plus à portée de vue.

© 2017 Roger Nichols

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Tasmin Little OBE s'affirme aujourd'hui

comme l'une des plus grandes violonistes au monde, ses nombreux prix et sa carrière variée l'ayant amenée à jouer en concerto et en récital à l'échelle internationale, à donner des cours d'interprétation, à participer à des ateliers et à des animations socio-culturelles sur un grand nombre de sujets; sa discographie et ses programmes de concert reflètent son vaste répertoire. Elle se produit en soliste avec orchestre dans toute l'Europe, en Asie du Sud-Est, en Australie, au Japon et en Amérique du Nord; elle joue aussi dans des endroits célèbres dans le monde entier comme Carnegie Hall et le Lincoln Center de New York, le Wiener Musikverein et le Wiener Konzerthaus, le Concertgebouw d'Amsterdam, la Philharmonie de Berlin, le Suntory Hall de Tokyo et le South Bank Centre, le Barbican Centre et le Royal Albert Hall de Londres. Au cours de la saison 2014/2015, elle a fait ses débuts au Canada dans le Concerto pour violon de Korngold avec le Vancouver Symphony Orchestra et au Mexique dans des œuvres de Holst, Ravel et Vaughan Williams. Elle est retournée à Istanbul pour jouer le concerto de Sibelius et à Varsovie pour interpréter le Concerto no 2 de Szymanowski. Au Royaume-Uni, elle a joué le Concerto en mi mineur de Mendelssohn avec le Bournemouth Symphony Orchestra

et le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra; elle a joué et dirigé des œuvres de Piazzolla, Panufnik et Vivaldi avec les London Mozart Players. Avec ses partenaires de longue date, les pianistes Piers Lane et Martin Roscoe, elle a donné des récitals au Wigmore Hall de Londres et en d'autres lieux.

Artiste aujourd'hui en exclusivité chez Chandos Records, Tasmin Little a enregistré le Concerto pour violon d'Elgar avec Sir Andrew Davis et le Royal Scottish National Orchestra, ce qui lui a valu un accueil enthousiaste de la critique et le Critics' Choice Award aux Classic BRIT Awards de 2011. Elle a reçu un *Gramophone Award* "for Audience Innovation" pour son programme musical novateur destiné au grand public, *The Naked Violin*, un Diapason d'Or pour son enregistrement des sonates pour violon et piano de Delius avec Piers Lane, et un Gold Badge Award pour services rendus à la musique. Elle est une ambassadrice de la Prince's Foundation for Children and the Arts, vice-présidente de l'Elgar Society, Fellow de la Guildhall School of Music and Drama et Ambassador for Youth Music; elle a reçu des diplômes *honoris causa* des universités de Bradford, de Leicester, du Hertfordshire et de la City of London. Elle a été nommée Officier de l'Ordre de l'Empire britannique (OBE) par la reine à l'occasion de son anniversaire en

juin 2012. Elle joue sur un violon de Giovanni Battista Guadagnini datant de 1757.
www.tasminlittle.org.uk

Le pianiste australien **Piers Lane AO** vit à Londres. Il mène une carrière internationale florissante qui l'a conduit dans plus de quarante pays. Parmi les moments forts de ces dernières années, on peut citer l'ovation dont il a fait l'objet pour son interprétation du gigantesque Concerto pour piano de Busoni au Carnegie Hall de New York; les premières exécutions du Concerto pour piano no 2 de Carl Vine, écrit à son intention, avec le Sydney Symphony Orchestra et le London Philharmonic Orchestra, ainsi que ses récitals à guichets fermés au Wigmore Hall de Londres. Avec plus de quatre-vingt-dix œuvres concertantes à son répertoire, il a joué avec des orchestres et des chefs d'orchestre de premier plan dans le monde entier et s'est produit cinq fois en soliste aux Proms de la BBC au Royal Albert Hall. Dans le domaine de la musique de chambre, il s'est souvent produit avec de nombreux chanteurs, instrumentistes et ensembles de musique de chambre. Sa vaste discographie, qui compte plus de cinquante CD, comporte des enregistrements très appréciés de concertos pour piano romantiques rarement joués, l'intégrale des Études de Camille

Saint-Saëns, d'Alexandre Scriabine, d'Adolf von Henselt et d'Ignaz Moscheles, et des quintettes avec piano de Sir Edward Elgar, Ernest Bloch, Sir Hamilton Harty, Frank Bridge, Antonín Dvořák, Sergei Taneïev, Anton Arenski, Gabriel Pierné et Max Bruch avec le Goldner String Quartet. Récemment, il a enregistré notamment l'intégrale des concertos pour piano de Malcolm Williamson et deux concertos pour piano de Mozart. Pour Chandos, il a gravé des œuvres pour violon et piano de

Schubert, Strauss, Respighi et de plusieurs compositeurs britanniques avec Tasmin Little, ainsi que l'album *The Virtuoso Clarinet* avec Michael Collins. Piers Lane est directeur artistique du Festival australien de musique de chambre. Dans la liste des distinctions honorifiques conférées par la Reine à l'occasion de son jubilé de diamant, il a été fait Officier de l'Ordre de l'Australie pour services remarquables rendus aux arts comme pianiste, mentor et organisateur. www.pierslane.com

Also available



Strauss • Respighi
Violin Sonatas
CHAN 10749

Also available



British Violin Sonatas
Volume 2
CHAN 10899

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Steinway Model D (587 462) concert grand piano courtesy of Potton Hall
Piano technician: Graham Cooke DipMIT, MPTA
Page turner: Peter Willsher

Recording producer Rachel Smith
Sound engineer Jonathan Cooper
Assistant engineer Rosanna Fish
Editor Rosanna Fish
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 25 – 27 April 2016
Front cover Photograph of Tasmin Little © Benjamin Ealovega Photography
Back cover Photograph of Piers Lane by Keith Saunders
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
© 2017 Chandos Records Ltd
© 2017 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10940

César Franck (1822 – 1890)

- 1-4 Sonata, M 8 (1886) 28:36
in A major • in A-Dur • en la majeur
for Piano and Violin

Gabriel Fauré (1845 – 1924)

- 5 Romance, Op. 28 (1877) 7:09
in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur
for Violin and Piano

Karol Szymanowski (1882 – 1937)

- 6-8 Sonata, Op. 9 (1904) 21:53
in D minor • in d-Moll • en ré mineur
for Violin and Piano
- 9 Romance, Op. 23 (1910) 7:27
in D major • in D-Dur • en ré majeur
for Violin and Piano
- 10-11 Notturmo e Tarantella, Op. 28 (1915) 11:09
for Violin and Piano

TT 76:47

Tasmin Little violin
Piers Lane piano



© 2017 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England