



# VIOLIN SOLILOQUY

Rachel Koblyakov

Hindemith  
Bass  
Rihm  
Pintscher  
Boulez





**Paul Hindemith (1895-1963)**

Sonata for solo violin Op. 31/1 (1924)

01 Sehr lebhafte Achtel 01:37

02 Sehr langsame Viertel 04:52

03 Sehr lebhafte Viertel 02:12

04 Intermezzo, Lied 02:15

05 Prestissimo 01:55

**Orlando Bass (\*1994)**

Sonata for Solo Violin (2015)

06 I 04:45

07 II 04:54

08 III 04:03

**Wolfgang Rihm (\*1952)**

09 Über die Linie VII (2006) for Solo Violin 21:39

**Matthias Pintscher (\*1971)**

10 Study III for Treatise on the Veil (2007) for Solo Violin 10:42

**Pierre Boulez (1925-2006)**

11 anthèmes (1991) for Solo Violin 09:48

TT 69:15

**Rachel Koblyakov, violin**

Sonata for Solo Violin (2015) is the first opus of composer/pianist **Orlando Bass** (b. 1994). Within a traditional three-movement structure, the musical discourse combines the lyrical and expressive properties of the violin with a somewhat classical approach to counterpoint and polyphony. Exploration of the various facets of metamorphosis is a recurring theme throughout his compositions.

Two simultaneous progressions can be traced throughout the Sonata. The first expresses a metamorphosis of character through different playing techniques. The opening movement features a diverse and extroverted style of violin-playing, followed by a mellifluous and mostly muted central movement that gives way to a monochrome-sounding fugue where one forgoes the bow altogether. The second progression is a metamorphosis in the nature of the melodic material. One single immovable three-note motif is repeatedly hammered out in the ever-changing landscape of the erratic first movement. This motif becomes a clearly pronounced theme in the second movement, eventually blending into the background before dissolving into pulverised fragments, coalescing into the chromatic sinuosities of the closing fugue.

From discord to unity, from violence to resignation, from anger to depression, the disparate threads of this Sonata intertwine: chaos falling into order.

This is the work's first recording.

*Über die Linie VII* (2006), is the seventh in a line of pieces scored for various instrumental combinations, all under the same title. To date, it is the only known work written for solo violin by **Wolfgang Rihm** (b. 1952). The narrative opens with a single melodic line beginning with the lowest note of the instrument. Constantly evolving – hardly leaving space for silence – it reaches into ever higher registers, secondary melodic layers becoming overlapping phrases. It is easy to lose yourself both as performer and listener, and be carried away in this continuous transformation – possibly just what the composer intended.

The ensuing arrival at an “impasse”, characterized by eerie harmonics described by Rihm as “körperlos” (disembodied) and “irreal”, may come as a surprise: the hitherto tirelessly moving line now suspended in stillness.

Broken by a brusque new rhythm, choppy and erratic, the line's fragility is shattered with violent crescendi. Rihm's music now catapults into the highest part of the instrument's range, calling for it to be played with as much force as possible. This goes against the violin's intrinsic nature, thus creating a moment of incredible physical and dramatic tension. Subsequently giving way to a chaconne-like figure, it hovers around the tonality of D Minor – suggestive of the Chaconne from Bach's Partita No. 2 for solo violin. The initial melody, having developed into something unrecognizably ferocious, emerges into another realm – a kind of coda tainted with tragic overtones. Approaching the end of the piece the “line” manages just barely to come through, stretching longer

with each note as its presence becomes weaker. Rihm ends this work with a sudden dramatic attack, narrowly avoiding absolute stillness.

“I often find myself wishing that I was able to draw directly onto the sound of the instruments like a painter,” wrote the composer/conductor **Matthias Pintscher** (b. 1971) in a program note for *Study III for Treatise on the Veil*, part of a series of pieces inspired by *Treatise on the Veil (Second Version)*, a large-scale painting by Cy Twombly, dating to 1970.

Playing with perspective aurally much as Twombly does visually, Matthias Pintscher invites us into a sound-world of gossamer-like delicateness verging on capricious spontaneity. The score is nearly as detailed in its written description as its musical notation, yet, despite the visual density of notes on the page, a lightness and swiftness is sought.

The music hovers just above the level of silence, at times flowery and dance-like, whispering virtuosic flourishes of notes. A multitude of timbres – from paperclips attached to strings that disguise the actual pitch to an array of harmonics, both natural and not – convey a sense of unreality, an otherworldliness, and yet the constant motion, the sound’s breath-like patina – inhaling and exhaling within rests and near-silences – grounds this music inexorably in the living.

One by one, the muting devices are removed, stepping towards an unveiling of the violin in its natural sonority. Perhaps reminiscent of Boulez’s *anthèmes*, a final trill trails off into the air, yet briefly comes back to take another breath – not so much an ending as a promise of continuation.

In contrast to the diaphanous world of Pintscher’s music stands the physical grandeur of Twombly’s tableau, which has a width of 33-feet (over 10 meters). However, much of the canvas is left nearly unembellished, inviting us to peer closer in an attempt to make out – and make sense of – the strokes that traverse the center. The painting suggests a timeline hanging in space. The artist, in a rare forthcoming moment, stated that this painting was a “timeline without time”.

This music is especially sensitive to the surrounding environment and its acoustics, much in the way that the setting one views Twombly’s painting in is crucial, made all the more so by the extreme size of the tableau. Listening to a recording revels in the paradox of being at once far-removed from the physical space, not sharing the same room as the performer, and yet sitting beside the musician, privy to every minute detail, at times even the performer’s breathing.

**Pierre Boulez** (1925–2016, composer and conductor) wrote *anthèmes* in 1991. Commissioned by the Menuhin competition in Paris and dedicated to Alfred Schlee, it was later developed into *anthèmes II* for violin and live electronics.

A single-movement work, *anthèmes* is at once lyrical and virtuosic, like much of the classical repertoire, though in unexpected and unconventional ways. The very opening line of the piece is a synthesis of the main motifs, which remain recognizable as the music develops. These motifs aggregate into larger sections separated by long harmonics – a kind of ritualistic incantation that manifests not only in its sudden stillness, but also by its lack of temporal awareness. As this develops, melodious passages become interspersed with frenetic outbursts; a constant fluctuation between disparate worlds. Boulez crafted a rich rhythmic diversity in *anthèmes*, ranging from dance-like inflections to unpredictable and destabilizing gestures. Repeatedly, this is countered by singing melodic lines, to be played “avec beaucoup de flexibilité” – with much flexibility. The quick alternation of thematic “personalities” can at times resemble a lively conversation.

Eventually, the music melts into a trill before finally settling on a long sustained D – the piece’s pivot note – subtly changing timbre until it fades into a penultimate silence. Once the last echo is no longer perceptible, Boulez surprises us with one final quip, definitively closing the piece.

**Paul Hindemith** (1895–1963), himself a professional violist and violinist, composed his Sonata for solo violin, Op. 31/1, in 1924. Each of the five contrasting movements offers a charismatic inner world, despite their short length: like miniatures, no less intricate for their scale. A gamut of musical expressions are on display – from boisterous candor to lyrical polyphony, and peppered with the composer’s signature wry wit, a reminder of the drawings he delighted in sending as postcards.

Globally, no time signature is indicated throughout the piece, the meter varying seamlessly from bar to bar. While each movement may appear straightforward on the page, each has its own rhythmic trait.

The first, third, and fifth movements are all swift in tempo and unique in character, while the even-numbered ones offer more serene temperaments. The second, and longest, movement involves a recurring double-dotted rhythm that returns tirelessly throughout – reminiscent of the Adagio from Bach’s third solo violin sonata. In contrast, the fourth movement is light in nature, bearing the title of *Lied* (song). This *Lied* is followed by the fifth and closing movement, played *prestissimo* – as fast as possible – entirely muted. Polyphonic texture, a free assimilation of baroque and classical structures, and intermittent irregular phrase lengths give this music its charming spontaneity.

Rachel Koblyakov

# Rachel Koblyakov

Violinist Rachel Koblyakov appears regularly as both soloist and chamber musician throughout Europe and abroad. Equally passionate about performing classical as well as freshly-composed music, she has given concerts in a number of halls, among them Printemps des Arts Festival of Monte-Carlo, the Elbphilharmonie Hamburg, the Philharmonie de Paris, Lucerne Festival and various venues in New York and the US.

Her solo debut took place with the Central Illinois Youth Orchestra at the age of 12. She has since appeared as soloist with the Orchestre Philharmonique de Radio-France under the baton of Pierre-André Valade, Hof Symphony, Aeon Ensemble New York, and Ukho Ensemble Kyiv under Luigi Gaggero, among others.

Dedicated to exploring and cultivating new compositions, she has had the good fortune to work closely with a number of composers, including Wolfgang Rihm, Matthias Pintscher, Stefano Gervasoni, Samuel Andreyev, and Stuart Saunders Smith, and as guest with various new music ensembles, including Ensemble Modern and Ensemble intercontemporain.

As soloist and first violinist of the Ukho Ensemble Kyiv (Ukraine) since 2016, she has given countless premieres of new works, many especially written for the ensemble.

Her musical education includes Bachelor's and Master's degrees from The Juilliard School of Music, New York, as a full scholarship student of Ronald Copes, two Artist Diplomas from the Conservatoire Supérieur National de Musique de Paris, one focusing on classical violin repertoire, the other specializing in contemporary music with scholarships from the Or du Rhin and Tarazzi Foundations. She has also benefited from a full scholarship to study with Igor Volochine at the Ecole Normale de Musique – Salle Cortot.

Passionate about collaboration between the arts, she has curated and taken part in a number of productions with visual artists and choreographers such as Rainer Ganahl and Massimo Gerardi, and a theatre production with actor/director Mehdi Dehbi. On the front of musical education, she is co-founder and performer of the musical show Tubalirum for a young audience series in conjunction with the Barenboim-Said Academy at Boulez Saal, Berlin.

She can be heard as first violin soloist of the Ukho Ensemble on discs for KAIROS and other labels as well as in duo with pianist Orlando Bass.

Found.  
In this delicate world  
Shoved forth, thoughts  
whispered through our eyes

A murmur invites  
the ear  
to its song

Singular, sweet --  
the unveiling of a voice



Shining shards of sun play into your eyes

Marbled,

ash-soaked

Melody rises,

reaching north as he's pulled down,

Solemn like velvet

Air rushing through his teeth each breath

A treaty with time

Shining shards of sun play into your eyes

Jdcidi kfkdi fjdici ri jrifiv irici

Stiiiiii

So here we are – let me tell you – a space, but have you heard?

Listen! Let me tell you once again – a space, we are here, here, we Listen! space, but – once again – we are here, are

And so so so so so so so so so so

Her-a-(ré)

-a-

2 people  
in  
a language you haven't heard  
trust to tell you a story  
cock your ear – each side, each one –  
you might  
    – hopefully –  
Hear.

A line emerges –

Perhaps it existed before, yet our ears have only now just grasped it.

Winding around itself,

singing, incessant,

An uneven pendulum it arrives,

teetering on the ledge of the line.

Thrown off by the slyest of shoves and stunted into fragments

It attempts to soar, dragging its chains so high it sears

through the capabilities of lungs, etching itself into the stratosphere

for longer than you think it can, for longer than you think it can hold

Its breath --

Is nailed down,

the unforgiving straits of the chaconne hammer.

Here it could end yet

rising delicately,

we can just make out

the final chorale

Shh, listen!

Silence whispers in your ear her favorite stories

temerous tales, the silhouette of dreams,  
take you by the hand into the warm-lit shadows of buds nearly blooming  
As spring unearths the dregs of winter,

Walk back into your memory – the ones you like to keep  
Her voice turns to sleep,  
the stillness of the wind  
racing,  
thoughts slip through like  
strumming songs –

Die Sonate für Solo-Violine (2015) ist das erste Werk des Komponisten und Pianisten **Orlando Bass** (geb. 1994). In einer traditionellen dreisätzigen Form verbindet der musikalische Diskurs die lyrischen und expressiven Eigenschaften der Violine mit einem relativ klassischen Umgang mit Kontrapunkt und Polyphonie. Das Phänomen der Metamorphose in seinen verschiedenen Facetten ist ein wiederkehrendes Thema in seinen Kompositionen.

Die Sonate weist zwei gleichzeitige Entwicklungsprozesse auf. Der erste drückt eine Charaktermetamorphose durch verschiedene Spieltechniken aus. Der erste Satz ist von einer vielseitigen, extrovertierten Spielweise gekennzeichnet; ihm folgt ein lieblicher, größtenteils mit Dämpfer gespielter Mittelsatz, und dieser mündet in eine etwas monochrome Fuge, die gänzlich ohne Bogen gespielt wird. Der zweite Entwicklungsprozess ist eine Metamorphose des melodischen Materials. Ein einziges, starres dreitöniges Motiv wird immer wieder in der stets wechselnden Landschaft des unberechenbaren ersten Satzes gehämmert. Im zweiten Satz wird dieses Motiv zu einem klar definierten Thema und rückt letztendlich in den Hintergrund, bevor es sich in pulverisierte Fragmente auflöst, die sich zu den chromatischen Windungen der abschließenden Fuge noch einmal verbinden.

Die unterschiedlichen Fäden dieser Sonate werden verflochten.

Vom Zwiespalt zur Einigkeit, von der Gewalt zur Resignation, von der Wut zur Depression: Aus dem Chaos entsteht Ordnung.

Dies ist die Erstaufnahme des Werks.

*Über die Linie VII* (2006) ist das siebte in einer Reihe von Werken für unterschiedliche Besetzungen, die alle denselben Titel tragen. Es ist bisher das einzige bekannte Stück für Solo-Violine von **Wolfgang Rihm** (geb. 1952). Die musikalische Erzählung beginnt mit einer einzigen Melodielinie, die vom tiefsten Ton auf dem Instrument ausgeht. In einer ständigen Entwicklung – die nahezu jeglichen Raum zum Innehalten verdrängt – bewegt sie sich in immer höhere Lagen, und sekundäre Melodieschichten werden zu überlagerten Phrasen. Sowohl Interpret\*in als auch Hörer\*in können sich leicht verlieren und von dieser ständigen Verwandlung mitreißen lassen – und vielleicht war dies gerade die Absicht des Komponisten.

Der anschließende Stillstand, der von unheimlichen Flageoletten getragen wird und von Rihm als „körperlos“ und „irreal“ beschrieben wird, überrascht vielleicht: Die bisher rastlos sich entwickelnde Linie hängt jetzt in einer ruhigen Schweben. Von einem ruppigen neuen Rhythmus unterbrochen, wird die fragile Linie von gewalt-samen Crescendi zerschmettert. Rihms Musik katapultiert sich nun in die oberste Lage des Instruments und verlangt die höchstmögliche Lautstärke. Dies widerspricht der Natur der Violine und erzeugt einen Moment äußerster

körperlicher und dramatischer Spannung. Es folgt eine Chaconne-artige Figur, sich in einer d-Moll-ähnlichen Tonalität aufhält, was an die Chaconne aus Bachs Partita Nr. 2 erinnert. Nachdem die Anfangsmelodie sich durch zunehmende Wildheit bis zur Unkenntlichkeit verändert hat, erscheint sie plötzlich in einem ganz anderen Bereich – eine Art Coda, gefärbt von tragischen Anklängen. Gegen Ende des Stücks schafft es die „Linie“ gerade noch durchzuhalten, und dehnt sich mit jedem Ton mehr aus, während ihre Präsenz verblasst. Rihm beendet das Werk mit einer plötzlichen dramatischen Attacke und vermeidet somit knapp die absolute Stille.

„Ich wünsche mir oft, dass ich den Klang der Instrumente so unmittelbar einsetzen könnte wie ein Maler“, schrieb der Komponist und Dirigent **Matthias Pintscher** (geb. 1971) in einer Programmnote zu *Study III for Treatise on the Veil*, Teil einer Reihe von Stücken, die von Cy Twomblys großformatigem Gemälde *Treatise on the Veil (Second Version)* aus dem Jahr 1970 inspiriert wurde.

Pintscher spielt ebenso mit klanglichen Perspektiven wie Twombly mit optischen; er lädt uns ein in eine Klangwelt von filigraner Zartheit, die an verspielte Spontaneität grenzt. Die Beschreibung der Partitur ist fast so detailliert wie die eigentliche Notation; und doch strebt Pintscher trotz der optischen Dichte der Noten eine besondere Leichtigkeit und Flinkheit an.

Die Musik schwebt knapp über der Stille, zuweilen blumig und tänzerisch, und flüstert virtuose Tonkaskaden. Eine Vielzahl an Klangfarben – von an den Saiten befestigten Büroklammern, welche die eigentliche Tonhöhe durch eine Mischung aus natürlichen und künstlichen Obertönen verschleiern – vermittelt ein Gefühl des Unwirklichen, des Jenseitigen, und doch verortet die ständige Bewegung, die atemähnliche Patina des Klangs – er atmet in den Pausen und fast stillen Momenten ein und aus – diese Musik unausweichlich im Lebendigen.

Die Dämpfapparate werden einer nach dem anderen entfernt: Schritte zur Enthüllung der Violine in ihrer natürlichen Klanglichkeit. In einem Anklang an Boulez' *anthèmes* löst sich ein letzter Triller in Luft auf, kehrt aber kurz zurück, um noch einen letzten Atemzug zu nehmen – weniger ein Ende als das Versprechen einer Fortsetzung.

Mit einer Breite von über 10 Metern steht Twomblys Tableau im Gegensatz zur diaphanen Welt von Pintschers Musik. Dennoch sind große Bereiche der Leinwand fast unbemalt, was uns einlädt, näher zu schauen und zu versuchen, die Striche zu erkennen – und einen Sinn darin zu finden –, die die Mitte kreuzen. Das Gemälde suggeriert einen Zeitstrahl, der im Raum hängt. In einem seltenen Augenblick der Offenheit hat der Künstler dieses Gemälde einmal als „Zeitstrahl ohne Zeit“ bezeichnet.

Diese Musik ist besonders empfindlich für ihre Umgebung und deren Akustik, und spiegelt auf verschiedene Weise das Erlebnis, Twomblys Gemälde in einem kleinen Raum statt eines großen Museums zu betrachten. Beim Hören

einer Aufnahme befindet man sich im paradoxen Zustand, weit von dem/der Spieler\*in und dem physischen Raum entfernt zu sein, aber gleichzeitig jedes kleinste Detail hören zu können, manchmal sogar das Atmen des/der Spieler\*in.

**Pierre Boulez** (1925–2016, Komponist und Dirigent) komponierte *anthèmes* im Jahr 1991. Es war ein Auftragswerk des Menuhin-Wettbewerbs in Paris und ist Alfred Schlee gewidmet; später wurde das Stück zu *anthèmes II* für Violine und Live-Elektronik erweitert.

Das einsätzliche *anthèmes* ist zugleich lyrisch und virtuos, wie vieles im klassischen Repertoire, aber auf unerwartete und unkonventionelle Weise. Die erste musikalische Linie im Stück ist eine Synthese aus den Hauptmotiven, die im Verlauf der musikalischen Entwicklung erkennbar bleiben. Diese Motive verbinden sich zu größeren Abschnitten, die von langen Flageoletten getrennt werden – so etwas wie eine rituelle Anrufung, die sich nicht nur in der plötzlichen Stille äußert, sondern auch im Mangel an zeitlichem Bewusstsein. Im Laufe dieser Entwicklung werden melodische Passagen von frenetischen Ausbrüchen durchsetzt: ein ständiges Schwanken zwischen gegensätzlichen Welten. Boulez hat in *anthèmes* eine reiche rhythmische Vielfalt gestaltet, von tänzerischen Charakteren bis hin zu unberechenbaren, destabilisierenden Gesten. Immer wieder werden dem gesangliche Melodielinien mit der Spielanweisung *avec beaucoup de flexibilité* – „mit großer Flexibilität“ – entgegengesetzt. Das schnelle Abwechseln zwischen thematischen „Persönlichkeiten“ ähnelt gelegentlich einem lebhaften Gespräch.

Schließlich reduziert sich die Musik auf einen Triller, bevor sie auf einem langen D – dem wichtigsten Ton des Stücks – zur Ruhe kommt; der Ton verändert subtil seine Klangfarbe und verschwindet in die vorletzte Stille hinein. Nachdem das letzte Echo nicht mehr hörbar ist, überrascht uns Boulez mit einem letzten Einwurf, der das Stück nun definitiv abschließt.

**Paul Hindemith** (1895–1963), selber Violinist und Bratschist von Beruf, komponierte seine Sonate für Violine solo Op. 31/1 im Jahr 1924. Jeder der fünf gegensätzlichen Sätze bietet trotz seiner Kürze eine charismatische innere Welt: Wie bei Miniaturen ändert ihre Dauer nichts an ihrer Vielschichtigkeit. Sie weisen eine große Bandbreite an musikalischem Ausdruck auf, von übermütiger Direktheit bis hin zu lyrischer Polyphonie, durchsetzt vom trockenen Witz des Komponisten – eine Erinnerung an die Zeichnungen, die er so gerne als Postkarten verschickte.

Es gibt keine übergeordnete Taktvorzeichnung für das Stück; das Metrum verändert sich nahtlos von einem Takt zum nächsten. Obwohl die einzelnen Sätze in der Partitur vielleicht unkompliziert aussehen, hat jeder eine eigene rhythmische Beschaffenheit. Der erste, dritte und fünfte Satz haben alle ein rasches Tempo und einen einzigartigen Charakter, während die geradzahligen Sätze von einer friedlicheren Stimmung gekennzeichnet sind. Der zweite, längste Satz beinhaltet einen doppelt punktierten Rhythmus, der unermüdlich immer wiederkehrt und an das Adagio aus der dritten Violinsonate von Bach erinnert. Der vierte Satz ist dagegen leichter im Ton und trägt den Titel *Lied*. Nach dem *Lied* kommt der



fünfte und letzte Satz, der *prestissimo* – so schnell wie möglich – und durchgehend mit Dämpfer gespielt wird. Polyphone Texturen, eine freie Verwendung barocker und klassischer Strukturen und gelegentlich unregelmäßige Phrasenlängen verleihen dieser Musik ihre charmante Spontaneität.

Rachel Koblyakov

Übersetzt aus dem Englischen von  
Wieland Hoban

# Rachel Koblyakov

Die Violinistin Rachel Koblyakov tritt regelmäßig als Solistin und Kammermusikerin auf, sowohl in Europa als auch außerhalb. Ihre Leidenschaft gilt gleichermaßen der klassischen wie der neuesten Musik und sie tritt auf vielen Konzertbühnen auf, u.a. beim Printemps des Arts Festival in Monte Carlo, in der Elbphilharmonie Hamburg, in der Pariser Philharmonie, beim Luzern Festival sowie an diversen Veranstaltungsorten in New York und anderen US-amerikanischen Städten.

Sie gab ihr Solodebüt im Alter von 12 Jahren mit den Central Illinois Youth Orchestra. Seitdem trat sie als Solistin u.a. mit dem Orchestre Philharmonique de Radio-France unter der Leitung von Pierre-André Valade auf, den Hofer Symphonikern, dem Aeon Ensemble New York und dem Kiewer Ensemble Kyiv unter der Leitung von Luigi Gaggero.

Rachel Koblyakov widmet sich der Erkundung und Pflege neuer Kompositionen und hatte bereits das Glück, mit diversen Komponist\*innen zu arbeiten, darunter Wolfgang Rihm, Matthias Pintscher, Stefano Gervasoni, Samuel Andreyev und Stuart Saunders Smith. Sie hat auch als Gastmusikerin in verschiedenen Neue-Musik-Ensembles wie Ensemble Modern oder Ensemble intercontemporain gespielt.

Als Solistin und erste Violine im Ukho Ensemble Kyiv (Ukraine) hat sie seit 2016 zahlreiche neue Werke uraufgeführt, viele davon eigens für das Ensemble komponiert.

Ihre Qualifikationen umfassen Bachelor- und Master-Abschlüsse von der New Yorker Juilliard School of Music, wo sie als Stipendiatin von Ronald Copes unterrichtet wurde, sowie zwei Künstlerdiplome von der Conservatoire Supérieur National de Musique de Paris – das eine für das klassische Repertoire, das andere für Neue Musik – mit Stipendien der Or du Rhin und Tarazzi-Stiftungen. Sie hat auch als Stipendiatin bei Igor Volochine an der Ecole Normale de Musique - Salle Cortot studiert.

Rachel Koblyakov engagiert sich leidenschaftlich für interdisziplinäre Kooperation, und war schon an verschiedenen Produktionen mit bildenden Künstler\*innen und Choreograph\*innen wie Rainer Ganahl und Massimo Gerardi als Kuratorin und als Ausführende beteiligt, sowie an einer Theaterinszenierung mit dem Schauspieler und Regisseur Mehdi Dehbi. Im musikpädagogischen Bereich ist sie Mitgründerin und Mitwirkende beim Musical *Tubalirum* für eine Reihe von Jugendveranstaltungen in Zusammenarbeit mit der Barenboim-Said Akademie im Pierre Boulez Saal Berlin.

Sie hat als erste Violine im Ukho Ensemble CDs für KAIROS und andere Labels eingespielt, und im Duo mit dem Pianisten Orlando Bass.



La Sonate pour violon seul (2015) du compositeur-pianiste **Orlando Bass** (né en 1994) constitue son premier opus. Dans une structure traditionnelle en trois mouvements, le discours musical combine un lyrisme expressif naturel au violon avec une approche quelque peu classique du contrepoint et de la polyphonie. La métamorphose sous ses différentes manifestations est un thème récurrent dans ses compositions.

Deux progressions simultanées forment une colonne vertébrale à la Sonate. La première décrit une métamorphose du caractère à travers différentes techniques de jeu. L'écriture variée et extravertie du mouvement initial est suivie d'un mouvement central mélodique au son mat et étouffé, et à la fin laisse la place à une fugue monochrome où l'on renonce complètement à l'archet. La seconde progression traduit la métamorphose progressive du matériau mélodique. Un unique motif immuable de trois notes est régulièrement martelé, une balise dans l'instable paysage dépeint par le premier mouvement. Ce motif, subtilement transformé, devient un thème clairement chanté dans le deuxième mouvement, qui finit par se fondre dans l'arrière-plan avant de se dissoudre en fragments pulvérisés, condensé dans les sinueux contours chromatiques de la fugue finale.

De la discorde à l'unité, de la violence à la résignation, de la colère à la dépression, les fils s'entrelacent et tissent une Sonate où le chaos se transforme en ordre.

Il s'agit du premier enregistrement de cette œuvre.

*Über die Linie VII* (2006) est la septième d'une série de pièces pour diverses formations instrumentales, toutes portant le même titre. À ce jour, c'est la seule œuvre répertoriée pour violon seul de **Wolfgang Rihm** (né en 1952).

Cette pièce quasi-narrative s'ouvre sur la note la plus grave de l'instrument, initiant une ligne mélodique en constante évolution, laissant à peine place au silence. Celle-ci parcourt un ambitus de plus en plus large, frôlant les cieux, et des couches mélodiques secondaires viennent densifier le discours. Il est facile de se laisser emporter par cette transformation continue, de s'y perdre, à la fois en tant qu'interprète et en tant qu'auditeur; peut-être est-ce là l'intention du compositeur.

Le discours semble ensuite s'engouffrer dans une impasse : de surprenantes et étranges harmoniques décrites par Rihm comme « körperlos » (désincarnées) et « irréelles » suspendent le mouvement incessant de la ligne, qui se retrouve en état de stase.

De nouveaux rythmes brusques, des crescendi déstabilisants brisent la fragilité de la ligne, le propos musical devient haché et erratique. La ligne est maintenant catapultée à l'extrême limite du registre le plus aigu de l'instrument, exigeant d'être jouée avec autant de force que possible. Cela va à l'encontre de la nature du violon, créant ainsi un extraordinaire moment de tension physique et dramatique. Cette acmé se résout par un motif rappelant certaines danses baroques, une figure qui oscille autour de la tonalité de ré mineur – une

réminiscence de la célèbre Chaconne de la Partita n° 2 pour violon seul de Bach. Les contours de la mélodie initiale, après ces féroces péripéties, émergent à nouveau – une sorte de coda teintée d'accents tragiques. Vers la fin de l'œuvre, la « ligne » parvient tout juste à subsister, s'allanguissant sur chaque note, tandis que sa présence s'affaiblit. Rihm termine cette œuvre par un brève et soudain sursaut, évitant de justesse l'immobilité absolue.

« Je me surprends souvent à souhaiter pouvoir dessiner directement sur le son des instruments tel un peintre », écrit le compositeur et chef d'orchestre **Matthias Pintscher** (né en 1971) dans une note de programme pour *Study III for Treatise on the Veil*, qui fait partie d'une série de pièces inspirées par *Treatise on the Veil (Second Version)*, un immense tableau de Cy Twombly datant de 1970.

Jouant avec la perspective sur le plan acoustique comme Twombly le fait sur le plan visuel, Matthias Pintscher nous invite dans un monde sonore d'une délicatesse vaporeuse qui semble sujette aux caprices de sa spontanéité. La partition est presque aussi détaillée dans sa description écrite que dans sa notation musicale, et pourtant, malgré la densité visuelle des notes sur la page, de la légèreté et une certaine célérité se dégagent à l'audition.

Le niveau sonore de la musique se développe à la lisière du silence, dans un langage parfois fleuri et dansant, murmurant de prolixes mélismes. Une multitude de timbres – un éventail d'harmoniques, des sons sifflés,

ou encore d'étranges sonorités obtenues par le biais de trombones attachés aux cordes qui masquent la hauteur réelle des sons – donnent un sentiment d'irréalité, d'anormalité. L'incessance du mouvement, la nature du son au souffle rappelant la respiration par de constantes inspirations et expirations entre les quasi-silences, ancrent inexorablement cette musique dans le monde du vivant.

Un à un, les dispositifs de sourdine sont retirés, ce qui permet au violon de progressivement dévoiler sa sonorité naturelle. Dans un geste rappelant la conclusion d'*anthèmes* de Boulez, un ultime trille disparaît, se fondant dans le silence, et revient brièvement comme pour reprendre son souffle ou sortir de l'apnée du silence – ce n'est pas tant une fin qu'une promesse de continuation.

Les titanesques dimensions du tableau de Twombly, d'une largeur de plus de 10 mètres, semblent être incohérentes avec le monde diaphane de la musique de Pintscher. Cependant, une grande partie de la toile est vierge, l'artiste nous invite à regarder de plus près pour tenter de distinguer – et de donner un sens – aux délicats traits qui en traversent le centre. La peinture suggère le temps suspendu dans l'espace ; dans un rare moment de franchise, Twombly a déclaré que cette peinture était une « timeline without time ».

Cette musique est particulièrement sensible au lieu d'exécution et à son acoustique, imitant à bien des égards l'expérience de l'observation du tableau de Twombly dans une petite pièce plutôt que dans une grande galerie.

L'écoute d'un enregistrement permet de savourer le paradoxe d'être à la fois éloigné de l'espace physique, de ne pas partager la même pièce que l'interprète, et pourtant d'être assis à côté du musicien, d'être exposé au moindre détail, parfois même de la respiration de l'interprète.

**Pierre Boulez** (1925–2016, compositeur et chef d'orchestre) écrit *anthèmes* en 1991, une commande du concours Menuhin à Paris, qu'il dédia à Alfred Schlee, éditeur chez Universal. Ultérieurement elle fut développée sous une forme pour violon et électronique en temps réel, qu'il intitula *anthèmes II*.

Cette œuvre en un seul mouvement est à la fois lyrique et virtuose, comme une grande partie du répertoire classique, mais ce de manière non conventionnelle. Le tout premier geste musical synthétise les principaux motifs, qui restent reconnaissables et conservent leur identité tout le long de la pièce. Ces motifs se combinent en de plus longues sections ponctuées par de lentes harmoniques – une sorte d'incantation rituelle qui se manifeste non seulement par sa soudaine immobilité, mais aussi par son absence de conscience du temps. Les passages mélodiques sont entrecoupés d'éclats frénétiques ; une fluctuation constante entre des mondes disparates, où le temps est « strié », « lisse », ou en stase. Boulez propose ici un langage riche en variations rythmiques, allant d'inflexions proches de la danse à des gestes imprévisibles et déstabilisants, en opposition à de gracieuses lignes mélodiques qui demandent « beaucoup de flexibilité ».

Le charisme de chaque élément suscite l'envie de les anthropomorphiser, et leur alternance rapide ressemble parfois à une conversation animée.

Finalement, la musique se dissout en un ultime trille avant de s'installer sur un long ré soutenu – la note-pivot de la pièce – qui change subtilement de timbre et s'estompe vers un avant-dernier silence. Lorsque le dernier écho de ce ré n'est plus perceptible, Boulez nous surprend avec un dernier son isolé, comme une boutade finale, clôturant définitivement *anthèmes*.

**Paul Hindemith** (1895–1963), lui-même altiste et violoniste professionnel, composa sa Sonate pour violon seul Op. 31 n.1 en 1924. Ses cinq mouvements contrastés parcourent un monde intérieur charismatique, malgré leur courte durée : comme des miniatures où les figures et portraits ne manquent pas de définition et de verve. On y trouve toute une gamme d'expressions musicales – de la candeur translucide à une polyphonie lyrique pleine de vitalité, le tout parsemé de l'esprit ludique du compositeur, qui rappelle les dessins espiègles qu'il aimait envoyer comme carte postale.

Hindemith, dans sa quête du naturel et de l'organique, adopte une certaine flexibilité formelle, la mesure variant de façon transparente d'un moment à l'autre. Chaque épisode de cette Sonate emploie un langage rythmique singulièrement caractérisé, cette cohérence donne une impression de simplicité quand on feuillette les pages de cette partition.

Les premier, troisième et cinquième mouvements ont tous un tempo rapide et se déploient au sein d'un simple et unique caractère, tandis que les mouvements lents offrent des tempéraments plus sereins, et des émotions plus complexes. Le deuxième mouvement, le plus long, est inlassablement bercé par un rythme sur-pointé – une franche allusion à l'Adagio de la Troisième Sonate pour violon seul de Bach. Le quatrième mouvement est de nature plus détendue, et porte le titre de *Lied* (chanson). Ce *Lied* est suivi du cinquième et dernier mouvement, joué *prestissimo* – aussi vite que possible – avec la sourdine. Une texture souplement polyphonique, une libre assimilation des structures baroques et classiques, et des carrures asymétriques donnent à cette musique sa charmante spontanéité.

Rachel Koblyakov

Traduit de l'anglais par  
Orlando Bass

# Rachel Koblyakov

Soliste et chambriste sur la scène internationale, la violoniste Rachel Koblyakov interprète avec une passion égale le répertoire classique et les œuvres fraîchement composées.

Elle fait ses débuts à l'âge de 12 ans avec le Central Illinois Youth Orchestra. On a pu depuis l'entendre avec l'Orchestre Philharmonique de Radio-France sous la direction de Pierre-André Valade, avec le Hof Symphony Orchestra, avec Aeon Ensemble New York, et régulièrement avec le Ukho Ensemble Kyiv.

Pourvue depuis son enfance d'une sensibilité particulière envers la musique contemporaine, elle a eu l'honneur de travailler au contact d'éminents compositeurs, dont Wolfgang Rihm, Matthias Pintscher et Stefano Gervasoni. Elle est régulièrement invitée au sein d'ensembles dédiés à ce répertoire, tel l'Ensemble Modern et l'Ensemble InterContemporain. Premier violon solo de Ukho Ensemble Kyiv depuis 2016, elle a créé une dizaine de concertos de jeunes compositeurs, en plus d'innombrables autres œuvres écrites spécialement pour cet ensemble.

Elle est diplômée d'un Bachelor et d'un Master de la Juilliard School à New York, dans la classe de Ronald Copes; elle a poursuivi ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, (deux diplômes d'artiste interprète : classique et répertoire contemporain) où elle bénéficie du soutien des Fondations Or du Rhin et Tarazzi.

Parmi ses autres principaux professeurs citons Igor Volochine (grâce à une bourse de l'École Normale de Musique), Sibbi Bernhardsson, Yao-Tsu Lu et Terrine Gomez.

Sa passion pour les collaborations entre les divers arts l'a menée à participer et à organiser des productions en partenariat avec de nombreux artistes plasticiens et chorégraphes, dont Rainer Ganahl et Massimo Gerardi, et une pièce de théâtre avec l'acteur/dramaturge Mehdi Dehbi. Elle est la co-créatrice et l'une des interprètes du spectacle Tubalirum, à portée du jeune public, en partenariat avec l'Académie Barenboim-Said et la Boulezsaal à Berlin.

Elle fonde *the kobweb*, une association-plateforme créée pour faciliter les projets mêlant musique classique et art visuel.

On peut l'écouter comme violon solo dans quatre disques de Ukho Ensemble Kyiv, parus chez Kairos et autres labels et en duo avec le pianiste Orlando Bass.



The **Studio des Momidjis recording studio** was graciously provided by Anne-Marie du Merle.

Das **Studio des Momidjis Recording Studio** wurde dankeswerterweise von Anne-Marie du Merle zu Verfügung gestellt.



**Rachel Koblyakov** plays a 1750 Milano Giovanni-Battista Guadagnini violin on gracious loan from the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris.

**Rachel Koblyakov** spielt eine Violine von Giovanni Battista Guadagnini aus 1750, die dankeswerterweise vom Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris geliehen wird.

Dedicated to my father, **Lev Koblyakov**, who from an early age instilled in me a curiosity and love for discovering new music.

Meinem Vater **Lev Koblyakov** gewidmet, der mir von klein auf die Neugierde und Liebe zum Entdecken Neuer Musik gelernt hat.

**With deepest gratitude** to Wolfgang Rihm, Matthias Pintscher, and Orlando Bass for trusting me with this recording of their work.

**Mit tiefster Dankbarkeit** an Wolfgang Rihm, Matthias Pintscher und Orlando Bass für das Vertrauen für die Aufnahme ihrer Werke.


**Sincere thanks** to Anne-Marie du Merle and Studio des Momidjis, Esther Assuied, Julien Dubois, Christophe Germanique, Olivier Godard, AnnaShea Gunsalus, Yulia Lipmanovich, and Igor Volochine for their invaluable roles in the making of this disc.

**Herzlichen Dank** an Anne-Marie du Merle und Studio des Momidjis, Ester Assuied, Julien Dubois, Christophe Germanique, Olivier Godard, AnnaShea Gunsalus, Yulia Lipmanovich und Igor Volochine für ihre unschätzbare Beteiligung zur Entstehung dieser CD.

Recording Dates: 2–4 April 2021  
Recording Venue: Studio des Momidjis, Orbec/France  
Artistic Director: Orlando Bass  
Engineer, Master Editing: Christophe Germanique  
Poems: Lys Beinar  
Publisher: 01–05 Schott Music  
          09    Universal Edition  
          10    Bärenreiter-Verlag Kassel  
          11    Universal Edition  
Photography: Esther Assuied

OR0044 a production of Orlando Records  
© & © 2021 paladino media gmbh, Vienna  
orlando-records.com

ISRC: AT-TE4-21-044-01 to 11

 28062 austromechana®



**Paul Hindemith (1895–1963)**

Sonata for solo violin Op. 31/1 (1924)

- 01 Sehr lebhafte Achtel 01:37
- 02 Sehr langsame Viertel 04:52
- 03 Sehr lebhafte Viertel 02:12
- 04 Intermezzo, Lied 02:15
- 05 Prestissimo 01:55

**Orlando Bass (\*1994)**

Sonata for Solo Violin (2015)

- 06 I 04:45
- 07 II 04:54
- 08 III 04:03

**Wolfgang Rihm (\*1952)**

- 09 Über die Linie VII (2006) for Solo Violin 21:39

**Matthias Pintscher (\*1971)**

- 10 Study III for Treatise on the Veil (2007) for Solo Violin 10:42

**Pierre Boulez (1925–2006)**

- 11 anthèmes (1991) for Solo Violin 09:48

TT 69:15

**Rachel Koblyakov, violin**

OR0044

© & © 2021 paladino media gmbh, Vienna

orlando-records.com

ISRC: AT-TE4-21-044-01 to 11 Made in the E.U.

LC 28062

