

dacord
DIGITAL

*Rarities of
Piano Music at 'Schloss vor Lusum'*

Strauss – Reger – Cappello

Busoni

*from the
1993 Festival*

Thalberg Albeniz

Rachmaninoff

Mompou

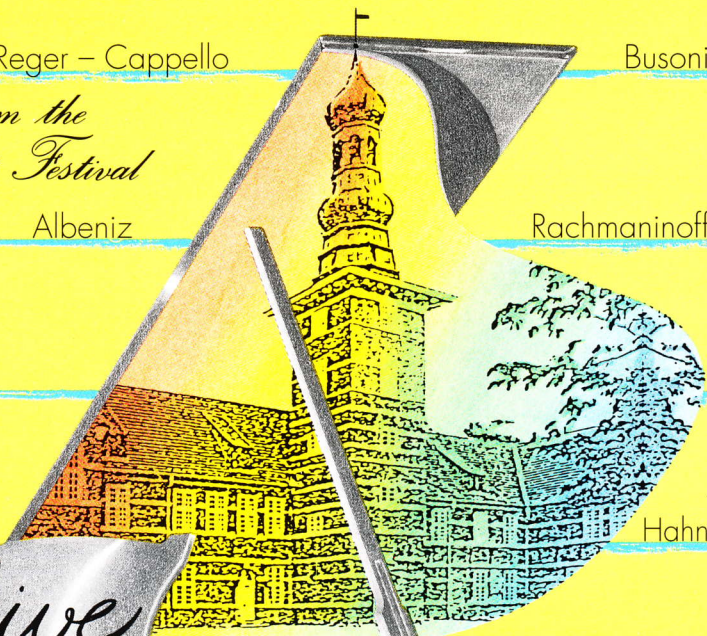
Kempff

Hahn

live

Schoeck

Saint - Saëns



- 1 **Rachmaninoff:**
Vocalise op. 34 No. 14 3:57
(arr: S. Fiorentino)
Sergio Fiorentino

Othmar Schoeck:
Zwei Klavierstücke op. 29 (1919)

2 Consolation 4:50

3 Toccata 3:08

Werner Bärtschi

4 **Prokofieff:**
Prelude C Major, op. 12 No. 7 (1919) 2:07

Shostakovich:

5 Prelude c sharp minor, op. 34 No. 10 2:14

6 Prelude e flat minor, op. 34 No. 14 2:32

Nina Kavtaradze

7 **Wilhelm Kempff:**
Lamento di Vittoria Colonna 3:35
(from the "Italian Suite" op. 68)

Trefor Smith

8 **Busoni:**
Astrologo op. 33 No. 5 2:30

Ira Maria Witoschynskyj

Saint-Saëns:

- 9 Bagatelle op. 3 No. 2 3:20
10 Bagatelle op. 3 No. 3 + 4 6:10

Bernard Ringeissen

- 11 **R. Hahn/Steele:**

La Barcheta 2:29

- 12 **F. Mompou:**

Young Girls in the Garden 2:36

Stephen Hough

- 13 **Albeniz:**

Navarra (op. posth.) 6:31

Enrique Perez de Guzman

- 14 **Granados:**

Villanesca 5:14

- 15 **Thalberg:**

Fantasy on Rossini's "Moses", op. 33 15:07

- 16 **J. Strauss-Reger-Cappello:**

An der schönen blauen Donau 9:29

Roberto Cappello

An original flat frequency response digital recording
Modified BRJ recording equipment:
AKG 451C microphones with capsule CD1.
Telefunken pre-amplifier.

Die vorliegende CD - entstanden als Extrakt der Live-Aufnahmen vom **7. Festival „Raritäten der Klaviermusik“** im Schloß vor Husum (**14. - 21. August 1993**) - verdankt, wie auch die ihr voraus-gegangenen CD's der Jahre 1989 - 1992 (DACOCD 349, 379, 389, 399), ihre Zusammenstellung zunächst quasi einem „Zufallsprinzip“, in zweiter Linie jedoch, zumal was die Reihenfolge betrifft, einer allerdings auf diesem Material fußenden Dramaturgie, deren Gestaltung naturgemäß gänzlich anders ausfallen muß als diejenige des Festivals selbst. So sind hier zum einen äußerst selten gespielte Einzelwerke versammelt, die an und für sich schon von Interesse sein dürften, zudem ergibt sich aber bei aufeinanderfolgendem Hören der CD manch aufschlußreicher und überraschender Bezug zwischen den Stücken, der in dieser Art bisher kaum erkennbar gewesen sein dürfte.

Den Reigen eröffnet eine der schönsten melodischen Eingebungen **Serge Rachmaninoffs**, die „**Vocalise**“ **op. 34 No. 14** in einer eigenen Bearbeitung des Pianisten **Sergio Fiorentino**, der nach eigenem Bekunden diese Fassung auf der Grundlage einer Schallplattenaufnahme dieses Stücks mit der Sopranistin Lili Pons und einem Orchester unter André Kostelanetz aus der

„78“-er Ära „nach Gehör“ für Klavier erstellt hat. Aus diesem Grunde steht sein Arrangement auch nicht in der Originaltonart cis-moll, sondern wie jene Aufnahme in e-moll. Der nach langer, nicht zuletzt durch einen Flugzeugunfall bedingten Karriereunterbrechung in jüngster Zeit wieder auf den Konzertpodien sich hören lassende italienische Altmeister des Klaviers spielte die „Vocalise“ als erste Zugabe, nachdem sein Klavierabend mit der großen I. Sonate op. 28 von Rachmaninoff geendet hatte, mit kongenial lyrisch abgetöntem Anschlag und fügte somit den bislang existierenden Klavierversionen eines Zoltan Kocsis und Earl Wild eine wenn auch weniger klangüppige, diesen jedoch in nichts nachstehende Fassung hinzu.

Mit der Komposition der „Vocalise“ schuf Rachmaninoff sicher seinen persönlichsten Beitrag zu einer „Apotheose der Melodie“. Ein Bekenntnis in Worten zum Vorrang der Melodie als dem führenden Element in der Musik legte er in einem seiner Briefe aus dem Jahre 1919 ab, wenn er schreibt: „Die Melodie ist die Hauptgrundlage der ganzen Musik, da ja einer vollkommenen Melodie bereits die eigene harmonische Formgebung innewohnt. Der melodische Erfindungsreichtum im höchsten Sinne des Wortes ist das Hauptlebensziel des

Komponisten. ...Die Futuristen dagegen erklären offen ihren Haß gegenüber allem, was auch nur entfernt an eine Melodie erinnert und schaffen formlose Werke, wie Nebel und ebenso kurzlebig.“

Aus eben dem Jahre 1919 datieren die beiden selten gespielten **Klavierstücke op. 29** des Schweizer **Othmar Schoeck (1886-1957)**, die der Zürcher Pianist **Werner Bärtschi** im Rahmen seines Klavierabends zu Gehör brachte. Ähnlich melodisch ausdrucksstark wie die „Vocalise“ hebt die „**Consolation**“ an, begibt sich jedoch in ihrer kunstvoll freien Polyphonie und reich alterierten Harmonik sogleich in eine Klangsphäre, die deutlich Spuren von Regers Spätwerk aufweist. Schoeck verwendete in der „Consolation“ zwei Themen aus seiner Oper „Venus“ op. 32, an deren Komposition er zu der Zeit ebenfalls arbeitete; die dort bis zum Ausbruch dämonischer Besessenheit gesteigerte Liebesthematik erscheint hier jedoch „wie tränenumflortes Echo, ein Sinnen und Träumen in Tönen voll schmerzlicher Wehmut, oft voll herber Bitterkeit, die sich im Tränenschimmer eines herrlichen Aufblickes löst“ (nach Schoeck-Biograph Hans Corodi). In scharfem Kontrast zu diesem tief in Innerlichstes versunkenen Stück steht die „**Toccata**“, die, obwohl sie

von vielen Kommentatoren als eines der besten Werke dieser Gattung in neuerer Zeit bezeichnet worden ist, bislang kaum den Weg ins Repertoire der Pianisten gefunden hat. Die ersten 104 Takte rauschen mit ihren glitzernden 16-tel-Wellen in reiner Einstimmigkeit dahin, ehe der markant eintretende Schlußteil in kühner Harmonik und gezacktem Rhythmus die Spannung förmlich anheizt. Der in den Noten stehenden Anweisung „fff schwungvoll, tumularisch“ wurde Werner Bärtschi mit einem Impetus gerecht, wie er wohl nur in einer Live-Aufführung zu erleben ist.

Nina Kavtaradze, Moskauer Pianistin georgischer Herkunft und seit längerem in Dänemark beheimatet, beeindruckte das Publikum insbesondere mit einer Auswahl sehr eindringlich gestalteter Préludes von Prokofieff und Schostakowitsch. Das „**Prélude C-Dur**“ aus der Sammlung der „Zehn Klavierstücke“ op. 12 von **Prokofieff**, übrigens ebenfalls im Jahre 1919 komponiert, gehört im Stil zu jenem spezifischen Merkmal innerhalb seiner kompositorischen Sprache, dessen von lichter Transparenz erfüllte Diatonik es zu einer gewissen Popularität gebracht hat. Das glitzernde Figurenwerk gebrochener Dreiklänge im Diskant dient als Begleitung für eine ohne jede chromatische Färbung gesetzte Melodie

in der linken Hand. Der Mittelteil kontrastiert dazu mit einer marionettenhaft zappelnden Staccato-Melodie und hübschen Glissandi über zwei Oktaven.

Wenn man dieses C-Dur-Prélude als das relativ bekannteste unter den Klavierstücken op. 12 bezeichnen kann, so gilt dies in gleichem Maße, wie Christof Rüger im „Konzertbuch Klaviermusik A-Z“ (Leipzig 1979) anmerkt, für das **10. Prélude in cis-moll** innerhalb des Zyklus der „24 Préludes“ op. 34 (1933) von **Dmitri Schostakowitsch**. Daß die melodische Kontur seines schlichten Liedthemas einen Vorläufer in Mahlers 5. Symphonie hat, soll dem Komponisten zufolge rein zufällig sein, und so gibt sich denn auch in der staccatierten 16-tel-Fortführung der Melodie das eigentlich ironische Moment der darin Prokofieff nicht unähnlichen Tonsprache deutlich zu erkennen.

Einen Trauermarsch in pastosem es-moll von konzis dramatischer Aussagekraft stellt das **14. Prélude** dar, das übrigens auch in einer vom Dirigenten Leopold Stokowski arrangierten Orchesterfassung existiert.

Dieser heroischen Trauermusik von nur 36 Takten folgt ein ihr durchaus ebenbürtiges „Lamento“, dessen starke Wirkung mit denkbar sparsamen kompositorischen Mitteln erzielt wird. Diese Reduktion des

Aufwandes an Tonmaterial im „**Lamento di Vittoria Colonna**“ aus der 1953 komponierten „Italienischen Suite“ op. 68 von **Wilhelm Kempff**, mit überzeugendem Espressivo interpretiert von dem aus Schottland stammenden Pianisten **Trefor Smith**, erinnert an manches Klavierstück aus dem Spätwerk Franz Liszts (etwa an „Abschied“ aus dem Jahre 1885).

Das sich hier anschließende Klavierstück des 16-jährigen **Busoni**, „**Astrologo**“ aus den sechs „Macchiette medioevali“ op. 33 [Mittelalterliche Gestalten] (1882), das von der jungen Pianistin **Ira Maria Witschynskyj** aus Köln während des Matinee-vortrages von Dr. Joachim Draheim über das Klavierschaffen des jungen Busoni interpretiert wurde, ist ganz sicher unabhängig von der Kenntnis der Spätwerke Liszts entstanden und deutet geradezu prophetisch auf den spekulativen Zug vieler Werke aus Busonis Reifezeit voraus.

Von einem der bedeutenderen Jugendkompositionen Busonis zu drei der sechs „**Bagatellen**“ op. 3 des 20-jährigen **Camille Saint-Saëns**, den ersten veröffentlichten Klavierstücken des Komponisten, gespielt vom französischen Pianisten **Bernard Ringeissen**. Zwischen diesen 1856 erschienenen Bagatellen und Beethovens letzten Klavierstücken, den Bagatellen op.

126 aus dem Jahre 1823, dürften sich kaum weitere, so betitelte Sammlungen finden. Dazwischen liegen natürlich die Klavierstücke eines Mendelssohn und Schumann, deren Einfluß auch unschwer in den Rahmenteilen der zweiten **Bagatelle in Es-Dur** herauszuhören ist, während der Mittelteil in H-Dur sich fast wie eine „Hommage à Beethoven“ ausnimmt.

Ein durchaus eigenes Profil zeigt indes die dritte **Bagatelle in B-Dur**, deren in die linke Hand verlegte Melodie, begleitet von einer zarten, punktierten Doppelgrifffigur im Diskant, die Erhabenheit einer getragenen Opernkantilene evoziert. Der Meyerbeer-Biograph Reiner Zimmermann hat darauf hingewiesen, daß diese Melodie fast identisch ist mit dem „Gebet“ aus dessen Oper „L'Étoile du Nord“ (urauffgeführt 1854 in Paris).

Der Typus der vierten **Bagatelle in F-Dur** erinnert an den Stil manch Mendelssohnscher „Lieder ohne Worte“, hier allerdings durchzogen von einem Duft ausgesprochen Schubertisch anmutender Klänge.

Aus dem Klavierabend des englischen Pianisten **Stephen Hough** folgen zwei Zugaben, die seinen Rang nicht zuletzt als ausgezeichnete Interpret des spätromantischen Charakterstücks bezeugen: zunächst die Klaviertranskription eines Chansons von

Reynaldo Hahn (1874-1947) aus dem Zyklus „Venezia“ mit dem Titel „**La Barcheta**“ nach einem Gedicht von Pietro Buratti, dessen Anfangszeilen schon deutlich machen, daß es sich um ein Liebeslied handelt: „La notte è bella, fa presto Nineta, andemo in barcheta I freschi a ciapar!“ Hahn, in Venezuela als Sohn eines deutsch-jüdischen Vaters und einer baskischen Mutter geboren, lebte die meiste Zeit seines Lebens in Paris, wo er auch Gesang und Komposition (u. a. bei Massenet) studiert hatte. Er wirkte als Dirigent und als Musikkritiker bei „Le Figaro“ (seit 1934). Eng befreundet war er eine Zeitlang mit Marcel Proust, der ihn in seiner Novelle „Jean Santeuil“ als poetisches Genie portraitierte. In seinen Kompositionen war er vor allem Melodiker, der seine bewunderten Vorbilder in Saint-Saëns, Gounod und Massenet hatte. Die hier zu hörende Klavierbearbeitung des Engländer **Steele** zeichnet sich durch feine Umänderungen der melodischen Kontur und zeitweise rhythmische Straffung der originalen Faktur aus, sodaß zu dem vorgeschriebenen „languido“-Charakter des Liedes ein leidenschaftliches Moment hinzutritt.

Stephen Hough's Feinnervigkeit des Anschlags feiert Triumphe auch in dem Klavierstück „**Young Girls in the Garden**“ des katalanischen Komponisten **Federico Mompou**, einem zart impressionistischen

Klangbild von sublimem Reiz.

Kraftvoller und klangüppiger geht es im nächsten spanischen Klavierstück zu: **„Navarra“** von **I. Albéniz (1860-1909)**, das posthum veröffentlicht wurde, nachdem der fragmentarisch gebliebene Schluß von Déodat de Sévèrac (1872-1921) ergänzt worden war. Der spanische Pianist **Enrique Perez de Guzman** spielte „Navarra“ als Zugabe zu seinem Klavierabend, und zwar nach dem ohnehin schon überlangen Programm, das aus der gesamten 12-teiligen Suite „Iberia“ bestand. Übrigens diente „Navarra“ einst für Arthur Rubinstein als bevorzugtes Zugabestück. Er schreibt dazu in seinen „Erinnerungen“: „Jahrelang ließ mich das Publikum nicht gehen, ehe ich nicht ‚Navarra‘ gespielt hatte“.

Mit einem Programm, bestehend aus Klavierwerken, die hauptsächlich wegen ihres horrenden Schwierigkeitsgrades kaum jemals im Konzertsaal zu hören sind, empfahl sich der italienische Pianist **Roberto Cappello** als genuiner Virtuose und machte Furore mit Werken wie der Lisztschen „Großen Konzertfantasie über spanische Weisen“, Thalbergs „Moses“-Fantasie und einer eigenen Klavierfassung von Johann Strauss' „An der schönen blauen Donau“, die er ausgehend von der wenig bekannten Reger-Bearbeitung für den

Konzertgebrauch umgeschrieben hat. Anknüpfend an „Navarra“ ist aber zuerst noch ein von ihm als Zugabe gespieltes, weiteres spanisches Klavierstück zu hören, das vierte der „12 Spanischen Tänze“ von **Enrique Granados** aus dem Jahre 1890: **„Villaneca“**, bekannt auch als Bearbeitung für Gitarre.

Die **„Fantasie über Themen aus Rossinis Oper ‚Moses in Ägypten‘“ op. 33** kann man berechtigterweise einen historischen Meilenstein in der Geschichte der Klaviermusik nennen, und doch gilt dieses Werk weiterhin als Rarität. (Bezeichnend dafür ist, daß es weder in W. Georgiis „Klaviermusik“ noch in Wolters' „Handbuch der Klavierliteratur und auch nicht im „Konzertbuch Klaviermusik A-Z“, hrsg. von Christof Rüger erwähnt wird). An diese Opernfantasie knüpft sich schließlich auch das Datum des 31. März 1837, der Tag, an dem sich das Klavier-„Duell“ zwischen Thalberg und Liszt im Salon der Prinzessin Belgiojoso (1808-1871) zugetragen hat, wobei jeder der beiden Klavier-Giganten eine seiner Fantasien spielte. Thalberg diejenige über Themen aus Rossinis „Moses“, Liszt seine „Niobe“-Fantasie.

Sigismund Thalberg (1812-1871), geboren in Genf und aufgewachsen in Wien, wo er schon als Wunderkind den Unterricht von J. N. Hummel genoß (später studierte er

noch bei Pixis und Kalkbrenner in Paris), war neben seiner pianistischen Tätigkeit auch ein großer Kenner der Gesangskunst, hatte er doch fünf Jahre lang bei dem Gesangspädagogen Manuel Garcia studiert und seinen Klavierton nach den Prinzipien des Belcanto-Stils geformt. Ein Kommentator schrieb anlässlich des oben erwähnten Konzerts: „Nie hat Thalberg mit größerer Kraft bzw. Zartheit gesungen!“ Sogar Liszt erkannte diesen Aspekt der Technik bei seinem Rivalen an, als er einmal sagte: „Er ist der einzige, den ich kenne, der Violine auf dem Klavier spielt.“ So lag es eigentlich nahe, daß Thalberg eine Schrift herausgab unter dem Titel „L'Art du chant appliqué au piano“, in der er den Grundsatz verkündete: „Es ist die Melodie, nicht die Harmonie, welche über die Jahrhunderte hinweg triumphiert“ - eine fast wörtliche Entsprechung zum oben erwähnten Zitat Rachmaninoffs... Und die Melodie legte er im Klaviersatz gern in die sonore Mittellage, verteilte sie auf die beiden Daumen, wobei Arpeggien und Passagen im Diskant und Baß die Kantilene wie eine Riesenharfe umrankten, was einen Effekt ergab, als spielten drei Hände - eine Spezialität Thalbergs, die in seiner „Moses“-Fantasie aufs schönste zum Tragen kommt (und die ihm allerdings auch den Spitznamen „Old Arpeggio“ eintrug).

Als Höhepunkt der Oper „Moses in Ägypten“ wurde allgemein das Gebet des Moses („Dal tuo stellato soglio“) aus dem letzten Akt angesehen. So schrieb z. B. auch Paganini Bravour-Variationen für die G-Saite über dieses Thema. Thalberg verwendet es erst im Schlußteil seiner Opernfantasie und steigert diese Melodie bis zur Apotheose. Aber er läßt den Beginn des Stückes leise angehen und baut die Steigerung dramaturgisch äußerst geschickt auf. Ernest Legouvé, ein Zeitgenosse, der Thalberg mit diesem Stück gehört hatte, berichtet: „Er begann langsam und ruhig, aber mit einer Ruhe, welche eine gewisse Erregtheit spürbar werden ließ. Hinter diesen so scheinbar ruhigen Tönen fühlte man den aufkommenden Sturm. Nach und nach beschleunigte sich die Bewegung, der Ausdruck wurde deutlicher und mit Hilfe einer Reihe ansteigender Crescendos hielt er den Zuhörer in atemloser Spannung bis schließlich ein klinglicher Ausbruch sich förmlich über das Publikum ergoß und es auf unbeschreibliche Weise mitriß.“ Das Thema, ursprünglich in Moll gehalten, erstrahlt am Ende in triumphalem Dur.

Roberto Cappello ließ in dem regulären Konzertprogramm des 2. Teils seines Klavierabends auf diese Opernfantasie noch zwei Konzertparaphrasen über Walzer von

Johann Strauss folgen, den „Kaiser-Walzer“ in der Bearbeitung Alfred Grünfelds und den Walzer „**An der schönen blauen Donau**“, und zwar in einer von ihm selbst stark modifizierten Version, ausgehend von der aus **Max Regers** Nachlaß stammenden, 1930 publizierten Klavierbearbeitung - für den Kenner der ansonsten bevorzugten Konzertparaphrase über diesen Walzer, derjenigen von Schulz-Evler, eine interessante Alternative, die als „*Rarissimum*“ diese Anthologie vom Festival 1993 beschließt.

©Peter Froudjian

This CD, like the preceding ones from the years 1989 to 1992 (DACOCD 349, 379, 389, 399), which forms an extract of live recordings taken from the 7th Festival of **“Raritäten der Klaviermusik”** (Rarities of Piano Music) at the “Schloß vor Husum” (**14th to 21st August 1993**) - not only lends its arrangement to a more or less random selection of pieces but also to a dramaturgy based on this material, particularly with regard to the order in which the pieces are played. The presentation of these recordings is naturally quite different from that of the actual festival. First of all this collection of rarely played single works is actually quite interesting. Moreover, after listening to the

CD several times, many an illuminating and unexpected correlation between the pieces will emerge, something which has hardly been recognized this way before.

The programme begins with **“Vocalise”**, **op. 34 No. 14**, one of **Serge Rachmaninov’s** most beautiful melodic inspirations, played by the pianist **Sergio Fiorentino** who produced this version for piano “by ear” whereby he based his arrangement on a recording of this piece with the soprano Lili Pons and an orchestra conducted by André Kostelanetz which originated from the “78 rpm record era”. This explains why his arrangement is not written in the original key of C sharp minor but in E minor. After a long break in his career, not least due to an aeroplane accident, the Italian master pianist can now be heard again on the concert stages. After ending his recital with Rachmaninov’s great 1st sonata op. 28, he played the “Vocalise” as his first encore with a lyrically shaded touch. In doing so, he added this not quite as opulent but nevertheless superior piano version to the already existing ones of Zoltan Kocsis and Earl Wild.

With “Vocalise” Rachmaninov doubtlessly created his most personal contribution to an “apotheosis of the melody”. In one of the letters which he wrote in 1919, he declared the melody to be the leading

element of music. Quote: "Melody is the main foundation of all music because a perfect melody already possesses its own harmonious form. The composer's main goal in life is to achieve a melodic wealth of ideas in the broadest sense of the word.

...The Futurists, on the other hand, quite openly declare their hatred for everything that is remotely suggestive of a melody and instead, they create shapeless, hazy works which are relatively short-lived."

The two seldomly played **Zwei Klavierstücke op. 29** of the Swiss composer **Othmar Schoeck (1886-1957)**, which date back to the year 1919, were presented by the Zurich pianist **Werner Bärtschi** at his piano recital. "**Consolation**" begin just as melodious and expressive as the "Vocalise" but instantaneously proceeds in its artistic free polyphony and its richly altered harmonics to become a tonal sphere which shows obvious traces of Reger's late works. In "Consolation" Schoeck used two themes from his opera "Venus" op. 32 which he was also composing at the time. The love theme which intensifies into an outburst of demoniacal obsession, however, appears to be "like an echo dimmed with tears, meditations and dreams full of sad melancholy tones, often full of harsh bitterness which turns into a magnificent shimmer of

tears" (according to the Schoeck biographer Hans Corrodi). A sharp contrast to this deeply emotional piece is "**Toccata**" which, although it has been described by commentators as one of the best works of its kind in recent times, has until now hardly ever been included in the pianist's repertoire. The first 104 bars with their sparkling waves in semiquavers sweep along in pure unison before the striking final part enters in bold harmony with intended rhythm which virtually heats up the suspense. Werner Bärtschi forcefully does justice to the instructions in the music "fff, spirited, tumultuous". This is something which can only be experienced in a live performance.

Nina Kavtaradze, a pianist from Moscow originating from Georgia but who makes her home in Denmark for a long time, impressed the audience with a selection of stirringly rendered Préludes by Prokofiev and Shostakovich. The "**Prélude in C major**" from the collection of the "Ten Piano Compositions" op. 12 by **Prokofiev**, incidentally also composed in 1919, is written in the style of the special feature used in his compositional language. The diatonicism of this language full of lucid transparency successfully gained a certain degree of popularity. The glittering figured work of broken triads in the treble key serves as an accompaniment for a melody

without any chromatic colouring which is set for the left hand. The middle part provides a contrast to this with a staccato melody which jumps about like a puppet and with delightful glissandi covering two octaves.

If this Prélude in C major can be described as one of the relatively well-known pieces among the Piano Pieces op. 12, this can also be said about the **10th Prélude in C sharp minor** within the cycle of the “24 Préludes” op. 34 (1933) written by **Dmitri Shostakovich**, as commented by Christof Rüger in his “Konzertbuch Klaviermusik A-Z” [A-Z Concert Book of Piano Music] (published in Leipzig in 1979). The fact that the melodic contours of his simple song theme are similar to those in Mahler’s 5th Symphony is, according to the composer, purely coincidental. The melody therefore resumes in staccato semiquavers providing the actual ironic moment, clearly indicating a tonal style which is not unlike that of Prokofiev’s.

The **14th Prélude** depicts a funeral march in the solemn key of E flat minor with precise dramatic expressiveness. Incidentally, an orchestral version of this piece exists which was arranged by the conductor Leopold Stokowski.

This heroic funeral music of only 36 bars is followed by a “Lamento” of equal standard, the intense effect of which is achieved by using

sparing compositional resources. This saving on tone material in the “**Lamento di Vittoria Colonna**” from the “Italian Suite” op. 68 which was composed by **Wilhelm Kempff** in 1953, played by the Scottish pianist **Trefor Smith** with convincing expression, is reminiscent of several piano compositions from the late works of Franz Liszt (for example “Abschied” [Farewell] composed in 1885).

This is followed by a piano composition written by the 16-year-old **Busoni** called “**Astrologo**” from the six “Macchiette medioevali” op. 33 [Mediaeval Characters] (1882), which was played by the young pianist **Ira Maria Witoschynskyj** from Cologne during the matinée lecture of Dr. Joachim Draheim at which the piano creations of the young Busoni were presented. This composition was written almost certainly irrespectively of his knowledge of the late works of Liszt and it almost prophetically predicts the speculative features of many works written during Busoni’s ripening period.

From one of the more important compositions written during Busoni’s youth to three of the six “**Bagatelles**” op. 3 written by the 20-year-old **Camille Saint-Saëns**, his first published piano pieces, played by the French pianist **Bernard Ringeissen**. No other collection of this name can be found between these Bagatelles which were

published in 1856 and Beethoven's last piano compositions, the Bagatelles op. 126 written in 1823. In between, of course, are the piano compositions of Mendelssohn and Schumann, whose influence can easily be heard on the contours of the second "**Bagatelle in E flat major**", while the middle part in B major almost sounds like a homage to Beethoven.

An entirely characteristic profile is meanwhile demonstrated in the third **Bagatelle in B flat major** the melody of which evokes the magnificence of a sostenuto opera cantilena by shifting it to the left hand accompanied by gentle, dotted double-fingering in the treble. The Meyerbeer biographer, Reiner Zimmermann, draws attention to the fact that this melody is almost identical with that of the "Gebete" (Prayer) from its opera "L'Étiolée du Nord" [North Star] (first performed in Paris in 1854).

In the fourth **Bagatelle in F-major** one again senses traces of Mendelssohn's style suggesting his "Song without words" permeated with an Schubertian flavour.

From the piano recital of the English pianist **Stephen Hough**, two encores are following which bear witness to his position as an excellent interpreter of late romantic character pieces. Firstly, the piano transcription of a chanson called "**La Barcheta**" by **Reynaldo Hahn (1874-1947)** from the "Venezia" cycle

after a poem by Peitro Buratti. The first lines of the poem clearly show that it is a love song: "La notte è bella, fa presto Nineta, andemo in barcheta I freschi a ciapar!" Hahn, who was born in Venezuela as the son of a German-Jewish father and a Basque mother, spent most of his life in Paris where he studied voice and composition (with Massenet among others). He served as a conductor and music critic at "Le Figaro" (from 1934). He was a close friend of Marcel Proust who painted a portrait of him as a poetic genius in his novel "Jean Santeuil". In his compositions he was primarily a melodist who saw Saint-Saëns, Gounod and Massenet as his admirable models. The piano arrangement by the Englishman **Steele** which can be heard here stands out as a result of slight modifications to the melodic contour and occasional rhythmical tightening-up of the original version so that an impassioned moment is added to the prescribed languid character of the song.

Stephen Hough's sense of delicacy of touch also achieves great triumphs in the piano piece "**Young Girls in the Garden**", written by the Catalan composer **Federico Mompou**, in which gentle impressionistic sound patterns of sublim charm are heard.

The next Spanish piano composition "**Navarra**" by **I. Albéniz (1860-1909)**, which was published posthumously after the fragmentary end of Déodat de Sévécac (1872-

1921) had been completed, is much richer and far more powerful. The Spanish pianist **Enrique Perez de Guzman** played “Navarra” as an encore to his piano recital, even after the exceptionally long programme which consisted of the complete 12-part “Iberia” suite. Incidentally, “Navarra” used to be Arthur Rubinstein’s favourite encore piece. He commented on this piece in his “Memories” saying: “For years the audience would not let me go until I had played ‘Navarra’ ”.

With a programme consisting of piano works which are hardly ever heard in the concert hall, mainly due to the immense level of difficulty, the Italian pianist **Roberto Cappello** proved himself to be a genuine virtuoso and created quite a stir by playing works such as Liszt’s “Great Concert Fantasia on Spanish Airs”, Thalberg’s “Moses” Fantasia and his own piano arrangement of Johann Strauss’ “An der schönen blauen Donau” (The Blue Danube) which he transcribed for concert use basing his version on the less well-known arrangement by Reger.

Following “Navarra”, however, we first hear another Spanish piano composition which Cappello played as an encore, the fourth of the “12 Spanish Dances” written by **Enrique Granados** in 1890 entitled: “**Villanesca**” which is also well-known for its arrangement for guitar.

The “**Fantasia on Themes from Rossini’s Opera ‘Moses in Egypt’ ” op. 33** can be legitimately described as a milestone in the history of piano music. Nevertheless, this work has the reputation of being a rarity. (It is interesting to note that it is not mentioned in either W. Georgii’s “Klaviermusik” (Piano Music) or in Wolters’ “Handbuch der Klavierliteratur” (Manual of Piano Literature) or in the “Konzertbuch Klaviermusik A-Z” (A-Z Concert Book of Piano Music) edited by Christof Ruger.) Finally, this opera transcription can be associated with the significant date 31st March 1837, the day on which the piano “duel” between Thalberg and Liszt took place in the salon of Princess Belgiojoso (1808-1871) where each of the piano titans played one of their own fantasias, Thalberg his Fantasia on Themes from Rossini’s “Moses” and Liszt his “Niobe” Fantasia.

Sigismund Thalberg (1812-1871) was born in Geneva and grew up in Vienna where he enjoyed taking lessons with J. N. Hummel as a child prodigy (he later studied with Pixis and Kalkbrenner in Paris). Besides his pianistic activities, he was a great connoisseur of vocal art since he had studied voice with Manuel Garcia and formed his piano tone according to the principles of the Belcanto style. A commentator wrote the following on the occasion of the concert mentioned above: “Never before

has Thalberg sung with such power and delicacy!" Even Liszt acknowledged this aspect of his rival's technique when he once said: "He is the only person I know who can play the violin on the piano". So the next obvious step for Thalberg was to publish a paper called "L'Art du chant appliqué au piano" (The Art of Singing Applied to the Piano) in which he proclaims the principle: "It is the melody and not the harmony which triumphs over the centuries". This is almost literally commensurate with the quote by Rachmaninov mentioned above ... He was fond of putting the melody in the middle register. He divided the melody between both thumbs while passages and arpeggios in the treble register and in the bass entwined the cantilena like a giant harp making it sound as if three hands are playing the piano - a speciality of Thalberg which comes over in the most delightful way in his "Moses" Fantasia (and which earned him the nickname "old arpeggio").

The prayer of Moses ("Dal tuo stellato soglio") from the last act of "Moses in Egypt" was considered the highlight of this opera. Paganini also wrote bravura variations for the G-string on this theme. Thalberg did not use this piece until the final part of his opera fantasy and he enhanced the melody to apotheosis. However, he allows the piece to begin quietly and cleverly builds up the intensification in a dramaturgical manner. Ernest Legouvé, a con-

temporary, who had heard Thalberg playing this piece, stated: "He began slowly and quietly but with such a composure allowing a certain degree of excitement to be felt. One could feel the storm gathering behind these seemingly quiet tones. Gradually the movement accelerated, its expression became clearer and with the aid of a series of increasing crescendos he kept the listener in breathless excitement until finally a tonal outburst literally poured over the audience electrifying it in an indescribable manner." The theme, originally written in the minor key, shines through at the end in the triumphantly major key.

In the second part of his recital in the regular concert programme which followed this opera fantasy, Roberto Cappello played two concert paraphrases on waltzes by Johann Strauss, Alfred Grünfeld's arrangement of the "Kaiser-Walzer" (The Emperor Waltz) and the waltz "**An der schönen blauen Donau**" (The Blue Danube). His arrangement is the quite modified version of **Max Reger's** piano arrangement, posth. published in 1930: - for the connoisseur of the otherwise preferred concert paraphrase of this waltz, the one by Schulz-Evler, it provides an interesting alternative which concludes this anthology of the 1993 festival as a true "rarissimum".

©Peter Froudjian

(Translated from German by Patricia Kerslake-Bösch)

dona
cord
DIGITAL

*Rarities of
Piano Music at 'Schloss von Kusum'*

Alkan - Fauré - Medtner - Liszt - Corelli

*from the
1989 Festival*

Chopin - Godowsky - Rachmaninoff

Bennet - Palmgren

v. Sahr - Bizet

live

and Piano Transcriptions

dona
cord
DIGITAL

*Rarities of
Piano Music at 'Schloss von Kusum'*

Albeniz - Godowsky - Medtner

*from the
1990 Festival*

Clementi - Mankell - Prokofiev

Janáček

Scriabin - Liszt

live

Chopin - Godowsky

dona
cord
DIGITAL

*Rarities of
Piano Music at 'Schloss von Kusum'*

Liszt - Busoni - Glinka

*from the
1991 Festival*

Rimsky - Korsakov - Medtner

Dobrowan

Siloti - Scott

live

Erdmann

dona
cord
DIGITAL

*Rarities of
Piano Music at 'Schloss von Kusum'*

Scriabin - Grieger - Poulenc

*from the
1992 Festival*

Rozycski - Ginzburg - Busoni

Tschaikowsky

Kelkel - Laurié

live

Chopin - Hamelin



5
 709499419007



- 1 **Rachmaninoff:** Vocalise op. 34 No. 14 3:57
 (arr: S. Fiorentino)
Sergio Fiorentino

- Schoeck:** Zwei Klavierstücke op. 29 (1919)
 Consolation 4:50
- 2
 3 **Toccata 3:08**
Werner Bärtschi

- 4 **Prokofieff:**
 Prelude C Major, op. 12 No. 7 (1919) 2:07
Shostakovich:
 5 Prelude c sharp minor, op. 34 No. 10 2:14
 6 Prelude e flat minor, op. 34 No. 14 2:32
Nina Kavtaradze

- 7 **Wilhelm Kempff:**
 Lamento di Vittoria Colonna 3:35
 (from the "Italian Suite" op. 68)
Trefor Smith

- 8 **Busoni:** Astrologo op. 33 No. 5 2:30
Ira Maria Witoschynskij

Recorded August 14 - 21, 1993
 Recording Engineer: Bent R. Johansen
 Digital editing: StageTech, Malmö
 Cover illustration and design: Hilmar Kaul
 Produced by Peter Froudjian and Jesper Buhl

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

DACOCD 419
 DIGITAL DDD

- Saint-Saëns:**
 9 Bagatelle op. 3 No. 2 3:20
 10 Bagatelle op. 3 No. 3 + 4 6:10
Bernard Ringeissen

- 11 **R. Hahn/Steele:** La Barcheta 2:29
 12 **F. Mompou:** Young Girls in the Garden 2:36
Stephen Hough

- 13 **Albeniz:** Navarra (op. posth.) 6:31
Enrique Perez de Guzman

- 14 **Granados:** Villanesca 5:14
 15 **Thalberg:** Fantasy on Rossini's "Moses" 15:07
 16 **J. Strauss-Reger-Cappello:**
 An der-schönen blauen Donau 9:29
Roberto Cappello

*Also available: Rarities of Piano Music
 From the 1989 Festival: DACOCD 349
 From the 1990 Festival: DACOCD 379
 From the 1991 Festival: DACOCD 389
 From the 1992 Festival: DACOCD 399*

Total playing time: 75:56

DANACORD. Gernersgade 35
 DK - 1319 Copenhagen. DENMARK
 © DANACORD 1994