

dana  
cord  
DIGITAL

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

Czerny

Chopin

Liszt

Tausig

*from the  
1995 Festival*

Liszt - Horowitz

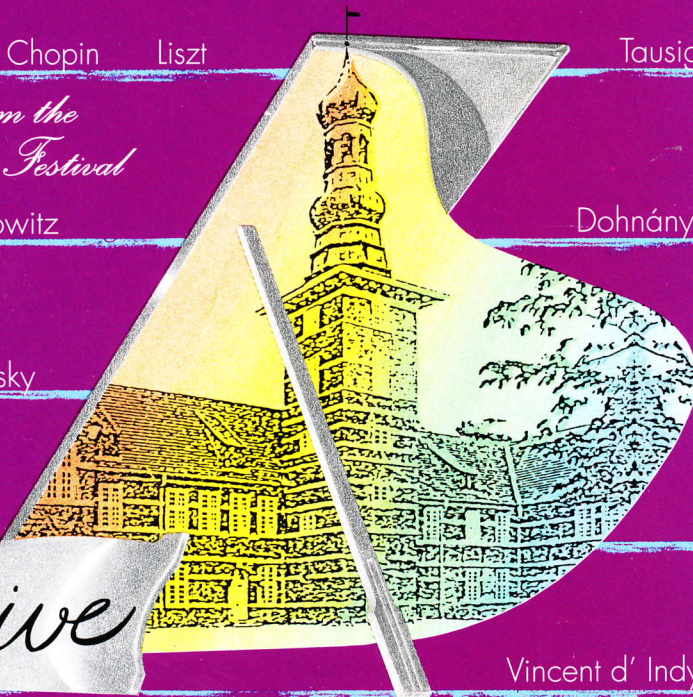
Dohnányi

Tschaikowsky

Alkan

*live*

Vincent d'Indy



**Carl Czerny:**

- 1 Prestissimo agitato *4:40*  
(from Sonata A flat Major, Op. 7. 1810)

**Anton Kuerti**

**Fryderyk Chopin:**

- 2 Mazurka B flat Major (1825) *1:16*  
3 Mazurka f minor, Op. 68 No. 4  
(posth. 1849) *3:16*

**Charles Valentin Alkan:**

- 4 “Les regrets de la nonnette”  
(1854) *2:51*

**Ronald Smith**

**Franz Liszt:**

- 5 Canzone Napolitana (1842) *3:11*

**Liszt – Vladimir Horowitz:**

- 6 Hungarian Rhapsody No. 19  
(1885/1962) *8:56*

**Daniel Berman**

**Carl Tausig:**

- 7 Wahlstimmen *10:10*  
– Valse caprice d’après Strauss –

**Roberto Cappello**

**Ernö von Dohnányi:**

- 8 Rhapsody C Major,  
Op. 11 No. 3 *4:23*

**Tchaikovsky – Philip Fowke:**

- 9 Dance of the Sugarplum Fairy *1:39*  
(from The Nutcracker Op. 71)

**Philip Fowke**

**Vincent d’Indy:**

- Sonata E minor, Op. 63 *33:33*  
10 Modéré – Theme et Var. I-IV *13:45*  
11 Très animé *5:17*  
12 Modéré *14:21*

**Marie-Catherine Girod**

An original flat frequency response  
digital recording  
Modified BRJ recording equipment:  
AKG 451C microphones with capsule CK 22.  
Telefunken pre-amplifier.

Seit 1987 findet jeden August ein bemerkenswertes und einzigartiges Festival in Husum, einer kleinen Stadt an der schleswig-holsteinischen Nordseeküste statt. Betreut wird dieses Festival von seinem „Erfinder“, dem Pianisten und Musiklehrer Peter Froundjian; hier konzentrieren sich anderenorts selten gespielte Klavierwerke. In einer Zeit, in der klassische Musik allzuhäufig nur als Geschäft betrachtet wird, in der Konzertveranstalter, große Plattenproduzenten und neue kommerzielle Radiosender mit einem Stammpertoire auf Sicherheit setzen, hat das besonders reizvolle Ereignis „Raritätenwoche“ eine beneidenswerte Reputation errungen. Die Hörergemeinde umfaßt regelmäßig auch Besucher aus Großbritannien, den USA, Dänemark wie eben aus ganz Deutschland. Die überregionalen Zeitungen berichten über die Klavierabende ebenso wie die regionale Presse.

Verschiedene Umstände tragen zum besonderen Charakter der Konzerte im „Rittersaal“ des Husumer Schlosses bei. Bei einer maximalen Zuhörerzahl von 160 Plätzen bleibt die Atmosphäre hinreichend intim. Der jedesmal erstklassige Flügel wird eigens aus Berlin herbeitransportiert und von einem technischen Mitarbeiter der Firma Steinway vor Ort betreut; dieser gewährleistet die Abstimmung auf die charakteristischen Wünsche der Pianisten. Der Standard der Darbietungen ist insgesamt sehr hoch, und die außergewöhnlichen Programme sorgen für eindrucksvolle Erfahrungen innerhalb einer Woche.

Manche Festivals sind der zeitgenössischen Musik gewidmet; das niederschmetternde Ergebnis ist, daß ihre erste Durchführung häufig auch die letzte ist. Die Musikauswahl in Husum hingegen ist wesentlich vielseitiger. Ein guter Teil

gehört der Romantik und somit dem 19. Jahrhundert als dem „Goldenen Zeitalter“ der Klaviermusik an; neuere so gut wie ältere Werke werden ebenfalls dargeboten. Man könnte versucht sein zu vermuten, daß diese Sorte von Repertoire einfach deshalb vergessen wurde, weil es sich um „schlechte“ Musik handelt. Es gibt jedoch vielfache und andere Gründe, so z. B. wechselnde Modeströmungen, der frühe Tod eines Komponisten oder aber rein technische Schwierigkeitsgrade von Klavierstücken. Ferner könnte man denken, daß es schwierig sei, Pianisten zu finden, die ein Programm mit wenig kommerziellen Verwertungsmöglichkeiten einstudieren. Glücklicherweise ist es noch möglich, solche Musiker auf verschiedenen Pfaden zu entdecken. Einige kleinere Schallplattenfirmen sind mit ihren Katalogen noch voller Ambitionen. Pianisten wie Hörer machen sich jeweils aufeinander aufmerksam. Letztlich ist die Erfahrung, in Husum zu spielen so aufmunternd, daß viele Pianisten voller Freude wiederholt kommen.

Die Diskussionen in den Konzertpausen sind immer lebendig, und die Gelegenheit, nach den Konzerten mit den Künstlern beim Abendessen zusammenzutreffen, ist in Husum ein stimulierendes Geschehen. Häufig verbringen Pianisten mehrere Tage in der Stadt, um an anderen Konzertabenden teilzunehmen und Ideen auszutauschen.

Mithin sind – das bevorstehende zehnte Festival eingeschlossen – nur sehr wenige Stücke ein zweites Mal in den Programmen erschienen, und es ist wahrscheinlich, daß dort in den kommenden Jahren noch viele Werke zu Gehör gebracht werden, die dieser Anstrengungen wert sind. Dank gilt hier auch den Sponsoren sowie dem kürzlich gegründeten Förderverein, mit dem

das Festival deutlich gestärkt in sein zweites Jahrzehnt gehen kann. So bleibt es selbstbewußt und unterscheidbar von dem jeden Sommer in der Region stattfindenden großen und bekannten Schleswig-Holstein-Musik-Festival.

Es ist klar, daß die vorliegende Aufnahme vielen „Live“-Mittschnitten eher unähnlich ist. Hier gibt es nach dem Konzert keine Gelegenheit, Fehler auszuflicken und Korrekturen einzufügen: die Darbietungen hören sich so an wie am Abend ihrer Aufführung. Trotzdem sind die Hintergrundgeräusche minimal: die Konzentration und ruhige Aufmerksamkeit der Zuhörerschaft, unter der sich zahlreiche Experten befinden, ist eben sehr speziell geprägt; dies registriert jeder, der sonst bei vielen Konzerten übermäßiges Hüsteln des Publikums gewöhnt ist.

Der in Wien geborene **Anton Kuerti** lebt seit langer Zeit in Kanada; er bot ein mannigfaltiges Programm, das die Absichten des Festivals gut veranschaulichte: selten gehörte Werke von gut bekannten Komponisten wie auch Stücke von eher im Dunkel der Musikgeschichte liegenden Urhebern. Der ersten Gruppe gehörten an: die Beethoven'sche „Fantasie op. 77“, die in g-moll beginnt und einen umfangreichen Weg nach H-Dur nimmt, sowie Mendelssohns „Sonate écossaise“ und drei „Novelletten“ von Schumann. Weniger vertraute Namen sind Glasunow und Ljadow.

**Carl Czerny** bedarf keiner Erläuterung für die Generationen von Klavierstudenten, die seine zahlreichen Studien wie „Die Kunst der Fingerfertigkeit“ durchgearbeitet haben; seine Bedeutung als ernsthafter Komponist ist wenig bekannt. Von John Field wurde er als „Tintenfass“ verspottet, und in unserer Zeit erreichten höchstens gelegentlich Stücke ein Konzertprogramm,

beispielsweise seine Variationen über Rodes „Ricordanza“, die von Vladimir Horowitz 1944 aufgenommen wurden, oder aber die „Variations brillantes“ die sich auf Stephen Hough's zweitem Pianoalbum von 1993 finden. Bedeutsam an Czerny ist, daß als Schüler Beethovens vielfach dessen Musik spielte, und daß er Lehrer vieler Virtuosen war, darunter Thalberg und der junge Liszt, den er umsonst unterrichtete (Liszt's zwölf „Transzendente Studien“ sind ihm gewidmet). Czernys Bearbeitungen und Editionen, so zum Beispiel Bachs „48“, geben einen Einblick in den Vortragstil seiner Zeit. Als Vortragskünstler war er besonders anerkannt: er war einer der Komponisten, die mit Liszt an den Variationen „Hexameron“ zusammenarbeiteten. Gesundheitlich war er anfällig, aber unerachtet dessen unternahm er ausgedehnte Reisen; bei einem Besuch Londons spielte er mit Königin Victoria Duette und widmete ihr seine „Vollständige theoretisch-praktische Pianoforte-Schule“, die zuerst als Sammelausgabe in England erschien. Den größten Teil seines Lebens verbrachte er in Wien und komponierte nahezu neunhundert aufgelistete Werke, darunter Chorstücke, Symphonien, Kammermusik, Klavierwerke und natürlich die berühmt-berüchtigten Übungsstücke.

Seine frühe **Sonate Nr.1 As-Dur** wurde 1810 geschrieben und ist die erste von elf veröffentlichten; es handelt sich um ein bemerkenswertes Werk. Sie entstand noch vor den späten Beethoven-Sonaten und brachte Neuartiges durch ihre fünf Sätze, die bis auf einen ruhig ausklingen, sowie durch die in das Finale eingearbeitete Fuge. Gewidmet ist sie der Baronin Dorothea Ertmann (geb. Graumann), die eine namhafte Interpretin der Beethoven-Sonaten war. Liszt bewunderte dieses Werk und spielte es

regelmäßig. Obwohl es nicht ideal ist, einzelne Sätze aus Werken herauszulösen, ist überliefert, daß Liszt den zweiten Scherzosatz als Einzelstück aufführte: so ist demzufolge dieses „**Prestissimo agitato**“ ein brillianter Beginn für das vorliegende Album. In der entlegenen Tonart cis-moll bildet das erste Thema, das in der Wiederholung interessant variiert wird, einen guten Kontrast zu dem zweiten melodischen Hauptthema in Fis-Dur.

Es ist eine Anmerkung wert, daß Kuerti die vollständige Sonate auf Kassette aufgenommen hat für „Concertmasters Inc., 22 Linden Street, Toronto, Canada M4Y 1V5“.

Das Husumer Publikum erhoffte sich seit dessen ausschließlich dem Komponisten Alkan gewidmeten Konzert im Jahr 1989 einen Wiederauftritt des britischen Pianisten **Ronald Smith**. Mit Smith's langjährigem Wirken identifiziert man die Wiederentdeckung Alkans; es gibt zahlreiche Aufnahmen, und mit seinen Beiträgen, mit Vorträgen und zwei Büchern hat er sich für diesen rätselhaften Musiker eingesetzt. Jetzt brachte er neben der erwarteten Serie von Alkan-Stücken mit seiner nachdenklichen Annäherung und sensiblen Auffassung Balakirews Sonate b-moll sowie eine interessante Auswahl der Chopin'schen Mazurkas.

**Chopin** schrieb während seiner ganzen Laufbahn Mazurkas und gebrauchte sie häufig als „Laboratorium“ für harmonische Experimente. Ronald Smith hat alle fünfundachtzig Mazurkas einschließlich der zwei hier vorliegenden eingespielt; diese stellen die jeweils erste end letzte Veröffentlichungen des Komponisten dar. Chopin hat wohl im Jahr 1825 die **B-Dur Mazurka** improvisierend entworfen und gestattete einem anderen Komponisten, diese zu vervollständigen.

Sie wurde im darauffolgenden Jahr zusammen mit einer Mazurka G-Dur veröffentlicht. Die polnische, von Paderewski herausgegebene Ausgabe bringt zwei Versionen: eine mit ausgeschrieben und variierten Wiederholungen ähnlich der hier dargebotenen, die der Warschauer Ausgabe (1894) von R. Friedlein folgt.

Die **f-moll Mazurka** gilt allgemein als die letzte Komposition Chopins; gleichwohl ist der Gedanke, er habe sie im Sterbebett komponiert, nichts als eine sentimentale Erfindung. Auch hiervon gibt es mehr als eine veröffentlichte Version. Ronald Smith hat auf Chopins Manuskript zurückgegriffen und festgestellt, daß das Stück wirklich von Chopin fertigkomponiert wurde, auch wenn es dort einige unklare Stellen gibt. Seine eigene Fassung gab Smith 1975 heraus; sie enthält eine komplette Episode in F-Dur, die sie von den anderen Fassungen unterscheidet. Die eindrucksvollen chromatischen Harmonien bestätigen, daß Chopin sich sogar während seiner letzten Krankheit ständig auf neue Ansätze eingelassen hat.

In Paris war **Alkan**, den eine spektakuläre Karriere als Pianist erwartete, Chopins Nachbar. Als sich einige Umstände gegen ihn verschworen hatten, wurde er zum Einsiedler und tauchte nur selten in der Öffentlichkeit auf, dann aber befrachtet mit den maßlosen Werken, für die er allgemein bekannt wurde. Einige davon, wie die „Symphonie für Solo-Klavier“ spielte Ronald Smith bei seinem Klavierabend 1989. Dieses Mal beschränkte er sich auf einige kürzere Stücke, darunter die satirischen „Deux capriccii“ op. 50 und drei „Dur-Etüden“, zu denen ein Kritiker bemerkte, sie seien hinsichtlich des technischen Schwierigkeitsgrades vergleichbar mit denjenigen von Ligeti. Kürzlich sind die meisten dieser

Stücke zusammen mit Kammermusik bei Nimbus Records erschienen, darunter auch das kurze und sanfte Nocturne „**Les regrets de la nonnette**“. Das Manuskript dieses Stückes ist erst vor einigen Jahren entdeckt und noch nicht veröffentlicht worden. Es datiert aus dem Jahr 1854 und ist einer „Mademoiselle Louise“ gewidmet, die vielleicht eine Schülerin Alkans war. Ronald Smith machte die Welturaufführung in London und spielte eine Studioaufnahme ein, die zusammen mit anderen Alkan-Raritäten auf „Symposium Records No. 1062“ erhältlich ist. Die Glocken-Effekte zum Ende hin sind für Alkan charakteristisch, da er peinlich genau mit der Zeit umzugehen pflegte. Er schrieb Zeitvorgaben für jedes Stück seiner Konzertprogramme nieder und zog sich gewohnheitsmäßig von jeder Gesellschaft pünktlich um zehn Uhr zurück.

**Daniel Berman** ist seit dem ersten Jahr einer der Freunde des Festivals, der oftmals die ganze Woche anwesend war. Sein Konzertabend bestand diesmal wieder aus impressiven Abfolgen; von der Bach-Bearbeitung bis zu Medtner's Sonate und Variationen aus Polen (Karol Szymanowski, „Variationen b-moll, op.3“) und Spanien (Manuel Infante, „El Vito“). Seine **Liszt**-Interpretationen enthielten auch die **Canzone Napolitana (Notturmo)** von 1842. Es ist eines des besonderen Stücke, die Elemente der Volksmusik enthalten; zudem ist es weithin unbekannt, da es nicht Bestandteil des Sammelwerkes „Années de Pélerinage“ ist. Die Hauptmelodie wird von Terzen-verdoppelungen nach italienischer Art begleitet, die bei jeder Wiederholung einfühlsam variiert werden.

Nach diesem Stück, das zu den eher zurückhaltenden Liszt'schen Kompositionen gehört, hören wir die **Ungarische Rhapsodie Nr.**

**19 d-moll** in der bemerkenswerten Wiederbelebung der Bearbeitung von Vladimir Horowitz. Die letzten vier Rhapsodien komponierte Liszt in den Jahren nach 1880, also über 30 Jahre nach den ersten fünfzehn. Sie sind offensichtlich weniger brilliant und von eher experimentellem Stil. Busoni veröffentlichte eine freie Konzertbearbeitung von Nr. 19, in der er einige Texturen ausfüllte und einige wiederholte Sequenzen aussparte. Die Version von Horowitz, die dieser 1962 einspielte, geht wesentlich weiter. Die meisten seiner Zufügungen am langsamen Anfang (*Lassan*) orientieren sich gänzlich an Liszt, die Durchführung jedoch, insbesondere im letzten Teil (*Friska*) ist ganz Horowitz. Er hatte seine Bearbeitung niemals selbst aufnotiert; Daniel Berman erwarb ein [fehlerhaftes] Manuskript und benutzte die Plattenaufnahme für zahlreiche Korrekturen. Seine Darbietung in Husum war ein Kraftakt, dem nur der raue Klang der Originalaufnahme des Flügels von Horowitz fehlte.

**Roberto Cappello** sorgte bei seinem ersten Husumer Klavierabend 1993 für eine derartige Huser, daß nun das ganze Konzert als Aufnahme bei „Artist Memory Club AMCCD 93002 2“ vorliegt. Zwei Jahre später spielte er nun wieder ein virtuosos Programm, das mit der „Großen Konzertfantasie über Semiramis von Rossini“ von Henri Herz begann. (Herz war ebenfalls Mitarbeiter an den „Hexameron“-Variationen). Acht der Liszt'schen „Études d'exécution transcendants“ sind vielleicht keine Seltenheit im Konzertrepertoire, aber sie wurden selten in solch beherrschender Form dargeboten. Cappello spielte anschließend zwei Stücke von **Carl Tausig**, einem der begabtesten Liszt-Schüler, der für seine unfehlbare Technik (nach Liszt'

Worten: „Finger aus Stahl“) und die Klarheit seiner Interpretationen bekannt war. Er starb noch vor seinem 30. Geburtstag an Typhus. Tausig hinterließ einige Kompositionen sowie zahlreiche Bearbeitungen und Transkriptionen. Sein **Valse caprice d'après Strauss – Wahlstimmen** ist eine freie Bearbeitung des 1861 komponierten Opus 250 von Johann Strauss II (1825-1899), eines der drei Stücke, die er Liszt gewidmet hatte. (Die anderen zwei sind: „Nacht-falter“ und „Man lebt nur einmal“). Tausigs Bearbeitung benutzt eher subtile Effekte als offensichtliche Virtuosität, und es bedarf einer sehr sensiblen Interpretation, um ihre Schönheit zum Ausdruck zu bringen: dies ist hier sicherlich gelungen.

**Philip Fowke** ist der neue Direktor für das Studium der Tasteninstrumente am Trinity College of Music in London. Er hatte zuletzt 1988 in Husum gespielt; sein diesmaliger Konzertabend hinterließ wieder einen starken Eindruck. Das Programm begann mit Bearbeitungen älterer Musik von Daquin und Rameau. Es folgte die ausgedehnte und beeindruckende „Sonate es-moll“ von Paderewski, der heute lediglich durch ein paar Salonstücke bekannt ist, oder als der Pianist, der später Ministerpräsident in Polen wurde.

Nach der Moszkowski-Bearbeitung der „Ungarischen Tänze“ von Brahms und drei Polkas von Smetana endete das offizielle Programm des Abends mit der **Rhapsodie C-Dur, op.11, Nr. 3** von **Ernst von Dohnányi**. Dieser war als Pianist, Komponist und Lehrer einer der bedeutendsten ungarischen Musiker nach Liszt: Schüler von ihm sind Annie Fischer, Georg Solti and Géza Anda. Obwohl seine eigene Musik im romantischen Stil wurzelte, nahm er immer

sehr großen Anteil an der neuen Generation, zu der auch Bartók und Kodály zählen. Sein bekanntestes Werk sind seine parodistischen „Variationen über ein Kinderlied“ für Klavier und Orchester. Obgleich die vier „Rhapsodien op. 11“ über thematische Entsprechungen miteinander verknüpft sind, kann jede ebenso für sich allein stehen, insbesondere die dritte, die eines seiner eingängigsten Stücke ist. Der erste Teil hat den Charakter eines ungarischen „Czardas“; das zweite Thema verzichtet auf den simplen Gebrauch eines Tonleitermotivs und gelangt so zu einer fast Brahms'schen Vornehmheit.

Philip Fowke beantwortete seine triumphale Aufnahme beim Publikum mit einer großzügigen Auswahl an Zugaben, einschließlich seiner eigenen Bearbeitung von zwei Stücken aus **Tschaikowskys Nußknacker-Suite**. Sein witziges Spiel vom **Tanz der Zuckerfee**, welches den Klang der Celesta sehr gelungen heraufbeschwor, löste spürbar großes Vergnügen beim Publikum aus, eine seltene und verzeihliche Erscheinung bei dieser Aufnahme.

Auf den meisten CDs der Klavier-Raritäten-Serie sind kurze Stücke vereinigt, die aus den acht Abenden des jeweiligen Festivals zusammengestellt wurden; mitunter wird beklagt, daß sich damit nur ein Sammelsurium zufällig ausgewählter Stücke ergeben kann. Diese Kritik muß berücksichtigen, daß vertragliche Verpflichtungen oder Vorliebe der Künstler hier Grenzen setzen können, ebenso aber, daß sich bestimmte Themen durch jedes einzelne Album verfolgen lassen. Im vorliegenden Fall kann Liszt sicherlich als übergreifende Figur zumindest für die ersten sieben Stücke betrachtet werden.

Allerdings ist mitunter ein längeres Werk so

hervorragend aufgeführt worden, daß es aus diesem gewichtigen Grund in die Auswahl aufgenommen wurde, wobei dann auf die Wiedergabe einiger anderer Klavierabende verzichtet werden muß. Das war sicherlich 1991 der Fall, als Hamish Milne's großartige Interpretation der halbstündigen Liszt-Busoni „Fantasia und Fugue: Ad nos...“, ein Werk, das noch nie eine CD-Aufnahme erfuhr, der DACOD 389 zugefügt wurde.

**Marie-Catherine Girod** beendete ihren Konzertabend 1995 mit der **Sonate in e-moll op. 63** von **Vincent d'Indy**, die aus dem gleichen Grund für diese CD unerlässlich ist. Das Werk ist zwar überall anerkennend in der Literatur erwähnt, taucht aber nirgends in den Schallplattenkatalogen auf, obwohl die „Symphonie sur un chant montagnard français“ des gleichen Komponisten häufig zu finden ist.

Marie-Catherine Girod ist Direktorin des Konservatoriums in Sucs-en-Brie bei Paris und hat lange Zeit viele vernachlässigte Komponisten gefördert, beispielsweise die Briten Arnold Bax und York Bowen, die in ihrem Heimatland nur eine geringe Resonanz erzielten. Bei ihrem zweiten Auftritt in Husum begann sie mit einigen ausgefallenen Chopin-Werken, gefolgt von drei ausgewählten „Promenades“ (1895) von Albéric Magnard (1865-1914). Dieser studierte zusammen mit Massenet und d'Indy und war einer von mehreren französischen Komponisten, die durch Wagner beeinflusst wurden. Sein Leben endete auf tragische Weise: er wurde von deutschen Soldaten in seinem Haus getötet.

Die „große“ Klaviersonate paßt eher nicht zum Charakter der französischen Musik: namhafte Ausnahmen sind Alkans „Grande Sonate“ von 1847 und das Werk in es-moll (1900) von Paul Dukas. D'Indys Sonate wurde 1907

vollendet. Er ist heute am ehesten bekannt als Anhänger von César Franck; im Verlauf seines Lebens arbeitete er als Trommler, Chorleiter, Organist und als Souffleur für Bizet's „Carmen“ – später heiratete er eine Kusine von Bizet. Wahrscheinlich erlangte er seine größte Bedeutung als Mitbegründer der „Schola Cantorum“ 1894, die spätere „École César Franck“, einer Alternative zum Pariser Konservatorium, in der nur traditionelle Inhalte wie Bachs Kontrapunktik oder Beethovens symphonischer Stil vermittelt wurden.

D'Indy wurde ein ausdrücklicher Wagner-Anhänger, nachdem er den „Ring“ und den „Parsifal“ in Bayreuth gehört hatte; seine Sonate benutzt die von Wagner und Franck entwickelte überhöhte chromatische Sprache mit häufig vorkommenden Ganzton-Skalen und den zugehörigen harmonischen Verbindungen. In drei Sätzen wird die Franck'sche zyklische Form mit den in jedem Satz wiederkehrenden Themen angewandt. Es ist hier nicht angezeigt, die kontinuierliche Durchführung dieser Themen aufzuzeigen und damit das Werk im Detail zu analysieren, denn man bräuchte hierzu zahlreiche musikalische Beispiele. Häufiges Hören und das Studium der Noten seien demjenigen anempfohlen, der das Werk in voller Tiefe ausschöpfen möchte. Ein paar Punkte mögen genügen.

Der erste Satz mündet nach einer dramatischen Eröffnungssequenz in die ruhige Durchführung des Hauptthemas, klar in der ursprünglichen Tonart und in meist schrittartigem Tempo. Hierauf folgen vier Variationen, die das Thema wie auch dessen Begleitung großartig weiterführen. Die erste benutzt andere Akkorde, die zweite steht im langsamen Drei-Viertel-Takt; die dritte bewegt sich in Dur, und die vierte, in g-moll, beginnt mit einer grollenden Figuration der

linken Hand und erinnert damit an Chopins Etude op. 10 Nr. 12. Die Einheit dieser Variationen ist gewährleistet – das ist auch ein hilfreicher Wegweiser für den Hörer – durch eine vier Takte umfassende Phrase, die in Franck'scher Art mit aufsteigenden Triolen, dann mit aufsteigenden Sechsteln jedes Thema und jede Variation beendet. Die letzte Sequenz beginnt wieder mit der ruhigen Themenentwicklung, die sich dann in die Dur-Tonart wendet.

Der mittlere Scherzo-Satz ist sehr viel kürzer. Im Fünf-Viertel-Takt wendet alternierende Akkorde benutzt, während die Melodie zwischen beiden Händen wechselt, ähnlich wie im letzten Satz von Ravlels G-Dur-Konzert. Dann folgt eine choralartiges Trio und die alternierenden Akkorde kehren lediglich um die Fünftel angereichert zurück. Auch die „Franck'schen“ Phrasen des ersten Satzes treten wieder in Erscheinung.

Das breit angelegte Finale eröffnet sich mit dem gleichen Themenmaterial wie der erste Satz und führt zu einer zuversichtlichen E-Dur-Melodie im Neun-Achtel-Takt. Das zweite Hauptthema steht in einem etwas schnelleren Drei-Viertel-Takt mit unruhigen f-moll-Figuren und Ganzton-Schritten. Nach einer reichhaltigen Durchführung erreicht das Werk seinen Höhepunkt mit der Wiederkehr des Hauptthemas aus dem ersten Satz, jetzt in Dur und in einem grandiosen Stil, mit kühnen, drei Oktaven umfassenden Sprüngen der linken Hand. In noch breiterem Tempo wird dieses Thema weiter kombiniert mit dem Hauptthema des dritten Satzes, der anschließend friedevoll endet.

*Peter Grove*

(Übersetzung aus dem Englischen  
Konrad Grunsky)

Each August since 1987, a remarkable and unique music festival has taken place in Husum, the small town on the North Sea coast of Schleswig-Holstein. Devised by the pianist and teacher Peter Froudjian, it concentrates on piano music which is rarely heard in the numerous recitals given elsewhere. At a time when classical music is too often seen as a business, with concert promoters, the larger record companies and the new commercial radio stations playing safe with a restricted "core repertoire", the special appeal of the "Rarities Week" has given the event an enviable reputation. Its audience regularly includes visitors from the U.K., the U.S.A. and Denmark as well as the whole of Germany. National as well as local newspapers carry reviews of the recitals.

Several factors contribute to the special appeal of the concerts, held in the Rittersaal of the local castle. The audience numbers a maximum of 160, giving a particularly intimate atmosphere. The piano, especially brought from Berlin with a Steinway technician in residence, is always first-rate, enabling the character of each pianist to come through. The standard of performance is generally very high, and the unfamiliar repertoire makes for an intense experience over the eight days.

Some festivals concentrate on contemporary music, and the depressing fact is that a first performance will often be also the last performance. The choice of music for Husum is much wider. Inevitably much of it comes from the "Golden Age" of the 19th century romantics, but more recent as well as earlier pieces have been featured. It might be tempting to assume that this kind of repertoire is forgotten simply because it is bad music. However, there are many other possible

reasons, such as changing fashions, the early death of a composer, or sheer technical difficulties.

Finding performers willing to learn repertoire with few commercial prospects might be thought to be difficult. Fortunately it is still possible to find such musicians in several ways. Some of the smaller record companies are still ambitious with their catalogues. One pianist, or a member of the audience, may recommend another. Finally, the experience of playing in Husum is generally so enjoyable that many performers gladly come again.

Interval discussions are always lively, and the chance to meet the performers over a meal after the recital is another stimulating feature in Husum. The pianists will often spend several days in the town in order to hear other recitals and exchange ideas.

With the tenth festival already imminent, very few pieces have appeared twice in the programmes, and it seems that there are still many worthwhile works to be heard in future years. Thanks to local sponsorship and the recent formation of a "supporters' club" [Förderverein], the festival should enter its second decade as strong as ever. It remains proudly separate from the large and fashionable Schleswig-Holstein Music Festival which dominates the region each summer.

It will be obvious that this recording is unlike many "live" productions. There is no opportunity for "patching", or editing in corrections, after the concert: the performances are heard exactly as given on the night. And yet the background noise is at a minimum: the concentration and quiet attention from an audience containing so many experts is something very special for anyone who finds the behaviour of many concert audiences to be exasperating in the extreme.

**Anton Kuerti**, born in Vienna but a long-term resident in Canada, played a varied programme which illustrated well the aims of the festival, including rarely-heard works by composers who need no introduction, as well as pieces from more obscure figures. In the former group was the improvisatory Fantasy op. 77 by Beethoven, which begins in G minor and follows a circuitous route into B major, as well as Mendelssohn's *Sonate écossaise* and three Schumann *Novellettes*. Less familiar names included Liadov and Glazunov.

**Carl Czerny** needs no introduction to generations of piano students who have worked at his numerous studies such as his *Art of Finger-Dexterity*. [Die Kunst der Fingerfertigkeit] but his position as a serious composer is less established. He was derided by John Field as a *Tintenfass* (inkpot), and in our own time only the occasional piece has reached concert programmes, notably his variations on Rode's *La Ricordanza*, which were recorded by Vladimir Horowitz in 1944, as well as the *Variations brillantes* included in Stephen Hough's second Piano Album of 1993. Czerny was particularly important as a pupil of Beethoven who played much of his music, as well as the teacher of many virtuosi including Thalberg and the young Liszt, whom he taught for no fee. (Liszt's twelve *Transcendental Studies* were dedicated to Czerny.) His arrangements and editions, such as that of Bach's "48", give an insight into performance styles of the time. As a performer he was greatly respected: he was one of the composers who collaborated with Liszt on the *Hexameron* variations. He did not have the robust health, or indeed the ambition, needed to tour extensively, though he did play duets with Queen Victoria on a visit to London, and dedicated his *Complete Theoretical and Practical*

*Pianoforte School* to her. He spent most of his life in Vienna, producing nearly nine hundred numbered compositions including choral works, symphonies, and chamber music as well as piano music and the notorious books of exercises.

His early **Sonata No. 1 in A flat**, the first of eleven to be published, was written in 1810 and is remarkable work. Written before the late Beethoven sonatas, it broke new ground not only in having five movements, all but one with quiet endings, but in its use of fugue in the finale. It is dedicated to the Baroness Dorothea Ertmann (née Graumann), a noted interpreter of Beethoven's sonatas. Liszt admired the work and played it regularly. While it is not ideal to extract movements from works, it is known that Liszt did also play the second movement Scherzo as a separate piece, and it makes a suitably brilliant opening to this album. In the remote key of C sharp minor, its first section, interestingly varied on its return, contrasts well with the central melodic section in G flat major.

It is worth mentioning that Mr. Kuerti has recorded the whole work on cassette for Concertmasters Inc., 22 Linden Street, Toronto, Canada M4Y 1V5.

Husum audiences had been hoping for a return visit by the British pianist **Ronald Smith** ever since his stupendous all-Alkan recital in 1989. Smith has been associated with the Alkan revival throughout his long career, making numerous recordings and promoting the cause in his talks, recitals and two books about this enigmatic musician. On this occasion he brought his thoughtful approach and sensitive touch to Balakirev's B flat minor Sonata and an intriguing selection of Chopin Mazurkas, besides the expected group of Alkan pieces.

**Chopin** wrote Mazurkas throughout his career and often used them as his "laboratory" for harmonic experiments. Ronald Smith has recorded all fifty-eight Mazurkas and included the two here which are the composer's first and last publications. Chopin may well have improvised the **B flat major Mazurka** in 1825, and allowed a second musician to write it out. It was published, together with one in G major, the following year. The Polish edition edited by Paderewski has two versions, one with written-out and varied repeats which is similar to the one heard here. It follows the edition of R. Friedlein published in Warsaw in 1894.

The **f minor Mazurka** is generally thought to be Chopin's final composition, though the idea that he composed it on his deathbed is a sentimental invention. Again more than one published version exists. Ronald Smith has returned to Chopin's manuscript and established that the piece was effectively completed by Chopin, though the manuscript is unclear in places. He published his own edition in 1975, which includes a complete episode in F major which is omitted from the other versions. The striking chromatic harmonies confirm that Chopin continued to break new ground even during his final illness.

**Alkan**, who was Chopin's neighbour in Paris, was expected to have a spectacular career as a concert pianist, but events conspired against him and he became a recluse who rarely performed in public, and hardly ever the enormous works for which he is generally known. Some of these, like the Symphony for solo piano, were heard in Ronald Smith's 1989 recital. This time he concentrated on some of the shorter pieces, including the satirical Two Caprices Op. 50 and three major-key studies, of which one critic remarked that they compared with Ligeti's for technical difficulty.

Since most of the pieces are shortly to be issued by Nimbus Records together with the chamber music, we include just the short nocturne **Les regrets de la nonnette** (The young nun's regrets). The manuscript of this piece was discovered only a few years ago and has not yet been published. It is dated 1854 and is dedicated to a "Mademoiselle Louise" who might have been a pupil. Ronald Smith gave the world premiere of the piece in London and made a studio recording for a collection of Alkan rarities on Symposium Records no. 1062. The bell effects towards the end are characteristics of Alkan, who was meticulous about time: he wrote timings against every piece on his concert programmes and invariably withdrew from company at ten o'clock precisely.

**Daniel Berman** has been a friend of the festival since its first year, often taking up residence for the entire week. His recital once again covered an impressive range, from a Bach transcription to a Medtner sonata, and variations from Poland and Spain: Szymanowski's in B flat minor, Op. 3 and Manuel Infante's *El Vito*. His **Liszt** group included the **Canzone Napolitana (Notturmo)** from 1842. One of several pieces incorporating national folk-music styles, it is not widely known, possibly because it is not part of a collection such as the *Années de pèlerinage*. The accompaniment to the principal melody, with its Italianate doublings in thirds, is sensitively varied on each return.

After one of Liszt's more restrained pieces, we hear a remarkable re-creation of Vladimir Horowitz's version of his last **Hungarian Rhapsody, no. 19 in D minor**. The last four Rhapsodies were composed in the 1880's, more than thirty years after the first fifteen. They are less obviously brilliant and more experimental in style. Busoni

published a free adaptation of No. 19 for concert use, filling out some of the texture and omitting some repeated sections. Horowitz's version, which he recorded in 1962, goes much further. Most of his additions in the slow opening (*lassan*) are quite Lisztian, but the occasional passage, especially in the fast section (*friska*) is pure Horowitz. He never wrote the arrangement out, but Daniel Berman acquired a score and used the recording to make numerous corrections. His performance in Husum was a tour de force, lacking only the crude sound of the original recording of Horowitz's piano.

**Roberto Cappello** created a sensation at his first recital in Husum in 1993, so much that the whole recital has been released on Artist Memory Club AMCCD 93002 2. Two years later he played another virtuoso programme, beginning with Henri Herz's operatic fantasy on Rossini's *Semiramide*. (Herz was another collaborator in the *Hexameron* variations.) Eight of Liszt's *Transcendental Studies* are perhaps less of a "rarity" in concert, though they are rarely performed with such command. Cappello also played two pieces by **Carl Tausig**, one of the most gifted of Liszt's pupils who was noted for his impeccable technique ("fingers of steel", in Liszt's words) and purity of interpretation. Although he died from typhoid before reaching his 30th birthday, Tausig left a few compositions and numerous arrangements and transcriptions. His *Waltz Caprice, Wahlstimmen* ("Flection votes"), is a free adaption of the 1861 composition, Op. 250, by Johann Strauss II (1825-99), one of three such pieces which he dedicated to Liszt. The other two are *Nachtfalter* ("Moths") and *Man lebt nur einmal* ("You only live once"). Tausig's arrange-

ment uses subtle effects rather than overt virtuosity, and needs a sensitive performance to bring out its beauty, which it certainly receives here.

**Philip Fowke**, the new head of keyboard studies at Trinity College of Music in London, had not played in Husum since 1988, and his recital left a particularly strong impression. His programme began with arrangements of early music by Daquin and Rameau. He also included the long and impressive Sonata in E flat minor by Paderewski, who is known today only for a couple of salon pieces and as the pianist who became Prime Minister of Poland.

After Moszkowski's arrangement of ten Hungarian Dances by Brahms and three Polkas by Smetana, his official programme ended with the **Rhapsody No. 3 in C major** by **Ernő Dohnányi**. Dohnányi was one of the most important Hungarian musicians after Liszt, as a pianist, composer and teacher: his pupils included Annie Fischer, Georg Solti and Géza Anda. Although his own music is rooted in the Romantic style, he always gave great encouragement to the new generation including Bartók and Kodály. His best-known work today is the parodistic *Variations on a Nursery Song* for piano and orchestra [Variationen über ein Kinderlied]. Although the four Rhapsodies, Op. 11, are linked by thematic references, each stands well on its own, particularly the third, which was one of his most popular pieces. The first section has the character of the Hungarian *czardas*, and the second theme, despite its simple use of a scale motive, has an almost Brahmsian nobility.

Philip Fowke responded to his triumphant reception with a generous selection of encores, including his own arrangement of two movements

from **Tchaikovsky's Nutcracker**. His witty playing of the **Dance of the Sugarplum Fairy** very successfully evoked the sound of the celesta, to the great amusement of his audience, making a rare and forgivable appearance on the recording.

Most of the discs in this series are collections of short pieces drawn from all the eight recitals, and they have sometimes been accused of being something of a "rag-bag" of random pieces. The criticism has a point: contractual obligations and the artists' preferences can impose limits, although themes can often be followed through each album. Here, Liszt can certainly be seen as a unifying figure for the first seven tracks at least.

However, sometimes a longer work has received such a fine performance that it becomes almost vital to include it in the selection, even if it elbows out some recitals altogether. That was certainly the case in 1991, when Hamish Milne's majestic performance of the half-hour Liszt-Busoni "Ad nos" Fantasy, a work never recorded for CD, was included in DACOCD 389. In 1995, **Marie-Catherine Girod** ended her recital with a performance of the **Sonata in E minor, op. 63**, by **Vincent d'Indy**, which seemed equally important. The work is always mentioned approvingly in the literature but it makes no appearance in the record catalogue, although the same composer's *Symphony on a French mountaineer's song* [Symphonie sur un chant montagnard français] is represented many times.

Mme Girod, who is director of the Conservatoire in Suey-en-Brie near Paris, has long championed the cause of many neglected composers, including recordings of the British composers Arnold Bax and York Bowen, who receive little attention even in their homeland. Making her

second appearance in Husum, she began with a selection of some of Chopin's rarer works, following with three of Albéric Magnard's *Promenades* (1895). Magnard (1865-1914), who studied with Massenet and later with d'Indy, was one of several French composers influenced by Wagner. His career ended tragically when he was killed in his house by German troops.

The large piano sonata does not feature strongly in French music: notable exceptions are Alkan's *Grande Sonate* of 1847 and the E flat minor work (1900) by Paul Dukas. D'Indy's sonata was completed in 1907. He is best known today as a supporter of César Franck, though his early career included work as a timpanist, chorus-master, organist and operatic prompter for Bizet's *Carmen* – he later married Bizet's cousin. Probably his greatest influence was as co-founder of the Schola Cantorum in 1894 (later known as the École César Franck), an alternative to the Paris Conservatoire which stressed the traditional values of Bach's counterpoint and Beethoven's symphonic style.

D'Indy became an avid supporter of Wagner after hearing the *Ring* cycle and *Parsifal* in Bayreuth, and his Sonata uses a highly chromatic language which was developed from Wagner and Franck, often using whole-tone scales and their harmony. Often written on three staves, the score shows and impressive command of the instrument. In three movements, it makes use of Franck's cyclic form, with themes which recur in each movement. Since these themes continually evolve, it is not appropriate here to analyse the work in detail, which would need copious musical examples. Repeated listening and a study of the score are recommended to anyone who wishes to reveal the full depth of the work. A few pointers must suffice.

After a dramatic opening section, the first movement settles into a quiet statement of its main theme which is clearly in the home key, using mostly stepwise movement. This is followed by four variations which greatly develop both the theme and its accompaniment. The first uses alternating chords; the second is in a slow 3-4 time; the third moves into the major key, and the fourth, in G minor, opens with a rumbling left-hand figure reminiscent of Chopin's "Revolutionary" Etude (Op. 10 no. 12). Unity, and a helpful signpost for the listener, is obtained by a four-bar phrase, very Franckian in shape with a rising third and then a rising sixth, which ends the theme and each variation. The final section begins with a quiet statement of the theme, moved into the major key.

The central scherzo-like movement is much shorter. In 5-4 time, it uses rapidly alternating chords with the melody shared between the hands, very like the last movement of Ravel's G major concerto. There is a choral-like "trio" section, and the alternating chords return with the bare fifths filled out. The "Franckian" phrase from the first movement also makes an appearance.

The large finale opens with the same material as the first, leading into a confident E major melody in 9-8 time. The second main theme is in a somewhat faster 3-4, with fluttering figures in E minor and whole-tone steps. After much development, the work reaches a climax with the return of the principal theme from the first movement, now in the major key and in grandiose style with bold left-hand figures covering three octaves. In still broader tempo, this is further combined with the main theme from the third movement before the peaceful ending.

*Peter Grove*

Wir danken für die freundliche Unterstützung dieser CD:

**Kreis Nordfriesland**

**Stadt Husum**

**Firma Kruppa, Wach- und Schließgesellschaft**

**Galerie Tobien**

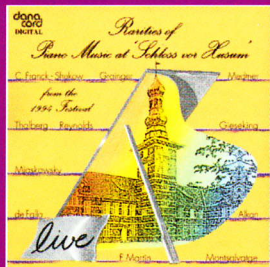
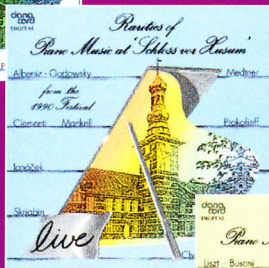
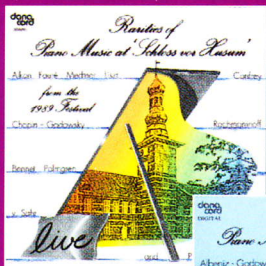
**Dr. Vogel**

**Firma Georg C. Hansen**

**Hotel Hinrichsen**

**Werbegemeinschaft Husum**

**Dr. Articus**



dana  
CORDDACOCD 449  
DIGITAL DDD**Carl Czerny:**

- 1 Prestissimo agitato 4:40  
(from Sonata A flat Major, Op. 7. 1810)

**Anton Kuerti****Fryderyk Chopin:**

- 2 Mazurka B flat Major (1825) 1:16  
3 Mazurka f minor, Op. 68,4 (posth. 1849) 3:16  
4 Charles V. Alkan:  
"Les regrets de la nonnette" (1854) 2:51

**Ronald Smith****Franz Liszt:**

- 5 Canzone Napolitana (Notturmo) (1842) 3:11  
Liszt/V. Horowitz:  
6 Hungarian Rhapsody No. 19 8:56

**Daniel Berman****Carl Tausig:**

- 7 Wahlstimmen 10:10  
(Valse caprice d'après Strauss)

**Roberto Cappello****Ernö von Dohnányi:**

- 8 Rhapsody C Major, Op.11,3 4:23  
Pyotr Tchaikovsky/Philip Fowke:  
9 Dance of the Sugarplum Fairy 1:39  
(from The Nutcracker Op. 71)  
**Philip Fowke**

**Vincent d'Indy:**

- Sonata E minor, Op. 63 (1907) 33:33  
10 Modéré - Theme et Var. I-IV 13:45  
11 Très animé 5:17  
12 Modéré 14:21

**Marie-Catherine Girod***Also available:**Rarities of Piano Music at 'Schloss vor Husum'*

*From the 1989 Festival: DACOCD 349*  
*From the 1990 Festival: DACOCD 379*  
*From the 1991 Festival: DACOCD 389*  
*From the 1992 Festival: DACOCD 399*  
*From the 1993 Festival: DACOCD 419*  
*From the 1994 Festival: DACOCD 429*

*Total playing time: 73:21*

DANACORD, Gernersgade 35  
DK - 1319 Copenhagen, DENMARK  
© DANACORD 1996



5 709499 449004

Recorded August 19 - 26, 1995  
Recording Engineer: Bent R. Johansen  
Digital editing: Rainoni Music, Berlin  
Cover illustration and design: Hilmar Kaul  
Produced by Peter Froundjian and Jesper Buhl

COMPACT  
disc  
DIGITAL AUDIO