

dana
cord
DIGITAL

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

Castelnuovo-Tedesco

Eisler

*from the
2007 Festival*

Scriabin

Sibelius

Schumann

Doucet

Ravel

Grieg

live

W. Vogel



Hanns Eisler (1898-1962)

[1] Klavierstück Op.3 No.1 (1923) 4:32

Alexei Stanchinsky (1888-1914)

[2] Sketch Op.1 No.2 (c. 1911) 0:44

Nikolai Medtner (1880-1951)

[3] Allegro con grazia (quasi valse)
Op.1 No. 8 1:28

Ekaterina Derzhavina

Wladimir Vogel (1896-1984)

[4] Trepak (1919) 3:01

Robert Schumann (1810-56)

[5] Du bist wie eine Blume Op.25 No. 24
(transcribed by Clara Schumann) 1:25

Kolja Lessing

Edvard Grieg (1843-1907) Piano pieces
arranged from his own songs

[6] I love you 2:09

[7] The Princess 2:04

[8] The Poet's Heart 1:45

Evgeny Soifertis

R. Schumann

[9] Exercises (Studies in the form of free
variations on a theme of Beethoven) 13:20

Frédéric Chopin (1810-49)

[10] Valse in F sharp minor (Op. posth.) 3:09

Piers Lane

Maurice Ravel (1875-1937)

[11] "La Parade" - Suite de ballet (1896) 9:41

Alexander Scriabin (1872-1915)

[12] Nocturne in D flat major, Op.9 No. 2
(for the left hand alone) 4:32

François-Joël Thiollier

Alexander Scriabin

[13] Sonata No. 8, Op.66 (1912/13) 13:08

Jean Sibelius (1865-1957)

[14] Forest Lake (Waldsee) Op.114 No.3
(1928) 1:50

Jonathan Powell

Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968)

[15] Voce luntana (from "Piedigrotta 1924") 6:26

Mark Bebbington

Clément Doucet (1894-1950)

[16] Isoldina (1928) 1:58

Walter Jurmann (1903-1971), arr. A. Hassan

[17] Adieu (1935) 3:16

Alex Hassan

Husum-CD 2007

When the Husum festival of Piano Rarities began in 1987, it was a small, courageous venture at a time when recitals were becoming predictable, and the large record companies which dominated the market were concentrating on “core repertoire”. Some things have changed since then, with smaller companies releasing discs of rare repertoire, and some artists have created their own labels. The Internet has given scope for enthusiasts to share their interests. Other festivals have taken on some features of the example set by Husum, although few are dedicated solely to rare repertoire, as opposed to new compositions. The enthusiastic audiences and sold-out concerts in 2007 showed that Husum still has a formula which appeals, with its excellent performances and much music which is hard to find anywhere else. We hope that this selection of short pieces, as well as two more substantial works, gives a good impression of the range.

We first hear three pieces from the Russian pianist **Ekaterina Derzhavina**. She had made a memorable debut in Husum two years earlier and was an obvious choice for a swift return. The set of four Piano Pieces by **Hanns Eisler** was written soon after his Op. 1 Sonata, at the end of his four-year study with Schoenberg in Vienna. They show obvious influences in being freely atonal, like Schoenberg's Op. 11 pieces of 1909. They do not use the strict 12-note technique which Schoenberg first fully employed in his Piano Suite of 1923, but some of the dissonances may be inspired by it. The sparse textures in some sections of this first piece in the set may also reflect Eisler's studies with Webern at the same time, and the free fluctuations of tempo are also striking.

Eisler was a committed Marxist, and that led both to disagreements with Schoenberg, and the banning of his music in Germany when Hitler came to power in 1933. He travelled widely in Europe and eventually settled for several years in the USA. After the war he was expelled from the USA in 1948 by the Committee on Un-American Activities, in spite of support from many prominent artists, and returned to Berlin, the town of his birth. He worked extensively with Bertolt Brecht, writing music for the theatre, and his anti-fascist *Deutsche Sinfonie* with texts by Brecht (1935-9) was first performed at the Staatsoper in 1959. Until the fall of the Berlin Wall, he was perhaps best-known outside the DDR for his setting of Johannes Becher's poem, *Auferstanden aus Ruinen* (Risen from the Ruins), the National Anthem of the former East Germany which became all too familiar at the Olympic Games. Since 1989 people have begun to look in a more balanced way at his music, and there has been a revival of interest in other countries.

The Russian composer **Alexei Stanchinsky** has been a “rarity among rarities” even at Husum, until Jonathan Powell performed his 2nd Sonata in 2004. His extreme neglect can partly be explained by his early death and relatively small number of compositions, as well as the sudden changes of style. He studied in Moscow, where his piano teachers included Josef Lhévinne, and his composition teachers were Grechaninov and Taneyev. His early compositions flowed quite freely, and showed influences from several sources: Russian folk music, early Scriabin, character pieces like Grieg's, and his own experiments with unconventional rhythms. However, he suffered from mental illness after the death of his father in 1908 and was described as “incurable” at the clinic where he spent a year. He

spent some time collecting folk-songs in the Smolensk region in 1910, and the style of his music became much more his own. He also met Medtner and Scriabin at that time. He performed some of his works in the Small Hall of the Moscow Conservatoire, where they were well received. But it must have been all too late, and in spite of this encouragement, he was found dead by a river in 1914, near his family home, after disappearing for several days.

The second of the twelve Sketches from his official Opus 1 is a very brief, delicate “moto perpetuo” with a sparse texture of sixteenth-notes shared between the hands. The piece is marked in G minor, although that does not become clear until the very end. The flow of notes, grouped mainly in fours, is joined halfway through the piece by a wide-ranging counter-melody in the bass, which both makes the tonality even less clear and disrupts the rhythm into groups of three notes. The grouping of fours resumes for a few measures before the final cadence. At only forty seconds the length of the piece would be worthy of Webern, and perhaps it would be more useful to listen to it again rather than read a description.

The music of **Nikolai Medtner** has become familiar to Husum audiences because it is so well written for the piano. He is still something of a rarity in the wider musical world, in spite of the advocacy of such artists as Milne, Hamelin, Demidenko and Berezovsky, and the admiration of his contemporaries such as Rachmaninov and Horowitz. Readers who know other discs in this series will not need a long biography, and we need only say something about the piece here. It is one of his eight *Stimmungsbilder* (Mood Pictures) and already in Op. 1 it shows the composer’s playful approach to rhythm. The indication “quasi valse” is a little joke, because

the three-beat rhythm in the left hand is in the context of four beats in the right, giving some tantalising cross-rhythms. Ekaterina Derzhavina played this piece as an encore, and she picks out a beautiful melody amongst the flow of notes in the right hand as the piece continues.

Kolja Lessing has made several visits to Husum, and is a particularly interesting musician, being equally proficient as violinist and pianist. He has often played works by the large group of composers who studied with Franz Schreker, such as Goldschmidt, Petyrek and Strasfogel. He covered different ground in his recital this time. His first piece here is by **Wladimir Vogel**, a Russian composer of German origins. Vogel saw Scriabin perform, and his early music shows his influence. He studied in Berlin with Busoni, and taught later in the Konservatorium Klindworth-Scharwenka. He was involved with the “Novembergruppe”, a loose organisation which began as an association of visual artists of the Cubist, Expressionist and Futurist schools. It took its name from the November revolution of 1918. Musicians were admitted from 1922, and they included Kurt Weill, Stefan Wolpe, Hanns Eisler and Jascha Horenstein. Some of Vogel’s later work attempts to integrate 12-note technique with architectural principles from the Bauhaus.

The Trepak is a Russian dance associated with the Cossacks (the one in which the legs are kicked out from a sitting position), and Vogel’s example from 1918 obviously shows his earlier influences. It is a more reflective piece than, say, the example of Tchaikovsky in his “Nutcracker”, with an attractive mixture of major and minor keys. One might say that it is a meditation on the dance, rather than a piece for dancing.

There has been a long tradition of composers transcribing songs for solo piano, either their own or others'. Liszt re-worked many songs by Schubert, as well as Beethoven, Schumann and Chopin. **Robert Schumann's** song *Du bist wie eine Blume* is heard next in a transcription by his wife Clara, who arranged thirty of his songs. It comes from the cycle of 26 songs called *Myrthen* (Myrtles), which was also transcribed in full by Theodor Kirchner. Both versions of this song are quite faithful to the original, but Clara's puts the melody into the soprano register, whereas Kirchner's is mostly an octave lower. The words were by Heinrich Heine (1797-1856), and dedicated to his cousin Therese, with whom he was infatuated, although the feeling was not returned: "Du bist wie eine Blume / so hold und schön und rein; / ich schau' dich an, und Wehmut / schleicht mir ins Herz hinein." (You're so lovely as a flower, so pure and fair to see; I look at you, and sadness comes stealing over me.)

Three more song transcriptions follow, from the recital by **Evgeny Soifertis**. This time the arrangements are by the composer himself. One of **Grieg's** most famous songs is *Jeg elsker dig* (I love you), from his early Op. 5 cycle *Melodies of the Heart*. The cycle was completed in December 1864, and soon afterwards he became engaged to his cousin Nina, who inspired so many of his early songs. The Danish words were by Hans Christian Andersen. Grieg's version for solo piano expands the modest length of the original song, which sets only four lines of poetry. He repeats the melody, adding more elaborate decorations, and turns it into a more Lisztian piece than the quiet song. After this, we hear *The Princess*, from a later set of songs called "Romances and songs", op. 18. This was written in 1871, and set words by the Norwegian playwright

Bjørnstjerne Martinus Bjørnson, who won the Nobel Prize for Literature in 1903. He was rated as one of the "great four" Norwegian authors including Ibsen, and wrote the words for the National Anthem. The third song, *The Poet's Heart*, is again taken from the Op. 5 group, with words by Andersen. The stormy atmosphere of much of this piece can be explained by its original title, which was *Du fatter ei bølgenes evige gang* ("You cannot grasp the eternal movements of the waves").

We always try to include some works of more substantial length on the CD, and the first example is Schumann's *Exercises*, or *Studies in the form of Free Variations on a theme of Beethoven*, based on the second movement of Beethoven's 7th symphony. It is really a pity that **Piers Lane's** recital cannot be heard in full, for it was an outstanding evening of musicianship and virtuosity, including Alkan's *Quasi-Faust*, Eugen d'Albert's grandiose arrangement of Bach's C minor *Passacaglia* and *Fugue*, and Liszt's transcription of Berlioz's *Harold in Italy*, with the magnificent British viola player Philip Dukes providing the solo written for Paganini.

These Beethoven-based *Exercises* are an early example of several sets of Studies which Schumann composed; other examples include those based on Paganini Caprices and the studies in canon for pedal-piano. They were written in 1832-5 but not published until 1976, and there were three versions altogether. So the order of performance is not fixed, and it is difficult to assign numbers to them. Piers Lane plays fourteen studies from the three editions. In the concert he had also played Liszt's transcription of the slow movement of Beethoven's 7th symphony, and we hear the theme from that first as an introduction. Each study covers a particular technical aim, and the

connection with the theme is simple enough, so we need not analyse them in sequence. It is worth noting a few points, however. The variation beginning at 2:05 anticipates the 5th variation of the *Etudes symphoniques*, Op. 13 (published 1837), with the descending left hand tune coming just before the bar-line. The fugue at 5:45 makes a good quiet contrast with the mainly virtuosic style of other variations. The section beginning at 8:32 is headed *Idee aus Beethoven* (Idea from Beethoven), and after a few hearings I eventually realised that the flowing accompaniment is derived from the slow movement of the *Pastoral* Symphony (No. 6). Some more obvious references follow at 9:24, with quotations from the opening of Symphony No. 9 as well as a smoothed-out version of a passage from the first movement of Symphony No. 7.

As a good contrast, we hear next from Piers Lane a quiet, meditative **Chopin** Waltz in F sharp minor, not published in the usual collections. It was published as “Valse mélancolique” in New York in 1932 and is described as “doubtful” in the *New Grove* musical dictionary. The listener can decide whether is authentic Chopin; its musical quality is certainly worthy of him.

François-Joël Thiollier played a very little-known work by **Maurice Ravel**, the ballet suite *La parade*, which is not listed in *Grove* either under Ballet or Keyboard music. A little more research in Arbie Orenstein’s book *Ravel: Man and Musician* and elsewhere shows that it was written at the time when he was a student of Fauré, who described him as “gifted”, but also “too recherché” and “overly refined”. His activities included improvising at soirées, either to poetry readings or to dancing by artistes such as Isadora Duncan. *La parade* is probably based on a

scenario by Antonine Meunier, a *première danseuse* at the Paris Opéra, and the deviser of a notation for choreography. It would be intended for dancing in a private setting. Its musical style shows very little of the later Ravel, and its origin as an improvisation is obvious enough, but it is not without interest. It is a continuous sequence of dances, beginning with a *Prélude* in march-style, which leads into *Scène 1*. A *Tempo di Polka* begins at 2:48, and after a reprise of part of the *Prélude*, there come a *Mouvement de Valse* (4:55), a *Tempo di Mazurka* (5:29), and a second *Valse* (6:49). The short suite is rounded off with a reprise of the *Prelude* (*Prélude da capo*) at 8:24.

Another gentle encore follows: the early Chopinesque Nocturne by **Alexander Scriabin**. There is a huge body of work for piano left hand – the website compiled by Hans Brofeldt lists over 600 composers. Some had its origin with pianists who actually lost the use of one hand: Count Zichy, who lost his right arm in a hunting accident and composed a considerable number of works for himself, or Paul Wittgenstein, who lost his in the 1914-18 war and commissioned several important works. But much has a more didactic purpose, like Alkan’s early example. There is less music for right hand alone: the left hand is better suited for the thumb to carry the melody. Scriabin had injured his right arm in a carriage accident in the 1880s. Later on, in a spirit of obsessive competitiveness, he injured his right hand over-practising Liszt’s *Don Juan Fantasy*. He made an arrangement for left hand of a Strauss Waltz (which has not survived) and the *Prelude* and *Nocturne*, Op. 9, come from the same time.

This formidable left-hand technique was carried over into Scriabin’s mature work, and we next hear **Jonathan Powell**’s masterly performance of the 8th

Sonata, the other long work on this disc. The last six sonatas (5-10) are all in one continuous movement, and show an increasing refinement of harmony. Scriabin stressed the polyphonic nature of the work, comparing it with Bach (he was not known for his modesty). The opening slow section brings this out by its layout on three staves, with complex chords as well as the part-writing. After a pause, the speed increases at 1:40, with cascades of fourths in the right hand giving their special character, and a main melody starting in whole-tones, and later becoming more diatonic. Scriabin generally avoids the extravagant expression-marks found in some of the other sonatas, confining himself here to *haletant* (breathless) when the speed increases further at 2:17, and he marks a theme *Tragique* at 3:05 – a memorable phrase which rises on a spread-out augmented chord (E flat, B natural, G) and falls more gradually. We also begin to hear the use of trills (3:21) which are such a striking part of the work. Most of the material has now been introduced, and we only need to admire the composer's development of it as he controls the tension and tempo, moving to the truly "breathless" final section: first *Più vivo* (12:11), then *Presto* (12:26) and *Accel.*, finally *Prestissimo* (12:48), with all the elements from the earlier sections beautifully integrated. Even the final chord has its own enigmatic quality.

Next, Jonathan Powell plays a short character-piece from the later output of **Jean Sibelius**. His last major orchestral works were the 7th Symphony (1924) and *Tapiola* (1926) and in spite of living for another thirty years, his output was very limited because of increasing depression and lack of self-confidence. The five *Esquisses* (Sketches) from 1929 were in fact his last works for piano. The third is entitled *Metsälampi* (Waldsee, or Forest Lake) and

creates a haunting atmosphere in spite of its short length. The first 30 seconds are entirely on white notes, with a key-centre of D (Dorian mode), before the music becomes more chromatic, with the interval of the tritone (A flat to D) quite prominent. It increases in intensity at 1:05, and the flow of eighth-notes is broken by one climax at 1:16, before the ending once again on the white notes.

Mark Bebbington marked the 150th anniversary of Elgar's birth by playing the ambitious transcription of his 1st Symphony by Karg-Elert, a version which was perhaps less successful than the more modest one by the composer himself of his "Enigma" Variations which was played in another recital. His recital included the suite *Piedigrotta 1924* by **Mario Castelnuovo-Tedesco**, who was born in Florence, where he studied piano. He then completed a diploma in composition at Bologna, where he worked with Pizzetti. Thanks to Pizzetti, he was supported by Casella, and he joined them and others including Malipiero in the *Società Italia di Musica*. He was one of the most widely-performed Italian composers for many years, but with the rise of Fascism and anti-Semitism he found his music suddenly banned, and he left for the USA in 1939 shortly before the war began. He signed a contract in Hollywood with Metro-Goldwyn-Mayer from 1940-56 and was associated with several other important studios. He also composed many concert works, including opera and songs; in 1958 his opera *The Merchant of Venice* won an important prize in Italy and was performed in Florence. He taught at the Los Angeles Conservatory of Music, where his pupils in film music included Jerry Goldsmith, Henry Mancini, André Previn, Nelson Riddle and John Williams.

Piedigrotta 1924 is a sequence of five pieces, subtitled *Rapsodia napoletana*, and the fourth is

based on the Neopolitan traditional song *Fenesta che lucive* (The shining window), which was recorded by Caruso and quoted as *Canzone napoletana* by Liszt in his *Tarantella* in the 3rd *Année de Pèlerinage*. It receives an extended treatment, beginning quietly with a simple accompaniment and delicate decorations in the extreme treble register. A new running theme, marked *quasi flauto*, is introduced at 2:14. The music moves into the major key at 3:30, and increases in intensity, reaching a fortissimo climax. The first tempo, and minor key, are resumed at 4:40, and the piece moves to a quiet conclusion in C, but with a surprise: a chord of G flat major and a downward glissando on the black keys delay the final note.

Concerts do not have to be entirely serious affairs, and the 2007 Husum festival began with a delightful selection of piano music from the 1920s and 30s, played by **Alex Hassan**, an American expert on the “Novelty” piano styles of the period. First comes an arrangement by **Clément Doucet**, who was born in Belgium, and after studying music worked in Paris for the organ-builder Cavallé-Coll. He was in the USA from 1920-3, where he became a close friend of Gershwin, and developed his jazz style, particularly the New York “stride piano” technique for the left hand. He had a well-known duo with the French pianist Jean Wiener (*Wiener et Doucet*) which gave over 2000 performances in music-halls and other venues, and made over 100 recordings, as well as accompanying well-known *chansonniers* of the day, such as Maurice Chevalier. To turn the *Liebsted* from *Tristan und Isolde* into a stride-piano Foxtrot may seem an outrageous idea to some. Others may think that Wagner, and Wagnerians, sometimes took his work too seriously, and that it is exactly what he deserved. Doucet died in 1950, possibly from alcoholism.

Finally, Alex Hassan plays his own arrangement of **Walter Jurmann**'s song *Adieu*. Jurmann was a very successful songwriter who was born in Vienna. He abandoned his medical studies to move to Berlin, where he worked as a bar pianist, and as a composer and song crooner for the Ultraphon record company. His work with the lyricist Fritz Rotter brought many hit songs for singers such as Richard Tauber, and perhaps his most famous was *Veronika, der Lenz ist da* (Veronika, spring is here), sung by the Comedian Harmonists, the male vocal quintet with pianist. Like so many others, he was forced to leave Germany in 1933, moving first to Paris, where he met Louis B. Mayer. That meeting led to work in Hollywood, where he and his arranger, the Polish-born Bronislaw Kaper, provided music for films such as *Mutiny on the Bounty* (1935) and the Marx Brothers' films *A Night at the Opera* (where Allan Jones sings *Così Cosa*) and *A Day at the Races* (with the chorus *All God's Chillun Got Rhythm*). His song *San Francisco* brought the award of honorary citizenship of that city in 1938, and it is now its official song. Jurmann's death in 1971 came from an unexpected heart attack when he was visiting Budapest, his wife's home town.

©2008 PETER GROVE

Husum-CD 2007

Als das Festival der Klavier-Raritäten 1987 ins Leben gerufen wurde, war das ein bescheidenes, aber mutiges Unternehmen zu einer Zeit, als die Programme von Klavierabenden immer uniformer wurden und die großen Plattenfirmen, die den Markt dominierten, sich auf das Kernrepertoire beschränkten. Seitdem hat sich Einiges geändert, da kleinere Firmen CDs mit seltenem Repertoire herausbringen und einige Künstler ihre eigenen Labels gegründet haben. Dazu bietet das Internet mittlerweile ein Forum für Enthusiasten, die dort ihre Interessen austauschen können. Andere Festivals haben von Husum Elemente übernommen, beschäftigen sich aber trotzdem selten ausschließlich mit dem abgelegenen Repertoire, ganz im Gegensatz zu Festivals mit Neuer Musik. Die begeisterte Zuhörerschaft und die ausverkauften Konzerte im Jahre 2007 haben gezeigt, dass Husum immer noch ein Rezept hat, das ankommt, mit seinen ausgezeichneten Interpretationen und viel Musik, die man anderswo kaum finden kann. Wir hoffen, dass diese Auswahl von kurzen Stücken, aber auch zwei umfanglicheren Werken einen guten Eindruck des dortigen Angebots vermittelt.

Wir hören zuerst drei Stücke, gespielt von der russischen Pianistin **Ekaterina Derzhavina**. Sie machte zwei Jahre vorher ein denkwürdiges Debut und war eine naheliegende Wahl für eine schnelle Rückkehr. Die Gruppe der vier Klavierstücke von **Hanns Eisler** entstand kurz nach der Sonate Op. 1 am Ende seines vierjährigen Studiums bei Schönberg in Wien. Sie zeigen deutliche Einflüsse freier Atonalität wie Schönbergs Stücke Op. 11 von 1909 und verwenden auch keine strikte Zwölftontechnik, die Schönberg in ihrer vollen Form erst in der

Klaviersuite von 1923 eingesetzt hat. Aber einige Dissonanzen könnten von ihr angeregt worden sein. Die karge Struktur in einigen Teilen dieses ersten Stückes der Reihe geht wohl auf Eislers Studien bei Webern zur gleichen Zeit zurück. Auffallend sind auch die freien Temposchwankungen.

Eisler war ein überzeugter Marxist, was sowohl zu Zerwürfnissen mit Schönberg führte als auch zur Ächtung seiner Musik nach Hitlers Machtergreifung im Jahre 1933. Er machte weite Reisen durch Europa und ließ sich schließlich für einige Jahre in den USA nieder. Nach dem Krieg wurde er 1948 vom Komitee gegen unamerikanische Umtriebe aus den USA ausgewiesen, obwohl sich viele prominente Künstler für ihn einsetzten, und er kehrte in seine Geburtsstadt Berlin zurück. Dort arbeitete er intensiv mit Bertolt Brecht zusammen, indem er Musik für das Theater schrieb. Seine antifaschistische *Deutsche Symphonie* mit Texten von Brecht (1935 - 1939) erlebte 1959 ihre Uraufführung in der Staatsoper. Bis zum Fall der Berliner Mauer hatte er außerhalb der DDR vielleicht die größte Bekanntheit erlangt durch seine Vertonung von Johannes Bechers Gedicht *Auferstanden aus Ruinen*, der Nationalhymne des früheren Ostdeutschland, die bei Olympischen Spielen nur allzu oft zu hören war. Seit 1989 begann man seine Musik mit mehr Ausgewogenheit zu betrachten, und auch in anderen Ländern lebte das Interesse wieder auf.

Der russische Komponist **Alexej Stanchinsky** war sogar in Husum unter den Raritäten eine Rarität, bis Jonathan Powell 2004 seine zweite Sonate spielte. Diese extreme Vernachlässigung kann teilweise durch seinen frühen Tod und die relativ kleine Zahl seiner Kompositionen sowie deren plötzliche Stilwechsel erklärt werden. Er studierte in Moskau, wo unter seinen Klavierlehrern Josef Lhévinne zu

finden ist und wo er bei Gretschaninow und Tanejew das kompositorische Handwerk erlernte. Seine frühen Kompositionen erstaunen durch eine fließende Leichtigkeit und zeigen Einflüsse verschiedensten Ursprungs: russische Volksmusik, früher Skrjabin, Charakterstücke nach Art von Grieg und seine persönlichen Experimente mit unkonventionellen Rhythmen. Nach dem Tod seines Vaters 1908 verfiel er aber immer mehr in geistige Umnachtung und wurde von der Klinik, in der er ein Jahr verbrachte, als „unheilbar“ eingestuft. 1910 verbrachte er einige Zeit damit, Volkslieder in der Region um Smolensk zu sammeln. Damals lernte er auch Medtner und Skrjabin kennen, dessen Musikstil er sich immer mehr aneignete. Er spielte im Kleinen Saal des Moskauer Konservatoriums auch einige seiner Werke, die wohlwollende Aufnahme fanden. Aber anscheinend war damals alles schon zu spät. Denn trotz dieses ermutigenden Erlebnisses fand man ihn 1914 tot an einem Fluss in der Nähe seines Elternhauses, nachdem man ihn bereits einige Tage vermisst hatte.

Die zweite der zwölf Skizzen seines offiziellen Op. 1 ist ein sehr kurzes und delikates „Moto perpetuo“ mit einem durchsichtigem Klaviersatz aus Sechzehnteln, verteilt auf beide Hände. Das Stück steht eigentlich in g-Moll, obwohl das erst ganz am Ende klar wird. Der Notenfluss, hauptsächlich in Vierergruppen gegliedert, wird ab der Mitte des Stückes von einer weit gespannten Bass-Melodie begleitet, welche die Tonalität noch mehr verschleiert und den Rhythmus in Gruppen von drei Noten aufspaltet. Vor der Schlusskadenz kehren die Vierergruppen für ein paar Takte noch einmal zurück. Mit einer Länge von nur 40 Sekunden wäre das Stück eines Webers würdig, und vielleicht wäre es besser, es nochmal anzuhören, als eine Beschreibung darüber zu lesen.

Die Musik von **Nikolai Medtner** ist dem Husumer Publikum mittlerweile ans Herz gewachsen, weil sie so pianistisch geschrieben ist. In der weiten Welt der Musik ist er immer noch so etwas wie eine Rarität, obwohl sich Künstler vom Kaliber eines Milne, Hamelin, Demidenko und Beresowsky für ihn einsetzen und Zeitgenossen wie Rachmaninow und Horowitz ihn bewundert haben. Leser, die die anderen CDs dieser Serie kennen, benötigen keine lange Biographie, und so muss eigentlich nur etwas über das vorliegende Stück gesagt werden. Es ist eines seiner acht *Stimmungsbilder*, das bereits hier in Op. 1 den spielerischen Umgang des Komponisten mit dem Rhythmus zeigt. Die Angabe „Quasi valse“ ist ein kleiner Scherz; denn der Dreierhythmus in der linken Hand steht einem Viererrhythmus in der rechten gegenüber, was zu einigen aufregenden rhythmischen Überschneidungen führt. Ekaterina Derzhavina spielte dieses Stück als Zugabe und arbeitet aus dem Notenfluss im Verlauf des Stückes eine wunderbare Melodie heraus.

Kolja Lessing war schon einige Male in Husum zu Gast und ist ein ganz besonderer Musiker, weil er ein genauso guter Geiger wie Pianist ist. Er ist bekannt dafür, dass er häufig Werke der umfangreichen Gruppe von Komponisten spielt, die bei Franz Schreker studiert haben, z.B. Goldschmidt, Petyrek und Strafogel. In diesem Rezital deckte er aber unterschiedliche Bereiche ab. Sein erstes Stück auf der CD ist von **Wladimir Vogel**, einem russischen Komponisten deutscher Abstammung. Vogel erlebte Skrjabin noch als Interpret, und seine frühen Kompositionen zeigen dessen Einfluss. Er studierte in Berlin bei Busoni und lehrte später am Konservatorium Klindworth-Scharwenka. Dort war er Mitglied der „Novembergruppe“, einer losen Vereinigung bildender Künstler aus der Schule der Kubisten,

Expressionisten und Futuristen, benannt nach der Novemberrevolution 1918. Ab 1922 wurden auch Musiker aufgenommen, nämlich Kurt Weill, Stefan Wolpe, Hanns Eisler und Jascha Horenstein. Einige der späteren Werke Vogels versuchen die Zwölftontechnik mit den architektonischen Prinzipien des Bauhauses in Einklang zu bringen.

Der Trepak ist ein russischer Tanz, den man mit den Kosaken assoziiert (der Tanz, bei dem die Beine aus der Sitzposition nach vorne geschleudert werden). Vogels Version von 1918 weist deutlich auf Skrjabins frühen Einfluss hin. Es ist ein besinnlicheres Stück als z.B. das aus dem „Nussknacker“ von Tschairowsky, mit einer reizvollen Mischung von Dur- und Moll-Tonarten. Man könnte sagen, dass es eher eine Meditation über einen Tanz ist als ein Stück zum Tanzen.

Es gab bei den Komponisten eine lange Tradition, Lieder für Klavier solo zu bearbeiten, entweder eigene oder die anderer. Liszt transkribierte viele Lieder von Schubert, aber auch von Beethoven, Schumann und Chopin. Als nächstes ist **Robert Schumanns** Lied *Du bist wie eine Blume* zu hören in einer Bearbeitung seiner Frau Clara, die 30 seiner Lieder arrangiert hat. Es ist aus einem Zyklus von 26 Liedern mit dem Namen *Myrthen*, die komplett von Theodor Kirchner transkribiert wurden. Beide Versionen dieses Liedes halten sich sehr eng an das Original; aber Clara setzt die Melodie in das Sopran-Register, während Kirchner sie eine Oktave tiefer legt. Die Worte sind von Heinrich Heine (1797-1856) und seiner Cousine Therese gewidmet, in die er unsterblich verliebt war, die aber seine Liebe nicht erwiderte.

Es folgen drei weitere Liedtranskriptionen aus dem Klavierabend von **Evgeny Soifertis**. Dieses Mal sind die Bearbeitungen vom Komponisten selbst. Eines

der berühmtesten Lieder **Griegs** ist *Jeg elsker dig* (Ich liebe dich) aus seinem frühen Liederzyklus Op. 5 *Melodien des Herzens*. Die Sammlung wurde im Dezember 1864 vollendet; kurz danach verlobte er sich mit seiner Cousine Nina, die ihn zu vielen seiner frühen Lieder anregte. Die dänischen Worte sind von Hans Christian Andersen. Griegs Version für Klavier solo erweitert die bescheidene Länge des Originals, das nur vier Zeilen Poesie vertont. Er wiederholt die Melodie, fügt dabei ausführlichere Verzierungen hinzu und macht es so mehr zu einem Stück nach Art von Liszt, als es das eher ruhige Lied ist. Danach hören wir *Die Prinzessin* aus einer späteren Liedsammlung mit dem Namen „Romanzen und Lieder“ Op. 18, komponiert 1871 nach Worten des Dramatikers Bjørnstjerne Martinus Bjørnson, dem Gewinner des Nobelpreises für Literatur 1903. Man hielt ihn für einen der „großen vier“ norwegischen Autoren mit u.a. Ibsen. Von ihm sind auch die Worte der Nationalhymne. Das dritte Lied *Des Dichters Herz* stammt wieder aus Op. 5 mit Text von Andersen. Die stürmische Stimmung in einem großen Teil dieses Stückes erklärt sich aus dem Originaltitel *Du fatter ei hølernes evige gang* („Du kannst der ewigen Wellen Gang nicht begreifen“).

Wir versuchen immer wieder, auf der CD auch einige umfangreichere Werke unterzubringen. Das erste Beispiel dafür sind Schumanns *Exercices* oder *Etüden in Form freier Variationen über ein Thema von Beethoven* nach dem zweiten Satz von Beethovens siebter Symphonie. Es ist wirklich schade, dass der Klavierabend von **Piers Lane** hier nicht in voller Länge wiedergegeben werden kann. Denn es war ein überragender Abend und eine Demonstration von Musikalität und Virtuosität, mit Alkans *Quasi-Faust*, Eugen d'Alberts grandioser Bearbeitung von Bachs *Passacaglia und Fuge c-Moll* und Liszts

Transkription von Berlioz *Harold in Italien* mit dem großartigen englischen Violisten Philip Dukes, der das Paganini gewidmete Viola-Solo spielte.

Diese *Exercices*, die auf Beethoven basieren, sind ein frühes Beispiel für mehrere Etüdensammlungen, die Schumann komponiert hat. Weitere Beispiele sind die Studien auf der Grundlage der Paganini-Capricen und die für den Pedalfügel in Kanonform. Die Beethoven-Studien entstanden von 1832 - 1835, wurden aber erst 1976 veröffentlicht und existieren in drei Versionen. Deshalb ist die Reihenfolge für den Vortrag nicht festgelegt, und es ist schwierig, sie zu nummerieren. Piers Lane spielt 14 Etüden aus den drei Ausgaben. Im Konzert hatte er auch Liszts Transkription des langsamen Satzes von Beethovens siebter Symphonie geboten, und wir hören das Thema am Anfang als Einleitung. Jede Studie befasst sich mit einem speziellen technischen Problem. Da der Bezug zum Thema ganz offensichtlich ist, müssen wir uns im Folgenden damit nicht mehr befassen. Trotzdem sind einige Punkte erwähnenswert. Die bei 2:05 beginnende Variation nimmt mit ihrer absteigenden Melodie in der linken Hand, die genau vor dem Taktstrich kommt, die 5. Variation der *Symphonischen Etüden* Op. 13 (1837 veröffentlicht) vorweg. Die Fuge bei 5:45 bildet mit ihrer Ruhe einen guten Kontrast zum hauptsächlich virtuoseren Stil der übrigen Variationen. Der Teil, der bei 8:32 beginnt, ist mit *Idee aus Beethoven* überschrieben; und nach einigem Anhören fand ich schließlich heraus, dass die fließende Begleitung durch den langsamen Satz von Beethovens *Pastorale* inspiriert ist. Einige noch deutlichere Bezüge folgen bei 9:24 mit Zitaten aus der Einleitung zur 9. Symphonie und mit einer geglätteten Version einer Passage aus dem ersten Satz der 7. Symphonie.

Als geglätteten Gegensatz hören wir als nächstes von Piers Lane einen ruhigen und meditativen Walzer von **Chopin** in fis-Moll, der nicht in den normalen Ausgaben enthalten ist. Er war 1932 als „Valse mélancolique“ in New York erschienen und wird im *New Grove*-Musiklexikon als „zweifelhaft“ bezeichnet. Ob es authentischer Chopin ist, mag der Hörer entscheiden; der musikalischen Qualität nach wäre er seiner sicher würdig.

François-Joël Thiollier spielte ein wenig bekanntes Werk von **Maurice Ravel**, die Ballett-Suite *La parade*, die bei *Grove* weder unter Ballett noch unter Klaviermusik auftaucht. Eine etwas gründlichere Suche in Arbie Orensteins Buch *Ravel: Man and Musician* und an anderer Stelle ergab, dass das Stück zu der Zeit entstand, als er Student bei Fauré war, der ihn als „begabt“, aber auch „zu affektiert“ und „übertrieben verfeinert“ beschrieb. Zu seinen Aktivitäten gehörte auch, dass er bei Soiréen improvisierte, sei es bei Dichterlesungen, sei es bei Tanzdarbietungen von Künstlern wie Isadora Duncan. Der Hintergrund zu *La parade* ist wahrscheinlich ein Szenario von Antonine Meunier, einer Primaballerina an der Pariser Oper und Erfinderin einer Notenschrift für Choreographie. Wahrscheinlich war das Stück für eine Tanzaufführung im privaten Kreis gedacht. Sein musikalischer Stil zeigt sehr wenig vom späteren Ravel, und dass es auf einer Improvisation beruht, ist offensichtlich und nicht uninteressant. Es besteht aus einer ununterbrochenen Reihenfolge von Tänzen, beginnend mit einem marschartigen *Prélude*, das zu *Scène I* führt. Bei 2:48 beginnt ein *Tempo di Polka*, und nach Wiederholung eines Teiles des *Préludes* folgen ein *Mouvement de Valse* (4:55), ein *Tempo di Mazurka* (5:29) und eine zweite *Valse* (6:49). Die kurze Suite schließt mit einer Reprise des *Préludes* (*Prélude da capo*) bei 8:24.

Es folgt wieder ein zartes Stück, das an Chopin erinnernde frühe Nocturne von **Alexander Skrjabin**. Es gibt eine riesige Menge von Werken für Klavier linke Hand; die Website, die Hans Brofeldt zusammengestellt hat, listet über 600 Komponisten auf. Einige Kompositionen sind auf Anregung von Pianisten entstanden, die wirklich ihre Hand verloren haben: Graf Zichy, der seinen rechten Arm bei einem Jagdunfall verlor und eine beträchtliche Zahl von Werken für sich selbst komponierte, oder Paul Wittgenstein, der seinen Arm im Ersten Weltkrieg verlor und einige bedeutende Werke in Auftrag ab. Sehr viel wurde aber auch zu didaktischen Zwecken komponiert, wie Alkans frühes Beispiel zeigt. Für die rechte Hand allein gibt es weit weniger Musik; denn die linke Hand ist geeigneter, weil der Daumen die Melodie besser herausarbeiten kann. Skrjabin hatte sich 1880 seinen rechten Arm bei einem Unfall mit einer Kutsche verletzt. Später schädigte er in einem Anfall von besessenem Ehrgeiz seine rechte Hand noch einmal, als er an Liszts *Don-Juan-Fantasie* zu viel übte. Er machte auch ein Arrangement eines Strauß-Waltzers für die linke Hand (die nicht erhalten ist), und das Prelude und das Nocturne op. 9 stammen aus der gleichen Zeit.

Diese beeindruckende Linke-Hand-Technik findet sich auch in Skrjabins Werken der Reifezeit wieder. Davon hören wir als Nächstes die meisterliche Interpretation der achten Sonate durch **Jonathan Powell**, das andere umfangreiche Werk auf dieser CD. Die letzten sechs Sonaten (5-10) sind alle einsätzig und zeigen eine zunehmend raffiniertere Harmonik. Skrjabin wies besonders auf den polyphonen Charakter des Werkes hin und verglich es mit Bach (Bescheidenheit war nicht gerade seine Stärke!). Die langsame Einleitung macht das durch drei Notensysteme mit komplexer Akkordik und

polyphonische Schreibweise deutlich. Nach einer Pause zieht das Tempo bei 1:40 an. Quarten-Kaskaden in der rechten Hand verleihen dem Stück seinen speziellen Charakter; das Hauptthema beginnt in Ganztönen, wird aber später eher diatonisch. Skrjabin vermeidet hier im Allgemeinen die extravaganten Ausdrucksbezeichnungen, die man in einigen anderen Sonaten findet, und beschränkt sich auf *haletant* (atemlos), wenn sich die Geschwindigkeit bei 2:17 weiter steigert, und bezeichnet ein Thema mit *tragique* (3:05), eine unvergessliche Phrase, die in einem ausgedehnten übermäßigen Akkord (Es-H-G) nach oben steigt und stufenweise nach unten fällt. Wir hören auch eine zunehmende Verwendung des Trillers (3:21), der ein so wichtiger Bestandteil seines Werkes ist. Der größte Teil des Materials ist nun vorgestellt; jetzt bleibt für uns nur noch, dessen Durchführung durch den Komponisten zu bewundern, wie er Spannung und Tempo kontrolliert und auf einen wirklich „atemlosen“ Schluss zusteuert: zuerst *Più vivo* (12:11), dann *Presto* (12:26), und *Accel.*, schließlich *Prestissimo* (12:48). Dabei werden alle Elemente der vorausgehenden Abschnitte wunderbar einbezogen. Sogar der Schlussakkord besitzt eine eigene Magie.

Als Nächstes spielt Jonathan Powell ein kurzes Charakterstück aus dem späteren Werk von **Jean Sibelius**. Seine letzten größeren Orchesterwerke waren die siebte Symphonie (1924) und *Tapiola* (1926), und obwohl er noch 30 Jahre lebte, ging die Zahl seiner Kompositionen wegen zunehmender Depression und fehlenden Selbstvertrauens stark zurück. Die fünf *Esquisses* von 1929 sind in der Tat sein letztes Klavierwerk. Das dritte mit dem Titel *Metsälampi* (Waldsee) schafft trotz seiner Kürze eine gespenstische Atmosphäre. 30 Sekunden lang bewegt es sich nur auf weißen Tasten, mit einem

Tonartzentrum auf D (dorisch), und wird dann chromatischer, wobei das Intervall des Tritonus (As-D) besonders hervorsticht. Bei 1:05 wird die Stimmung intensiver, und der Strom der Achtel wird durch eine Steigerung unterbrochen (1:16), bevor das Stück wieder auf weißen Tasten endet.

Mark Bebbington spielte zum 150. Geburtstag von Elgar die anspruchsvolle Transkription seiner ersten Symphonie durch Karg-Elert, eine Version, die vielleicht nicht so erfolgreich war wie die maßvollere Bearbeitung der Enigma-Variationen durch den Komponisten, die in einem anderen Konzert zu Gehör kam. Ein Werk seines Klavierabends war *Piedigrotta 1924* von **Mario Castelnuovo-Tedesco**, geboren in Florenz, wo er auch Klavier studierte. Dann erwarb er sich ein Diplom in Komposition in Bologna, wo er eine Ausbildung bei Pizzetti genoss. Durch dessen Vermittlung erfuhr er Unterstützung durch Casella und schloss sich mit ihm und anderen, darunter Malipiero, in der *Società Italia di Musica* zusammen. Für viele Jahre war er der am meisten aufgeführte italienische Komponist. Aber mit dem Aufkommen des Faschismus und des Antisemitismus wurde seine Musik plötzlich verboten, und so wanderte er 1939 kurz vor Ausbruch des Krieges in die USA aus. Er stand von 1940 - 1956 in Hollywood bei Metro-Goldwyn-Mayer unter Vertrag und arbeitete auch mit einigen anderen bedeutenden Filmstudios zusammen. Außerdem komponierte er viele konzertante Werke, Opern und Lieder. 1958 gewann seine Oper *The Merchant of Venice* in Italien einen renommierten Preis und wurde in Florenz aufgeführt. Er unterrichtete am Los Angeles Conservatory of Music, wo unter seinen Schülern für Filmmusik Jerry Goldsmith, Henry Mancini, André Previn, Nelson Riddle und John Williams waren.

Piedigrotta 1924 besteht aus einer Folge von fünf Stücken mit dem Untertitel *Rapsodia napoletana*. Das vierte hat als Grundlage das neapolitanische Volkslied *Fenesta che lucive* (das leuchtende Fenster), das Caruso aufgenommen hat und das von Liszt als *Canzone napoletana* in seiner *Tarantella* aus der dritten Folge der *Années de Pèlerinage* zitiert wird. Nach einem ruhigen Beginn mit einer einfachen Begleitung und feinen Verzierungen im hohen Diskant erfährt es eine extensive Behandlung. In der Folge wird bei 2:14 ein neues, flotteres Thema mit der Bezeichnung *quasi flauto* vorgestellt. Bei 3:30 wechselt das Stück nach Dur und nimmt bis zu einem Fortissimo-Höhepunkt an Intensität zu. Das Anfangstempo und die Molltonart werden bei 4:40 wieder aufgenommen, und das Stück kommt zu einem ruhigen Abschluss in C-Dur, aber mit einer Überraschung: ein Akkord in Ges-Dur und ein Abwärts-Glissando auf den schwarzen Tasten zögern die Schlussnote noch etwas hinaus.

Konzerte müssen keine völlig ernsthafte Sache sein. Und so begann das Festival 2007 mit einer vernünftigen Auswahl von Klaviermusik aus den 1920ern und 1930ern, gespielt von **Alex Hassan**, einem amerikanischen Spezialisten des „Novelty“-Klavierstils dieser Zeit. Zuerst hören wir ein Arrangement von **Clément Doucet**, einem geborenen Belgier, der nach seinem Musikstudium in Paris für den Orgelbauer Cavallé-Coll gearbeitet hatte. Er hielt sich von 1920 bis 1923 in den USA auf, wo er mit Gershwin eng befreundet war, und entwickelte dort seinen Jazzstil, speziell die New Yorker Stridepiano-Technik für die linke Hand. Mit dem französischen Pianisten Jean Wiener bildete er ein sehr bekanntes Klavierduo (*Wiener et Doucet*), das in Konzertsälen und anderen Veranstaltungsorten mehr als 2000 Konzerte gab, machte über 100 Aufnahmen und begleitete auch

berühmte Chansonniers der damaligen Zeit, wie z.B. Maurice Chevalier. *Isoldens Liebestod* in einen Stride-Piano-Foxtrot zu verwandeln mag für manche eine ungeheuerliche Vorstellung sein. Für diejenigen aber, die meinen, dass Wagner und die Wagnerianer sein Werk manchmal zu ernst nehmen, könnte es genau das sein, was er verdient. Doucet starb 1950 wahrscheinlich an Alkoholmissbrauch.

Als Letztes spielt Alex Hassan sein eigenes Arrangement von **Walter Jurmanns** Song *Adieu*. Jurmann, in Wien geboren, war ein sehr erfolgreicher Schlagerkomponist. Er gab sein Medizinstudium auf und ging nach Berlin, wo er als Barpianist arbeitete, aber auch als Komponist und Schlagersänger für die Plattenfirma Ultraphon. In Zusammenarbeit mit dem Textdichter Fritz Rotter entstanden viele Hits für Sänger wie Richard Tauber, darunter sein vielleicht

bekanntestes Lied *Veronika, der Lenz ist da*, gesungen von den Comedian Harmonists, einem Gesangsquintett für Männerstimmen mit Klavier. Wie so viele andere musste er 1933 Deutschland verlassen und ging zuerst nach Paris, wo er Louis B. Mayer kennenlernte. Dieses Zusammentreffen verschaffte ihm Arbeit in Hollywood, wo er und sein Arrangeur, der aus Polen stammende Bronislaw Kaper, Musik schrieben für Filme wie *Die Meuterei auf der Bounty*, und die Filme der Marx Brothers *A Night at the Opera* und *A Day at the Races*. Für seinen Song *San Francisco* erhielt er 1938 die Ehrenbürgerschaft dieser Stadt. Es ist dort mittlerweile die offizielle Hymne. Jurmann starb unerwartet an einem Herzanfall, als er Budapest, die Heimatstadt seiner Frau, besuchte.

© **Peter Grove**

Übersetzung: Ludwig Madlener

Rarities of Piano Music Live from the Husum Piano Festival

1989 DACOCD 349
1990 DACOCD 379
1991 DACOCD 389
1992 DACOCD 399
1993 DACOCD 419
1994 DACOCD 429
1995 DACOCD 449
1996 DACOCD 479
1997 DACOCD 489

1998 DACOCD 519
1999 DACOCD 539
2000 DACOCD 559
2001 DACOCD 589
2002 DACOCD 609
2003 DACOCD 619
2004 DACOCD 649
2005 DACOCD 659
2006 DACOCD 669

<http://www.danacord.dk>



18 years
Rarities of Piano Music
at
'Schloss vor Lusum'



dana
CORD



- 1 **Hanns Eisler:** Klavierstück Op.3 No.1 (1923) 4:32
 2 **Alexei Stanchinsky:** Sketch Op.1 No.2 (c. 1911) 0:44
Nikolai Medtner
 3 **Allegro con grazia** (quasi valse) Op.1 No. 8 1:28

Ekaterina Derzhavina

- 4 **Wladimir Vogel:** Trepak (1919) 3:01
Robert Schumann (transcribed by Clara Schumann)
 5 **Du bist wie eine Blume** Op.25 No. 24 1:25

Kolja Lessing

- Edvard Grieg**
 Piano pieces arranged from his own songs
 6 **I love you** 2:09
 7 **The Princess** 2:04
 8 **The Poet's Heart** 1:45

Evgeny Soifertis

- 9 **R. Schumann:** Exercises 13:20
 10 **F. Chopin:** Valse in F sharp minor (Op. posth.) 3:09

Piers Lane

Recorded August 17–25, 2007
 Recording Engineer: Sven Will
 Digital editing: Claus Byrith, Asinus Studio
 Cover illustration and design: Hilmar Kaul
 Produced by Peter Froudjian and Jesper Buhl

DACOCD 679
 DIGITAL DDD

- 11 **Maurice Ravel**
 “La Parade” - Suite de ballet (1896) 9:41
Alexander Scriabin
 12 **Nocturne in D flat major**, Op.9 No. 2 4:32

François-Joël Thiollier

- Alexander Scriabin**
 13 **Sonata No. 8**, Op.66 (1912/13) 13:08
Jean Sibelius
 14 **Forest Lake** (Waldsee) Op.114 No.3 1:50

Jonathan Powell

- Mario Castelnuovo-Tedesco**
 15 **Voce luntana** (from “Piedigrotta 1924”) 6:26

Mark Bebbington

- Clément Doucet**
 16 **Isoldina** (1928) 1:58
Walter Jurmann, arr. A. Hassan
 17 **Adieu** (1935) 3:16

Alex Hassan

DANACORD · Nørregade 22
 DK-1165 Copenhagen · DENMARK
 ©DANACORD 2008
<http://www.danacord.dk>