

dacord
STEREO

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

Sancan

Henselt

Ireland

*from the 1987
and 1988 Festival*

Godowsky

Nielsen

Fl. Schmitt

Alkan

Liszt

live

Chabrier



CD 1

Adolf von Henselt (1814-89):

- [1] Etude in D minor Op.2 No.1 2:24
- [2] Etude in D flat major Op.2 No.2 2:46

Moritz Moszkowski (1854-1925):

- [3] Etincelles Op.36 No.6 2:20

Michael Ponti

Frédéric Chopin (1810-49):

- [4] Bolero Op.19 7:48

Boris Bloch

Franz Schubert (1797-1828) / **Carl Tausig**
(1841-71):

- [5] Andantino and Variations Op.84 No.1 8:29

Leopold Godowsky (1870-1938):

- [6] The Gardens of Buitenzorg 3:37

Richard Strauss (1864-1949) / **Godowsky**:

- [7] Ständchen 2:40

George Gershwin (1898-1938) / **Earl Wild**
(1915-2010):

- [8] Summertime 2:47

Daniel Berman

Godowsky:

- [9] Elegy (for the left hand alone) 2:58

Erwin Schulhoff (1894-1942):

- [10] Tango (Cinq Etudes de Jazz) 1:46

Rainer M. Klaas

Richard Wagner (1813-88) / **Hans von Bülow** (1830-94):

[11] Paraphrase des Quintetts aus
'Meistersinger' 6:44

Eckart Sellheim

Cécile Chaminade (1857-1944):

- [12] Autrefois Op.87 No. 4 3:59

Pierre Sancan (1916-2008):

- [13] Caprice romantique (main gauche seule) 4:23

Peter Froundjian

Florent Schmitt (1870-1958):

- [14] Le cheval de Ferme-l'œil Op.58 No.3 1:41
- [15] Le parapluie chinois Op.58 No.7 4:29

Duo Quatre Mains

(Peter Rummerhöller & Manfred Theilen)

Sergei Rachmaninov (1873-1943):

- [16] Waltz for 6 hands 1:37

Froundjian/Klaas/Berman

Carl Nielsen (1865-1931): 13 pieces from
'Piano music for young and old' Op.53

- [17] No.1 Allegretto 0:37
- [18] No.2 Andantino quasi Allegretto 0:39
- [19] No.3a Allegro scherzoso 0:46
- [20] No.3b Grazioso 1:01
- [21] No.4 Andantino 0:25
- [22] No.5 Allegro giocoso 0:49
- [23] No.6 Poco lamentoso 1:15
- [24] No.7 Marziale 0:42
- [25] No.14 Capriccioso 0:55
- [26] No.15 Adagio espressivo 1:05
- [27] No.17 Largo con fantasia 1:27
- [28] No.19 "Alla Bach" 0:46
- [29] No.21 Marcia di goffo 1:14

Peter Westenholz

CD 2

Franz Liszt (1811-1886):

[1] Klavierstück in F sharp major (c. 1867) 2:46

Claude Debussy (1862-1918):

[2] Masques 4:28

Nina Tichman

Charles-Valentin Alkan (1813-88):

3 Esquisses Op.63

[3] No.32 Minuetto 2:31

[4] No.46 Le premier billet doux 0:58

[5] No.45 Les diabolins 2:10

Rainer M. Klaas

Liszt: [6] Les cloches de G(enève),

1st version (1836) 12:19

Emmanuel Chabrier (1841-94):

[7] Air de Ballet 3:38

[8] Mauresque (Pièces pittoresques No.5) 2:08

Karol Szymanowski (1882-1937):

[9] Valse romantique 4:27

Peter Froudjian

Mikhail Glinka (1804-57) / **Mily Balakirev**

(1837-1910):

[10] The Lark 5:29

Fritz Kreisler (1875-1962) / **Rachmaninov:**

[11] Liebesleid 4:22

Philip Fowke

Jean-Philippe Rameau (1683-1764) /

Godowsky:

[12] Elégie 4:01

John Ireland (1879-1962):

[13] The Island Spell 3:34

Rachmaninov / Earl Wild:

[14] The Floods of Spring 3:47

Daniel Berman

Marc-André Hamelin (b. 1961):

[15] Etude No.12

(Prelude and Fugue) (1984-5) 5:43

Robert Schumann (1810-56):

[16] Abschied (Waldszenen) 3:53

Marc-André Hamelin

Heitor Villa-Lobos (1887-1959):

[17] Ciranda No.4 1:31

Roberto Szidon

Joseph Joachim (1831-1907):

[18] Variationen über ein irisches Elfenlied
(1856) 8:37

Michael Struck

CD 1 [1] - [16] Recorded August 16-23, 1987

CD 1 [17] - [29] & CD 2 [1] - [17] Recorded
August 21-28, 1988

CD 2 [18] Recorded August 20, 1989

Rarities of Piano Music from Husum
1987 - 2008
www.danacord.dk

Introduction

The publication of these discs has been made possible thanks to the prudent foresight of one pianist who took part in the first two years of the festival “**Rarities of Piano Music**”, namely **Daniel Berman** from New York. Without any prompting he recorded for his own interest the complete concerts and both morning lectures on his cassette-recorder. It was only in 1989, the third year of the festival, that the Danish record company **DANACORD**, together with the recording engineer, the late Bent Johansen, committed itself to releasing an annual CD containing a cross-section of live recordings from the festival. Since then, twenty albums have appeared to date, and have built up an impressive documentation of rarely heard piano music, indeed in many cases available nowhere else.

Through the continually improving technical possibilities since that time to optimize the sound of recordings, including non-professional ones, we are now in a position to close up some of the remaining gaps in the series of CDs with a relevant selection of recordings from the 1987 and 1988 festivals. One needs to take into account, nevertheless, the fact that the 1987 concerts were played on the smaller Steinway Model B grand piano which belonged to the castle, in contrast to the full-sized Model D concert grands which from 1988 onwards were obtained from the Steinway agency in Berlin, naturally with a noticeable change in the resultant sound.

“Rarities of Piano Music” is a festival which has received many superlative notices in the press, such as “probably the most extraordinary piano festival in the world”, or “the most exotic festival which the German cultural landscape can muster”. After almost a quarter of a century we can afford to take a retrospective view as follows: already in the first two years the profile of the festival was very clear, not only in its programme as a whole, but also from the viewpoint of the selection of pieces on the two CDs presented here. It was from the

very start a festival which allowed no prejudice in the assessment of the music presented, and wished to help to restore forgotten qualities in their own right. The inaugural concert on 16th August 1987 was given by Michael Ponti, a pianist who had won much respect for his revival of neglected Romantic piano works, and set a benchmark with the very first items in his programme: two *Characteristic Studies* from Op.95 by Ignaz Moscheles and two *Concert Studies* from Op.2 by Adolf von Henselt. His programme continued with works by composers including Anton Rubinstein, Rachmaninov, Medtner, Tausig, Moszkowski, Felix Blumenfeld and Wagner-Liszt. During the following evenings one could hear music by Chabrier, Florent Schmitt, Claude Delvincourt, Ignaz Friedman, Albeniz, Busoni, Leopold Godowsky and Alkan, as well as rarely-heard works by Chopin, Liszt and Schumann. This profile was further sharpened in 1988, with performances of works by John Ireland, Sibelius, Nielsen, Langgaard and the Arabesques on Johann Strauss’s “Blue Danube” by Schulz-Evler – music which for a long time, indeed for many decades in the middle of the 20th century, had disappeared from the concert-hall. “Why exactly?”, asked a new generation of enraptured piano enthusiasts, hearing the subtle qualities which are hidden away in these works, and they wanted “more of it, please”, as one would say nowadays.

I wanted with this festival to redress a deficiency which I had long observed in musical life and to help the piano recital achieve a higher value of experience through skilful “staging” of the programme and its organisation. I also wanted to give opportunities to perform to some pianists who, in spite of their interesting artistic orientation, are hardly ever heard in Germany. If one was taking a risk to bring such a festival into being, it proved to be a project which had a clear mission regarding its content, and furthermore in the following years retained its essential value in the ever-denser “festival jungle”. One newspaper report had, after all, the headline “A rarity among festivals”.

Experts and amateurs (of the best kind) from the whole world have followed the progress of the festival through the years, at least through the annually issued CDs; many have travelled long distances to Husum and become regular visitors. The audience in the Rittersaal of the “Schloss vor Husum” is consequently a special one *per se*; the pianist Marc-André Hamelin even described it once as the best audience in the world.

I am exceptionally pleased about the realisation of these two CDs from the “Early Years” of the festival – a pleasure which includes heartfelt thanks to the producer **Jesper Buhl** and the sound engineer **Claus Byrthan**, and which applies especially, of course, to **Daniel Berman**, who has so generously made his private recordings available to us.

Peter Froundjian (Translation: Peter Grove)

Einleitung

Diese Veröffentlichung ist der weisen Voraussicht eines Pianisten zu verdanken, der in den ersten beiden Jahren des Festivals „**Raritäten der Klaviermusik**“ zu den teilnehmenden Künstlern gehörte: **Daniel Berman** aus New York. Ohne dazu aufgefordert zu sein, nahm er im eigenen Interesse sämtliche Konzerte und die beiden Matinee-Vorträge mit seinem Kassettenrecorder auf. Erst 1989, im dritten Jahr des Festivals, engagierte sich die dänische Firma **DANACORD** zusammen mit dem Toningenieur Bent Johannsen dahingehend, jährlich jeweils eine Querschnitt-CD von Live-Aufnahmen des Festivals herauszugeben. Seitdem sind bisher 20 Alben erschienen und bilden eine imponierende Dokumentation seltener, in manchen Fällen nirgendwo sonst zu hörender Klaviermusik.

Durch die seit dieser Zeit sich stets weiter verbesserten technischen Möglichkeiten, auch nicht-professionelle Aufnahmen klanglich zu optimieren, sind wir nun in der Lage, mit einer relevanten Auswahl der Aufnahmen von

den Festivals 1987 und 1988 die bisher bestehende Lücke in der Reihe der CDs zu schließen. Zu berücksichtigen wäre jedoch die Tatsache, dass die Konzerte des Festivals 1987 auf dem schlosseigenen Steinway-B-Flügel gespielt wurden, was sich gegenüber einem D-Flügel, den das Festival dann seit 1988 dankenswerterweise von der Steinway-Niederlassung Berlin gestellt bekam, naturgemäß im Klangresultat bemerkbar macht.

Nach fast einem Vierteljahrhundert „Raritäten der Klaviermusik“, einem Festival, das viele superlativische Prädikate in der Presse bekommen hat, wie z.B. „das wohl außergewöhnlichste Klavierfestival der Welt“ oder „das exotischste Festival, das die deutsche Kulturlandschaft aufzubieten hat“, läßt sich aus der Rückschau Folgendes feststellen: schon in den ersten beiden Jahren zeigte sich das Profil dieses Festivals ausgesprochen deutlich, und es läßt sich sowohl an den vollständigen Programmen wie auch an der Auswahl der Stücke auf den vorliegenden CDs ablesen. Es war von Anfang an ein Festival, das Vorurteile in der Musikbewertung nicht gelten lassen und vergessenen Qualitäten wieder zu ihrem Recht verhelfen wollte. Schon das Eröffnungskonzert am 16. August 1987 mit Michael Ponti, einem Pianisten, der sich für das Wiederauflebenlassen vernachlässigter romantischer Klavierliteratur historische Verdienste erworben hat, setzte Maßstäbe mit den ersten Programmpunkten „Zwei charakteristische Studien“ aus Op. 95 von Ignaz Moscheles und „Zwei Etudes de Concert“ aus op. 2 von Adolph von Henselt. Auch mit Komponisten-namen wie Anton Rubinstein, Rachmaninow, Medtner, Tausig, Moszkowski, Felix Blumenfeld und Wagner-Liszt auf seinem Programm wurden Zeichen gesetzt! An den folgenden Abenden hörte man Musik von Komponisten wie Chabrier, Florent Schmitt, Claude Delvincourt, Ignaz Friedman, Albeniz, Busoni, Leopold Godowsky, Alkan und seltene Werke von Liszt, Chopin und Schumann. Im Jahr 1988 wurde dieses Profil weiter geschärft: es kamen u.a. Werke von John Ireland, Sibelius, Nielsen, Langgaard und die Arabesken über Johann Strauss’ „An der schönen blauen Donau“ von

Schulz-Evler zur Aufführung – Musik, die lange Zeit, ja mehrere Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts hindurch aus den Konzertsälen verschwunden war. „Warum eigentlich?“, fragte sich eine neue Generation von klavierbegeisterten Hörern ob der subtilen Qualitäten, die in diesen Werken stecken, und wollte „mehr davon“ (wie man heutzutage sagt).

Ich wollte mit diesem Festival einem von mir lange beobachteten Mangel im Musikleben abhelfen und dem Klavier-Rezital durch geschickte „Inszenierung“ der Programmgestaltung zu einem höherem Erlebniswert verhelfen, nicht zuletzt aber auch Pianisten Auftritts-möglichkeiten bieten, die trotz ihrer interessanten künstlerischen Ausrichtung in Deutschland kaum zu erleben sind. Wenn es denn ein Wagnis war, ein solches Festival ins Leben zu rufen, so hat es sich doch als ein Projekt erwiesen, das inhaltlich eine deutliche Mission hatte und auch in den folgenden Jahren im immer dichter werdenden „Festival-Dschungel“ seinen essentiellen Wert behalten hat. Ein Zeitungsbericht darüber hatte immerhin den Titel „Eine Rarität unter den Festivals“.

Kenner und Liebhaber auf der ganzen Welt haben durch die Jahre das Festival zumindest über die jährlich erschienenen CDs verfolgt, manche sind von weit her nach Husum gereist und zu Stammgästen des Festivals geworden. Das Publikum im Rittersaal des „Schloss vor Husum“ ist somit per se ein erlesenes; der Pianist Marc-André Hamelin sprach sogar einmal vom besten Publikum der Welt.

Ich freue mich außerordentlich über die Realisierung dieser beiden CDs aus den „Early Years“ des Festivals - eine Freude, die den herzlichsten Dank an den Produzenten **Jesper Buhl** und den Tonmeister **Claus Byrith** mit einschließt und ganz besonders natürlich **Daniel Berman** dafür gilt, dass er uns großzügig seine privaten Aufnahmen zur Verfügung gestellt hat.

Peter Froundjian

The Music

Very little of **Henselt's** music is known today, although **Michael Ponti** recorded his F minor Concerto on LP for Vox, and the complete Studies have recently been recorded by Piers Lane. This is partly because Henselt was a very reluctant performer, and also because he developed a style of piano writing which required huge stretches that few could manage. Anton Rubinstein soon abandoned his efforts to learn it, concluding that Henselt must be a “freak” like Paganini. In his lifetime he was a respected composer, and he was among those invited to contribute to the *Méthode des Méthodes* published by Moscheles and Fétis, the course which includes Chopin's *Trois nouvelles Études*. In his useful survey for *International Piano* (March/April 2009), Jeremy Nicholas observed that Henselt's legacy rests more on his teaching, especially in Russia, where his students included Rachmaninov's grandfather, Taneyev and Nikolai Zverev; Zverev later taught Rachmaninov, Lhévinne, Siloti and Scriabin.

The *Études* are among his most important work: the twelve which comprise Op. 2 were composed in 1837-8. The first is entitled *Orage, tu ne saurais m'abattre* (Storm, you will not fell me) and is in the style of Chopin's “Revolutionary”, with many examples of the large stretches in the chords and left-hand figurations. The second, *Pensez un peu à moi, qui pense toujours à vous* (Think a little of me, just as I think always of you), is in a gentler style, and is an exercise in picking out a melody from wide-ranging arpeggios in both hands, rather like the first *Étude* of Chopin's Op. 25 (the so-called “Aeolian Harp”).

Michael Ponti's other piece is a short showpiece by **Moritz Moszkowski** taken from his 8 *Morceaux caractéristiques* of 1886. It was a favourite encore of Horowitz, who was still playing it in his last concerts, including Russia and the White House in 1986, and his European tour in 1987, when he was 83 and 84. *Étincelles* means “Sparks” and Ponti's performance almost catches fire, with a combination of delicacy, extreme speed and sudden surges of power which

remind one of the old pianists like Ignaz Friedman. It is perhaps not a performance which one would accept in the recording studio, but in a live concert it was certainly exciting.

It might be surprising that any Chopin at all has been played in a festival of “rarities”, but there are several pieces, such as the Rondos, which are not often heard in concerts. One volume in Paderewski’s edition for the Chopin Institute in Poland is even called “Minor Works”, and includes the *Bolero* composed in 1833, which is played here by **Boris Bloch**. This traditional Spanish dance and song in triple time had its roots in the *seguidilla* and came to prominence towards the end of the 18th century. Its rhythm can take several different forms, and the most famous (or notorious) example by Ravel, which was originally to be called *Fandango*, actually has only a fleeting relationship with the Spanish models. Chopin’s piece is sometimes dismissed as being more like a Polonaise in style, but his biographer Arthur Hedley in his book for *The Master Musicians* series (1947) considers this an unfair judgement: he writes that it has “a good deal of reasonably genuine Spanish colour”, and points out that Chopin would have known Auber’s opera *Masaniello (La muette de Portici – The dumb girl of Portici)*, which contains a bolero.

Chopin’s piece begins with an opening flourish and a waltz-like opening section in C major, before the transition into the faster Bolero in A minor. Its inventive passagework and bold changes of key are typical of the composer. Altogether this is a very fine piece, and arguably much better than his other one-off example of a foreign dance, the *Tarentelle Op. 43* of 1841. Chopin freely admitted that he wrote that piece only for the money, and he even had to consult Rossini’s songs to make sure that he had used the correct notation.

Peter Froudjian has already explained the circumstances of these recordings. Even allowing for that, the recorded sound on Boris Bloch’s track is probably the worst on this disc, and we approach to Mr Bloch and the listeners for it. We think that the performance is well worth

hearing in spite of the deficiencies in the sound, and hope that the rest of the tracks will be easier on the ear.

Daniel Berman’s special interests include the works of **Tausig, Godowsky and Earl Wild**, and all three can be heard here. According to Harold Schonberg in *The Great Pianists* (1963), a hundred years ago “it seemed to be against the law not to open a recital with the Bach-Tausig *Toccata and Fugue in D minor*”. It is rarely heard today – neither are Tausig’s arrangements of Strauss waltzes, Weber’s *Invitation to the Dance*, Wagner’s *Ride of the Valkyries*, nor his own numerous compositions. We hear his transcription of **Schubert’s** *Andantino varié*, which forms the middle section of his work for piano 4 hands, *Divertissement sur des motifs originaux français*, D.823, composed in about 1825. Carl Tausig was probably Liszt’s favourite pupil: Liszt very rarely accepted young prodigies as students, but made an exception for Tausig, who became one of the most exciting virtuosos of his time. In contrast to his teacher, however, he achieved his effects with very little flamboyant display, sitting almost motionless at the piano and hating what he called *Spektakel*. (The reader can probably identify both types among today’s pianists too...) Unfortunately the strain of touring and performing weakened his health, and he died of typhoid at the tragically early age of 29.

Tausig’s arrangement of the Schubert piece begins and ends with an almost exact transcription of the theme, where the notes intended for four hands are easily played by two. His style becomes increasingly free and virtuosic in the variations. In addition, Schubert marks the two sections in Variations 1-3 to be repeated exactly, whereas Tausig elaborates his arrangement further for the repeats. Schubert’s fourth and last variation (4:53) does make changes in the repeat, and Tausig’s version follows the original a little more closely too, while still allowing some octave-doublings and other textures of his own invention. Our sense of “good taste” changes with time, but after hearing this piece it is hard to agree totally with Edward Dannreuther in “Grove”, who describes Tausig’s arrangements as “extremely effective but at times very tasteless”, and in particular his

judgement that his Schubert is “over-arranged”. Tausig dedicated this transcription to Sophie Menter, Liszt’s favourite female pupil. He also arranged the third part of the *Divertissement*, the *Rondeau brillant*, Op.84 No.2.

We next hear examples of **Godowsky** both as composer and arranger. *The Gardens of Buitenzorg* comes from his twelve-movement *Java Suite* of 1925, and with typical precision he notes that the piece was composed in Chicago on March 3rd of that year. The composer explained that Buitenzorg means “Sans Souci” [without worry], and that it was the rural capital of Java where the Governor-General of the Dutch East Indies had his residence. The palace is in a large park forming part of a famous Botanical Garden, and the piece attempts to portray the exotic sights and smells of a tropical paradise. “Why do certain scents produce unutterable regrets, insatiable longings, indefinable desires?” It is not an overtly virtuosic piece, but the melody passes constantly from hand to hand, surrounded by some gorgeous chromatic figurations and harmonies, and the piece is much harder to play than it sounds here.

Richard Strauss’s *Ständchen* (Serenade) is the second of his six songs, Op.17, written between 1885 and 1887, which set words by Adolf Friedrich, Graf [Count] von Schack, (1815-94), a German poet and historian of literature. Godowsky’s transcription (“New York City, May 25th, 1922”) is similar to the model of several Schubert song arrangements by Liszt. The first verse follows the original version very closely, combining the vocal line with Strauss’s original – and very effectively written – piano part. The next two verses are more elaborate and harmonically more complex in their treatment, with a more emphatic – dare one suggest almost *too* dramatic? – climax, reverting to Strauss only for the final few bars written for the piano alone.

The great American pianist **Earl Wild** died on 23rd January, 2010, at the age of 94, and the two arrangements by him on these CDs comprise an unplanned tribute to him. Some obituaries called him “the Peter Pan of pianists”

because of his perennial youthfulness and stamina in the great Romantic concertos which were central to his repertoire. Daniel Berman gave the first performance of Wild’s *Seven Virtuoso Etudes on Popular Songs by Gershwin* (1973), containing one new transcription and revisions of six *Etudes* from nineteen years earlier. He also gave an acclaimed recital in memory of Wild on May 7th, 2010, at the Bechstein showrooms in New York.

One of Wild’s most ambitious works is his *Grand Fantasy on Porgy and Bess* (1973), based on **Gershwin’s** opera, which Daniel Berman played in full at Husum in 1992. He extracted this setting of *Summertime* as a very effective encore for his recital in 1987. The well-known song is a lullaby sung by Clara, the wife of Jake the fisherman, to her baby in the first scene of the opera.

We hear some more Godowsky from the German pianist, **Rainer M. Klaas**. Godowsky was particularly interested in developing the technique of the left hand: no fewer than 22 of his 53 Studies on the Chopin Etudes are for the left hand alone, and he composed many original pieces for it. This short *Elegy* is dated “Paris, March 6, 1929”. The left hand is particularly suitable for pieces which use only one hand, because the stronger thumb and forefinger do most of the work in carrying the melody. Godowsky gives detailed fingerings in the score which show his practical and realistic approach. His music rarely requires an unusually large hand and while some of it is undoubtedly for virtuosos only, in a more modest piece like this he obviously expected the player to study it carefully and to be rewarded by the outcome.

Erwin Schulhoff was first recommended to follow a musical career by Dvorák. He studied in his birthplace, Prague, and later in Vienna, Leipzig and Cologne. His early influences included the German Romantics and also Grieg, Richard Strauss, his composition teacher Reger, and the harmonic ideas of Scriabin. He took further inspiration from Debussy and studied with him for a short time in 1913. But it was after serving for four

years in the Austrian army in World War I that he began to find his true voice. Disillusioned with the old order, he became a socialist and discovered a new world of artists, poets and musicians while living in Dresden from 1919-20, when he organised concerts containing works by the Second Viennese School of Schönberg and his followers.

He also discovered the Berlin Dadaists led by the painter George Grosz, best known for his savage caricatures, who was also one of the first German collectors of gramophone records of early American jazz. Schulhoff's *Fünf Pittoresken*, Op.31, of 1919 were dedicated to Grosz and show both influences, with titles such as "Foxtrott" (sic) and "Ragtime", and a truly Dadaist piece called *In futurum* which consists entirely of rests and pauses, irrational time-signatures (3-5 and 7-10), meaningless note-heads turned into "smiley" and "frowny" faces, swapped treble and bass clefs, and the instruction "Zeitmaß – zeitlos" (tempo – timeless). In short, a silent piece conceived over thirty years before John Cage's *4'33"* of 1952.

Schulhoff's *5 Etudes de Jazz* of 1926 are less extreme, and include a *Charleston* dedicated to the "novelty piano" composer Zez Confrey and a *Blues* for the bandleader Paul Whiteman, as well as a *Shimmy* based on Confrey's *Kitten on the Keys*. The *Tango* played here was dedicated to Eduard Künnecke, a German composer of operettas and theatre music.

The socialist themes in Schulhoff's music, which included *Das Manifest*, a large cantata setting the writings of Marx and Engels in the Communist Manifesto, did not help his career during the rise of fascism in the 1930s, although he did find work as a pianist on the radio and in a jazz orchestra. Eventually his Jewish origins and political beliefs were to cut his career short in the tragic manner experienced by many other artists. After failed attempts to emigrate to the West and then the Soviet Union, he was arrested in Prague in 1941 after the German invasion of the USSR and later deported to the Wülzburg concentration camp in Bavaria, where he died of tuberculosis after eight months.

Hans von Bülow was one of the most important German musicians of his time, both as a pianist and as a conductor. His first great influence was Liszt, who accepted him as a student when he was 21, and he married Liszt's daughter Cosima in 1857. Later he was associated with **Wagner** and conducted the first performances of *Tristan* (1865) and *Meistersinger* (1868) in Munich. Unfortunately he realised all too late that Cosima was also associated with Wagner in a less professional capacity – their daughter Isolde had already been born in 1865 – and in 1869 he resigned from his position in Munich when the public embarrassment became too much to bear. Cosima divorced him that year and married Wagner in 1870.

Remarkably von Bülow continued to work with Wagner, although he never visited Bayreuth. He made several transcriptions of sections from *Die Meistersinger*, including the Overture to Act 1, a free *Paraphrase* using themes from the whole opera, and the transcription of the *Quintet* from Act 3 which we hear played by **Eckart Sellheim**. Although von Bülow may be chiefly remembered today as the man who was cuckolded by Wagner, a new book by Alan Walker, the author of a 3-volume biography of Liszt, should help to revive his reputation (*Hans von Bülow: A Life and Times*, Oxford University Press, 2009). It draws in particular on an important archive of his letters, documents and programmes which was donated to the Deutsche Staatsbibliothek in Berlin by his second wife, the actress Marie Schanzer.

The *Quintet* is sung at the end of Scene 4, just before the final scene on the meadow with the song contest and "happy ending". Five of the principal characters are giving their own commentary on the action so far, in a remarkable demonstration of Wagner's often-overlooked mastery of counterpoint, which he had already shown in the final section of the Overture. Bülow's paraphrase begins with a free improvisation based on *Leitmotiv*s from the opera. At 1:54 we hear Eva's opening section – *Selig, wie die Sonne meines Glückes lacht...* (As blissful as the sun of my happiness laughs) – and her soprano line dominates the whole quintet. Hans Sachs enters at 3:07

– *Vor dem Kinde, lieblich hold, mocht' ich gern wohl singen* (Before the child, so charming and fair, I would fain sing out) – closely followed by Walther at 3:12 – *Deine Liebe liess mir es gelingen...* (Your love made me succeed...). To these are added Sachs's apprentice David (3:21) and his fiancée Magdalena (3:23), singing almost identical texts about being married and promoted to “Master” and wife – *Wach' oder träum' ich schon so früh?* (Do I wake or dream so early?). The quintet ends at 5:15, followed by two bars from the orchestral postlude, after which improvisation takes over again from 5:23.

We hear two short French pieces from **Peter Froundjian's** 1987 concert. **Cécile Chaminade** was a very successful composer and pianist in her day, publishing more than 400 compositions, but her reputation declined rapidly because her style of elegant, late-Romantic music fell out of fashion, and possibly because of a general prejudice against female composers. Only a few of her shorter pieces stayed in the repertoire. *Autrefois* (Other days) is the fourth of 6 *Pièces humoristiques* from 1897. Modest pianists in search of something unusual should seek out *Les noces d'argent* (Silver wedding) for eight hands at one piano – although to judge from the cover picture, it is best played by four very small children, preferably with a friendly cat looking on.

Pierre Sancan was a multi-talented musician who won major prizes at the Paris Conservatoire in five separate disciplines: piano, harmony, fugue, composition and accompaniment. He became an important teacher there, whose students included Béroff, Collard and Pommier. He was an active soloist and chamber musician in his own country and abroad, whose recordings included both Ravel concertos and the Beethoven cello sonatas with André Navarra. A winner of the Prix de Rome, he composed an opera *Ondine*, ballets, a string symphony, two piano concertos, chamber music and songs, as well as shorter pieces for piano. His amusing *Music Box* can be heard on the 2005 Husum CD, and this *Caprice romantique* from 1949 is a useful addition to the repertoire for left hand.

Music for four hands has not been neglected at Husum, and in recent years the Duo Tal and Groethuysen has made noteworthy appearances. In the first year of the festival **Peter Rummerhöller** and **Manfred Theilen** gave a recital which included the suite by the French composer **Florent Schmitt** called *Une semaine du petit Elfe Ferme-l'oeil* (A week of the little elf Shut-eye), after a story by Hans Christian Andersen. This is the original version of the work for solo piano published in 1912 and later orchestrated as Op.73 for a ballet staged at the Opéra Comique in 1924. It is also known as *Les songes de Hjalmar* (The dreams of Hjalmar), after the character in Ibsen's *The Wild Duck* and the poem *Le coeur de Hjalmar* (The heart of Hjalmar) by Leconte de Lisle (1818-94). Not surprisingly, the suite has seven movements, of which we hear two: *Le cheval de Ferme-l'oeil* (Shut-eye's horse) and *Le parapluie chinois* (The Chinese umbrella). The pieces are clearly written for a student and teacher or parent to play: the upper *primo* part always covers a range of only five notes, one for each finger, with the hands often playing in parallel an octave apart, whereas the *secondo* is more demanding.

Because of the indisposition of one performer, a special concert had to be hurriedly arranged in 1987. Some pianists repeated part of their programmes, and we hear one item from the concert which involves three of them, an early *Waltz* for six hands at one piano by **Rachmaninov**. As a young composer needing to earn money, Rachmaninov made several 4-hand arrangements of works by other composers, including Tchaikovsky's *Sleeping Beauty* and *Manfred*, and Glazunov's 6th symphony. He wrote two pieces of his own for six hands, this *Waltz* in 1890 and a *Romance* in 1891. The sound of the audience's amusement at the sight of three grown men jockeying for position at one piano can be forgiven, as can the occasional imperfection in the performance, given the circumstances.

Nearly all the pianists represented on these discs are still alive and active in music, although Michael Ponti, who suffered a stroke in 2000 and turned 70 in 2007, is now

restricted repertoire for the left hand. The one exception is the Danish musician **Peter Westenholz**, who died in 1997. As a tribute to him we therefore have music by Denmark's most important composer, **Carl Nielsen**. It might be tempting to compare *Piano music for young and old*, subtitled "24 short pieces in different keys", with Schumann's *Album for the Young*, which is in two parts "for smaller" and "for grown-ups", or Debussy's *Children's Corner*, but a more appropriate parallel for its didactic intentions would be Bartók's six volumes of *Mikrokosmos*.

Nielsen's set of pieces (actually 25 in total) is one of his last piano works, dating from 1929-30. It is clearly structured as a progression from easier to harder pieces, but with the self-imposed discipline of restricting each hand to an interval of only a fifth. They are therefore playable by small hands – the "young" – but become musically more challenging for the "old". The keys of the first 12 pieces follow the same sequence as the Chopin Preludes, beginning with C major and A minor, and adding one sharp until B major and G sharp minor, with five sharps, are reached. Then the sequence changes for the next 12, beginning with F major and D minor with one flat, and adding one more flat until G flat major and E flat minor are attained. (The numbers 3a and 3b are needed because there are two pieces in G major.) The pieces become longer and more complex, and in a remarkable way transcend their simple design, sounding altogether typical of Nielsen's music. The titles of the thirteen pieces played here are mostly self-explanatory, simply giving the tempo indication or style of performance. No.19, "Alla Bach", is a contrapuntal 3-part invention in the style of a Gigue, and No.21 is a somewhat grotesque piece with many off-beat accents, bearing a title which means "March of the clumsy person".

Two pieces by **Liszt** are included on the second CD. The first, played by **Nina Tichman**, is in the style of a Nocturne, with a melody doubled most of the time in thirds, rather like the opening theme of Chopin's Barcarolle in the same key. It dates from about 1867, and was first published in the new edition of his complete works which began to appear in 1970.

Nina Tichman's second performance is of an extrovert and spectacular piece by **Debussy**, *Masques*, which was composed in 1903-4. *L'isle joyeuse* dates from exactly the same time and is a favourite piece with virtuosos, whereas *Masques* is for some reason performed far less often. The rhythmical bare fifths at the start give it an almost Spanish sound. Later on we hear the whole-tone and pentatonic melodies and harmonies which became typical of Debussy's impressionist music. There are occasional moments of repose, but the bold rhythm from the beginning dominates this exciting piece.

As a member of the German "Trio Alkan" which recorded **Alkan's** chamber music for Naxos, it is no surprise to hear **Rainer M. Klaas's** contribution here. Like Henselt, Alkan retired from giving concerts for many years, hardly ever playing his own major works in public. In his case, his retirement in favour of composition and private teaching was precipitated by his failure to secure the post of head of piano studies at the Paris Conservatoire. Alkan was the clear favourite to succeed Joseph Zimmerman, but to nearly everyone's surprise the mediocre Antoine Marmontel was appointed. Alkan's letters to George Sand, government ministers and others show his sense of shock and injustice, but nothing could be done, and Zimmerman, as the teacher of both men, was allowed no say in the matter. It was known that Marmontel had curried favour with Auber, the head of the Conservatoire, and perhaps a certain amount of anti-Semitism also played its part. Alkan's retirement from public performance is partly responsible for the notorious length and difficulty of many of his works, notably the Etudes in all the minor keys which include a full Symphony and Concerto for solo piano. Some pianists are still sceptical about the quality of these huge works, although they were performed to great acclaim in Husum by Ronald Smith and Marc-André Hamelin in 1989. The 48 *Motifs* or *Esquisses* (Sketches) are completely different. These short pieces, running through all the major and minor keys twice (with a 49th *Laus Deo* in C major to complete the set) are like Alkan's workshop in which he experimented with every style possible. Many have whimsical titles,

following the example of Couperin in his *Ordres* (suites) for harpsichord.

Minuetto is, not surprisingly, a short piece mainly in triple time. It opens with a phrase marked *Alla "Fedrai carino" di Mozart*, inspired by Zerlina's aria ("Come, dear one") in *Don Giovanni*. Its Trio section is in 2-8 time, and in the major key. The Minuet is repeated, as normal, a truncated Trio follows, and two final bars of 3-4 end the piece.

Le premier billet doux (The first love letter) lasts not much longer than it takes to read this paragraph. Humorously marked *Amorosamente*, its five lines contain as much variety of harmony and modulation as pieces many times its length. As Raymond Leventhal remarked in his edition for Schirmer, its "subtle sophistication ... would indicate that this was neither the first love-letter received nor sent, and that the beguiling young lady blushing demurely behind her fan is nothing less than an outlandish flirt". He further notes that "the Neapolitanized cadence" (at 0:33) "is exquisite".

Les diabolins (The little devils) is a good example of Alkan's grotesque sense of humour. Its "minimalist" opening fanfare is subverted by spread clusters of notes including some whole-tones. The main section looks as strange on paper as the music of Henry Cowell, although the tone-clusters, marked *très étouffé* (very muffled), are merely triads with the gaps filled in, a device used many years earlier by Scarlatti but taken to extremes by Alkan. Two short chorale-like episodes at 1:10 and 1:31, both interrupted by more tone-clusters, are marked *Quasi-Santo* (for the bass version) and *Quasi-Santa* (in the treble register). The female saint is interrupted more politely by quiet clusters with strange pauses, but a final mocking fortissimo brings this remarkable piece to a close.

We next hear some more performances by **Peter Froudjian**. The **Liszt** piece, entitled *Les cloches de G****** (The bells of G[eneva]), was in the *Album d'un voyageur* (Album of a traveller), three books of pieces inspired by places in Switzerland, composed 1836-8 and published in 1840. It

is in the first volume called *Impressions et poésies* (Impressions and poems), S.156 No.4 or LW A40a. A shorter version called *Les cloches de Genève*, subtitled *Nocturne*, became the ninth and final movement of the *Première année de pèlerinage* (First year of pilgrimage), published in 1858. Both pieces start in the same way, using figures of three descending notes to represent the bells. The version heard here then becomes more stormy, with large chords – not at all like a Nocturne. Its progress is interrupted several times by a single tolling E flat which is later absorbed into the texture, and the earlier descending "bell" figure also re-appears. In many ways, like the earlier versions of the Paganini and Transcendental Studies, this is a more radical and virtuosic piece than its revision.

Chabrier is best known today for his orchestral showpiece *España*. He was not a prolific composer but his music is of real quality, mainly songs, piano pieces and works for the stage. *Air de ballet* is a single piece dating from the 1870s. *Mauresque* (Moorish) is from his *10 Pièces pittoresques* written in 1880-1. Four of the pieces, not including this one, were later orchestrated to form the *Suite pastorale*.

Szymanowski's music fell into three main phases: his early Romantic style inspired by Chopin, an Impressionist period and a final stage when his Polish nationalism came to the fore. The *Valse romantique* was composed in 1925 as a gift on the occasion of the 25th anniversary of Universal Edition (in 1926) as a publishing house, and at the same time of its director Emil Hertzka. It was the time during which Szymanowski wrote his *20 Mazurkas*, Op.50 (1924-6), and so it belongs to his so-called third creative period. Less experimental than some of the Mazurkas, it remains clearly a waltz throughout its length, but has some of the dissonance which we find in his other music of the time, as well as some effects carried over from his impressionist style.

The British pianist **Philip Fowke** is heard in two transcriptions. One of **Glinka's** most popular songs is *The Lark*, which is in his 12-song cycle *A Farewell to St Petersburg*, composed in 1840 to texts by Nestor Kukolnik

(1809-68). **Balakirev's** transcription extends the song with an introduction derived from fragments of the melody and accompaniment, a cadenza between the two verses, and a further cadenza and coda. As in Godowsky's version of the Strauss song on CD1, the first verse adds only a little to Glinka's texture, while the second has more elaborate piano writing. Like some of Liszt's settings, it perhaps inflates a simple song beyond its modest boundaries. A further difference is the change of key from E minor to the more "romantic" B flat minor, and a major-key ending which is not in Glinka's song. We hear Balakirev's 1864 version here; he wrote a second in 1900.

The great violinist **Fritz Kreisler** wrote many original compositions, cadenzas for concertos, transcriptions, salon music and pastiches of older composers often published under a *nom de plume*, to the annoyance of some critics when they discovered the truth. He was a friend as well as a professional colleague of **Rachmaninov**: they performed and made recordings together. In return Rachmaninov wrote transcriptions of two of Kreisler's popular pieces, the virtuosic *Liebesfreud* (Love's Joy) and this affectionate, more gentle version of *Liebesleid* (Love's Sorrow). Kreisler composed both pieces in 1910; they were also known as *Alt-Wiener Tanzweisen* (Old Viennese dance-style) Nos.1 & 2. Rachmaninov's transcriptions date from 1925 and 1921 respectively.

More pieces from **Daniel Berman** follow. First we hear **Godowsky's** *Elegy* based on two Giges by **Rameau**. It is the fifth piece in his first suite called *Renaissance*, or "Free arrangements of old masterworks for piano". This was published in 1906 and has six pieces all based on Rameau's music. A second suite draws on five other composers including Lully (two pieces) and Corelli. Two further suites were planned, but only three pieces (after Rameau) from Book 3 and one from Book 4 (Scarlatti) were published.

John Ireland's piano music often depicts places and moods, with titles such as *London Pieces*, *The Towing Path*, *The Almond Tree*, *For Remembrance*, *The Darkened Valley*, and

On a Birthday Morning. *The Island Spell* comes from a set of three pieces called *Decorations*, which were composed in 1912-13.

A second tribute to **Earl Wild** comes with his impressive transcription of **Rachmaninov's** song *Floods of Spring*, Op.14 No.11, sometimes called *Spring Waters* (spring meaning the season rather than a source), which set words by Fyodor Tyutchev. Wild was not the only pianist to make an effective solo piece from this song: recently Yevgeny Sudbin used it to complement his recording of Medtner's 2nd concerto and the original version of Rachmaninov's 4th.

Marc-André Hamelin's first appearance in Husum has become something of a legend. He was not well known in Germany, although he had won the Carnegie Hall International Competition of American Music in 1985. Daniel Berman knew of his interest in rare repertoire and suggested that he should take part in the 1988 festival when another pianist was unable to come. Evidently many people in the audience had not seen his photograph towards the back of the programme-book. All they noticed was the same modest-looking young man who was turning pages for several of the pianists during the week. So there was something of a surprise when the page-turner appeared in formal dress on the penultimate evening of the festival to play a sensational programme of Liszt, William Bolcom and Godowsky, followed by about six encores.

Needless to say, he was invited back the following year for a programme including the Alkan Concerto, and in 1990 he played an extraordinary recital of seven Chopin-Godowsky Studies, the first German performance of Kaikhosru Sorabji's *Sonata No.1*, and Frederic Rzewski's epic variations on *The People United Will Never be Defeated*. Since then Hamelin has visited Husum every two years: his concerts usually sell out first and they always have stimulating and provocative programmes. Meanwhile his reputation has gradually grown in the rest of the world, and his discography of rare and mainstream repertoire for Hyperion has expanded in an equally impressive manner. Husum still seems to be one of his favourite places, and he is always welcomed enthusiastically.

Hamelin is also a composer, which he is sure helps his insight into music in general, although his concert work prevents a large output of works. He played his *Prelude and Fugue* in A flat minor as an encore in 1988. As it reads on the manuscript, it was composed “June 11, 1984 – March 1, 1985 (with long pauses in between): Montréal, Philadelphia”. It is now the last of his *12 Études in all the minor keys*, a collection of original pieces, transcriptions and parodies inspired by Alkan’s Op.39. As reported in the booklet for the 2008 Husum disc, after several revisions and substitutions over a period of 24 years, these are at last ready for publication and have recently been recorded by the composer. Although he has played them individually in public, he will fittingly give the world premiere of the complete set in Husum in August 2010. Performances of some of his pieces, of mixed quality, have begun to appear on the Internet on YouTube, but this *Prelude and Fugue* will probably resist the efforts of all but the bravest. Hamelin said recently in a radio interview: “It is probably one of the most phenomenally un pianistic things ever written: I curse myself every time I play it!” Or in this case, it is reported that he made the sign of the Cross before he began!

A more modest encore follows: the *Abschied* (Farewell), which is the ninth and final movement of **Schumann’s** suite *Waldszenen* (Forest scenes), Op. 82, which was composed in 1848-9.

The Brazilian pianist **Roberto Szidon** played an encore by his fellow-Brazilian **Villa-Lobos**, the *Ciranda No.4*. This is a lively dance which has its origins in a song accompanying children’s games. One of the most traditional “round-games” is the *ciranda* or *cirandinha*, similar to our “Ring-a-Ring o’ Roses”. Villa-Lobos composed a set of 12 *Cirandinhas* in 1925 and 16 *Cirandas* in 1926.

It may come as a surprise to learn that the great Hungarian violinist **Joseph Joachim** wrote a piece of solo piano music, and to find that it is so skilfully written too. He was, after all, the player for whom Brahms wrote his Violin Concerto and his Double Concerto for violin and cello. Nearly all his works were compositions, arrangements

and cadenzas for the violin; he is also known for an orchestration of Schubert’s 4-hand *Grand Duo*.

These *Variations on an Irish folk-song* were the subject of the Sunday morning lecture in 1989 given by **Dr Michael Struck**, the Brahms specialist at Kiel University who regularly writes reviews of the Husum concerts for the *Kieler Nachrichten*. His edition of the work for Schuberth & Co. of Hamburg contains an extensive introduction (in German) and a brief summary must suffice. In a letter of August 1855 to his friend Hermann Grimm, the son and nephew respectively of the authors Wilhelm and Jacob Grimm, Joachim expressed thanks to Hermann’s father for teaching him the melody. He thought that it was very suitable for variations and promised to play them to Hermann in the autumn.

He included a single variation in a package of contrapuntal exercises which he sent to Brahms in April 1856. Brahms was interested and asked to see more, which Joachim duly sent two months later. Both Brahms and Clara Schumann were very enthusiastic about the variations. In return Brahms paid Joachim a compliment by writing his own *Variations on a Hungarian Song* (Op.21 No.2) and sending them to him at the end of that year.

However, Joachim’s work remained unfinished and unpublished. It contains 18 variations but no extended final variation or coda. The piano writing in several of the variations could be compared with Brahms, Beethoven or Schumann. The most significant is perhaps Variation 11 (5:02), headed *Reminiscenz*, which pays homage to Brahms by quoting directly from the Andante 2nd movement of his *Sonata in F minor, Op.5*. Brahms himself uses self-quotation in the Sonata when he recalls the Andante in the 4th movement: “Intermezzo (Rückblick)” [backwards glance].

This was the first public performance of Joachim’s work. The first British performance, almost certainly, was given one week later in a fund-raising event for the Salisbury Festival by...

Zu den Stücken

Auch wenn **Michael Ponti** das f-Moll-Konzert auf einer LP für Vox eingespielt hat, und das gesamte Etüdenwerk von Piers Lane aufgenommen wurde, sind von **Henselt** heute nur noch wenige Kompositionen bekannt. Teilweise liegt das daran, dass er nur sehr widerwillig konzertierte, aber auch, weil er einen sehr weitgriffigen Klavierstil pflegte, den nur wenige bewältigten. Anton Rubinstein gab bald auf und kam zu dem Schluss, dass Henselt ein „Monster“ gewesen sein musste wie etwa Paganini. Zu seinen Lebzeiten war er ein geachteter Komponist und gehörte zu denen, die um einen Beitrag für die *Méthode des Méthodes* von Moscheles und Fétis gebeten worden waren, eine Klavierschule, die bekanntlich auch Chopins *Trois nouvelles Études* enthält. In seinem informativen Artikel für *International Piano* (März/April 2009) stellt Jeremy Nicholas fest, dass sich Henselt ein bleibendes Vermächtnis eher als Pädagoge erworben hat, vor allem in Russland, wo unter seinen Schülern Rachmaninows Großvater, Tanejew und Nikolai Zwerew waren; Letzterer war wiederum Lehrer von Rachmaninow, Lhévinne, Siloti und Skrjabin.

Die zwölf Etüden Op. 2, die zu seinen bedeutendsten Werken gehören, entstanden 1837-38. Die erste trägt den Titel *Orage, tu ne saurais m'abattre* (Sturm, du wirst mich nicht fällen) und ist im Stil von Chopins „Revolutionsetüde“ geschrieben, mit vielen Beispielen für weite Spannungen in den Akkorden und Begleitfiguren der linken Hand. Die zweite *Pensez und peu à moi, qui pense toujours à vous* (Denk ein wenig an mich, so wie ich ständig an Dich denke), ist ruhiger gehalten und eine Etüde, bei der man eine Melodie aus weit geschwungenen Arpeggien in beiden Händen heraus arbeiten muss, eher nach Art von Chopins Op. 25 Nr. 1, der sogenannten Harfenetüde.

Außerdem spielt Michael Ponti noch ein kurzes Virtuosenstück aus den 1886 entstandenen *8 Morceaux caractéristiques* von **Moritz Moszkowski**. Es war eine Lieblingsgabe von Horowitz, die er auch noch in seinen letzten Konzerten 1986 und 1987 spielte. *Étincelles* bedeutet „Funken“, und Pontis

Interpretation fängt fast Feuer, mit einer Kombination von Delikatesse, extremer Geschwindigkeit und plötzlichen Kraftausbrüchen, die einen an die Pianisten der Vergangenheit, wie z.B. Friedman erinnern. Es ist vielleicht keine Interpretation, die man in einem Aufnahmestudio akzeptieren würde, die aber in einem Live-Konzert auf jeden Fall faszinierend war.

Es mag überraschen, dass auf einem „Festival der Klavier-Raritäten“ überhaupt **Chopin** gespielt wurde. Aber es gibt einige Stücke, wie z.B. die Rondos, die man im Konzert nicht oft hört. Ein Band der Chopin-Ausgabe von Paderewski trägt den Titel „Minor Works“. In ihm ist der *Bolero* Op. 19 aus dem Jahr 1833 enthalten, den hier **Boris Bloch** zu Gehör bringt. Dieser traditionelle spanische Tanz im Dreierhythmus hat sich aus der *Seguidilla* entwickelt und gelangte gegen Ende des 18. Jahrhunderts zu größerer Beliebtheit. Sein Rhythmus kann verschiedene Formen annehmen, von denen das berühmteste Beispiel der Ohrwurm von Ravel ist. Dieses Stück ist allerdings mit seinen spanischen Vorbildern nur noch flüchtig verwandt. Chopins Stück wird hier und da damit abgetan, dass es stilistisch eher eine Polonaise sei. Aber sein Biograph Arthur Hedley meint in seinem Buch, das im Rahmen der Serie *The Master Musicians* erschienen ist (1947), das sei ein unangemessenes Urteil. Er schreibt, dass das Stück „wirklich stark spanisch gefärbt ist“, und weist darauf hin, dass Chopin Aubers Oper *Die Stumme von Portici*, die einen Bolero enthält, gekannt haben muss.

Das Werk beginnt mit einem schwungvollen Tusch, dem eine walzerartige Einleitung in C-Dur mit einem Übergang in den schnelleren Bolero in a-Moll folgt. Das fantasievolle Passagenwerk und die kühnen Tonartwechsel sind typisch für den Komponisten. Insgesamt ist das ein sehr schönes Stück und wohl um einiges besser als sein anderes Einzelbeispiel eines ausländischen Tanzes, der *Tarentelle* Op. 43 von 1841. Chopin gab offen zu, dass er das Stück nur aus finanziellen Gründen geschrieben habe. Er hatte sogar Rossinis Lieder zu Rate ziehen müssen, um sicherzugehen, dass er die richtige Notation verwendet habe. Peter Froundjian hat schon die näheren Hintergründe für das Zustandekommen dieser Aufnahmen erläutert. Aber selbst unter diesen

Umständen ist der Klang von Boris Blochs Track wahrscheinlich der schlechteste auf dieser CD, wofür wir uns bei Boris Bloch und den Hörern entschuldigen wollen. Wir glauben aber trotzdem, dass diese Interpretation sehr wohl hörensenswert ist, und hoffen, dass die übrigen Tracks besser klingen.

Das besondere Interesse von **Daniel Berman** gilt den Werken von **Tausig, Godowsky** und **Earl Wild**, die alle drei hier zu hören sind. Nach Harold Schonberg in *The Great Pianists* (1963) schien es vor hundert Jahren „verboten gewesen zu sein, eine Klavierabend nicht mit der *Toccata und Fuge d-Moll* von Bach-Tausig zu beginnen“. Heute hört man das Werk nur noch selten, genauso wie Tausigs Bearbeitungen von Strauß-Walzern, Webers *Aufforderung zum Tanz*, Wagners *Walkürenritt* oder seine zahlreichen Originalkompositionen. Wir hören hier eine Transkription von Schuberts *Andantino varié*, dem Mittelteil seines vierhändigen Stückes *Divertissement sur des motifs originaux français* D 823 aus dem Jahre 1825. Carl Tausig war wohl Liszts Lieblingsschüler. Zwar nahm Liszt sehr selten Wunderkinder als Schüler an, machte aber bei Tausig eine Ausnahme, der dann auch zu einem der erstaunlichsten Virtuosen seiner Zeit wurde. Aber im Gegensatz zu seinem Lehrer erreichte er seine Wirkung mit wenig Einsatz von großartigen Gesten, sondern saß fast bewegungslos am Klavier und hasste das, wie er es nannte, „Spektakel“. Unglücklicherweise aber schwächten die Anstrengungen des Reisens und Konzertierens Tausigs Gesundheit, und er starb tragisch früh mit 29 Jahren an Typhus.

Tausigs Arrangement des Schubert-Stückes beginnt und endet mit einer fast notengetreuen Transkription des Themas, bei der die auf vier Hände verteilten Noten mühelos von zweien gespielt werden. Bei den Variationen wird sein Stil zunehmend frei und virtuos. Dazu kommt noch, dass Tausig die zwei Teile der Variationen 1 – 3, die Schubert notengetreu wiederholen lässt, bei der Wiederholung weiter ausarbeitet. Bei der vierten und letzten Variation (4:53) ändert sich auch bei Schubert die Wiederholung, und Tausig folgt ihm dabei ziemlich genau, erlaubt sich aber immer noch einige Oktav-Verdoppelungen und andere eigene Zutaten zum Noten-

text. Unsere Vorstellung von „gutem Geschmack“ ändert sich zwar mit der Zeit; aber nachdem man dieses Stück gehört hat, fällt es einem doch schwer, Edward Dannreuther im „Grove“ voll zuzustimmen, der Tausigs Bearbeitungen als „äußerst effektiv, aber zuweilen sehr geschmacklos“ beschreibt und meint, dass sein Schubert allzu intensiv bearbeitet sei. Tausig widmete diese Transkription Sophie Menter, Liszts Lieblingsschülerin.

Als Nächstes hören wir Stücke von Godowsky, und zwar sowohl Originalkompositionen als auch Bearbeitungen. *The Gardens of Buitenzorg* stammen aus der zwölfteiligen *Java-Suite* von 1925. Mit der für ihn typischen Akribie notierte er, dass das Stück am 3. März desselben Jahres in Chicago entstanden sei. Der Komponist klärte darüber auf, dass Buitenzorg „ohne Sorgen“ bedeutet und dass es die Landstadt auf Java sei, in der der Generalgouverneur von Holländisch Ostindien seine Residenz habe. Der Palast liegt in einem weitläufigen Park, der Teil eines berühmten botanischen Gartens ist, und das Stück versucht, die exotischen Ausblicke und die Düfte eines tropischen Paradieses zu porträtieren. „Warum wecken bestimmte Düfte unsagbares Leid, unersättliches Verlangen, unbestimmbare Wünsche?“ Es ist kein richtiges Virtuosenstück; aber da die Melodie ständig von einer Hand in die andere wechselt, umspielt von farbenfrohen chromatischen Figuren und Harmonien, ist das Stück viel schwieriger, als es hier klingt.

Richard Strauss' *Ständchen* ist das zweite von seinen sechs Liedern Op. 17, komponiert zwischen 1885 und 1887, nach Worten von Adolf Friedrich, Graf von Schack (1815-1894), einem deutschen Dichter und Literaturhistoriker. Godowskys Bearbeitung („New York City, 25. März 1922“) hat Ähnlichkeit mit dem Aufbau einiger Lied-Transkriptionen von Liszt. Die erste Strophe hält sich sehr eng an die Originalversion, indem sie die Singstimme mit Strauss' originalem (und sehr effektvollen) Klavierpart kombiniert. Die nächsten zwei Strophen sind mehr ausgearbeitet und harmonisch komplexer, mit einer emphatischen (darf man behaupten *zu* dramatischen?) Steigerung und kehren zum Original von Strauss erst in den letzten paar Takten des Klaviersolos zurück.

Der große amerikanische Pianist Earl Wild starb am 23. Januar 2010 im Alter von 94 Jahren; und so stellen seine zwei Arrangements auf dieser CD eine vorher nicht geplante Hommage an ihn dar. Einige Nachrufe nannten ihn den „Peter Pan der Pianisten“ wegen seiner andauernden Jugendlichkeit und seiner Standfestigkeit bei den großen romantischen Klavierkonzerten, die im Mittelpunkt seines Repertoires standen. Daniel Berman spielte die Uraufführung von Wilds *Seven Virtuoso Etudes on Popular Songs by Gershwin* (1973), die aus einer neuen Transkription und den revidierten sechs Etüden von vor 19 Jahren bestanden. Am 7. Mai 2010 gab er auch einen bejubelten Klavierabend zum Andenken an Earl Wild im Ausstellungsraum von Bechstein in New York.

Eines der ambitioniertesten Werke von Wild ist seine *Grand Fantasy on Porgy and Bess* (1973) auf der Grundlage von **Gershwins** Oper. Daniel Berman 1992 spielte das gesamte Stück in Husum und wählte die vorliegende Bearbeitung von *Summertime* als wirkungsvolle Zugabe für seinen Klavierabend 1987. Dieser sehr bekannte Song ist ein Wiegenlied, das in der ersten Szene der Oper Clara, die Frau des Fischers Jake, ihrem Baby singt.

Ein weiteres Werk von Godowsky hören wir vom deutschen Pianisten **Rainer M. Klaas**. **Godowsky** war besonders interessiert an der Entwicklung der Technik für die linke Hand. Nicht weniger als 22 seiner 53 Studien über die Chopin-Etüden sind für die linke Hand allein komponiert, und er schrieb auch viele Originalstücke dafür. Die kurze *Elegie* trägt das Datum „Paris, 6. März 1929“. Die linke Hand ist besonders geeignet für Stücke, die nur eine Hand verwenden, weil die beiden stärkeren Finger Daumen und Zeigefinger die Melodie deutlich hervortreten lassen können. Godowsky versieht den Notentext mit ausführlichen Fingersätzen, die ihn als ausgemachten Praktiker ausweisen. Seine Kompositionen erfordern nur selten eine außergewöhnlich große Hand, und während einige von ihnen zweifellos Virtuosen vorbehalten sind, erwartete er bei einem technisch weniger anspruchsvollen Stück wie diesem offensichtlich, dass der Spieler es sorgfältig studiert und dann auch das Ergebnis genießen kann. Kein Geringerer als Dvorák war der Erste, der **Erwin**

Schulhoff empfahl, eine Karriere als Musiker einzuschlagen. So studierte er zuerst in seiner Geburtsstadt Prag und später in Wien, Leipzig und Köln. In diesen frühen Jahren stand er unter dem Einfluss der deutschen Romantiker, aber auch von Grieg, Richard Strauss, seinem Kompositionslehrer Reger und den harmonischen Ideen von Skrjabin. Weitere Anregungen bekam er von Debussy, bei dem er 1913 kurze Zeit studierte. Aber erst nachdem er vier Jahre während des Ersten Weltkriegs in der österreichischen Armee gedient hatte, begann er als Komponist seinen eigenen Weg zu finden. Enttäuscht von der alten Ordnung, wurde er zum Sozialisten und entdeckte während seines Aufenthaltes in Dresden von 1919 bis 1920 einen neuen Kreis von Künstlern, als er Konzerte mit Werken der Zweiten Wiener Schule von Schönberg und seinen Nachfolgern organisierte.

Er traf auch auf die Berliner Dadaisten, angeführt von dem Maler George Grosz, der bestens bekannt war für seine brutalen Karikaturen, der aber auch einer der ersten deutschen Sammler von Plattenaufnahmen des frühen amerikanischen Jazz war. Schulhoffs *5 Pittoresken* Op. 31 von 1919 sind Grosz gewidmet und zeigen diese beiden Einflüsse mit Titeln wie „Foxtrott“ (sic!) und „Ragtime“, aber auch mit einem echt dadaistischen Stück, betitelt *In futurum*. Es besteht ausschließlich aus Pausen und Fermaten, unsinnigen Taktangaben (3/5 und 7/10), sinnlosen Notenköpfen mit „Smileys“ und „Frownies“, vertauschten Violin- und Bassschlüsseln und der Spielanweisung „Zeitmaß – zeitlos“. Kurz gesagt: eine tonlose Stück, entstanden über 40 Jahre vor John Cages *4'33"* von 1952. Schulhoffs *5 Etudes de Jazz* von 1926 sind nicht so extrem. Sie enthalten einen *Charleston*, der dem Novelty-Piano-Komponisten Zez Confrey gewidmet ist, einen *Blues* für den Bandleader Paul Whiteman und einen *Shimmy* nach Confreys *Kitten on the Keys*. Der hier gespielte *Tango* ist Eduard Künnecke, einem deutschen Operetten- und Theatermusik-Komponisten, gewidmet.

Die Beschäftigung mit sozialistischen Themen in Schulhoffs Musik, u.a. in *Das Manifest*, einer umfänglichen Kantate, in der er Texte aus dem Kommunistischen Manifest von Marx und Engels vertonte, war während des Aufkommens des

Faschismus in der 1930er Jahren nicht hilfreich für seine Karriere, obwohl er eine Anstellung als Pianist im Rundfunk und in einem Jazz-Orchester finden konnte. Letztendlich aber sollten seine jüdische Abstammung und seine politische Überzeugung seine Karriere wie die vieler anderer Künstler auf tragische Weise abrupt beenden. Nach missglückten Versuchen in den Westen und dann in die Sowjetunion auszuwandern, wurde er 1941 nach der deutschen Invasion in die Sowjetunion in Prag verhaftet und später in das Konzentrationslager auf der Wülzburg bei Weißenburg in Bayern deportiert, wo er nach acht Monaten an Tuberkulose starb.

Hans von Bülow war einer der bedeutendsten deutschen Musiker seiner Zeit, sowohl als Pianist als auch als Dirigent. Anfangs stand er stark unter dem Einfluss von Liszt, der ihn als Einundzwanzigjährigen als Schüler annahm und dessen Tochter Cosima er 1857 heiratete. Später schloss er sich Wagner an und dirigierte in München die Erstaufführungen von *Tristan* (1865) und *Meistersinger* (1868). Leider merkte er allzu spät, dass sich auch Cosima Wagner angeschlossen hatte, aber auf einer weniger professionellen Ebene (Isolde, die Tochter der beiden, war schon 1865 geboren worden); und so gab er 1869 seinen Posten in München auf, als die Blamage in der Öffentlichkeit unerträglich wurde. Cosima ließ sich noch in demselben Jahr von ihm scheiden und heiratete 1870 Wagner.

Es ist bemerkenswert, dass Bülow weiter mit Wagner zusammenarbeitete; Bayreuth aber hat er nie besucht. Er machte einige Transkriptionen ausgewählter Partien der *Meistersinger*, darunter auch des Vorspiels zum 1. Akt, komponierte eine freie *Paraphrase* über Themen aus der ganzen Oper und das *Quintett* aus dem 3. Akt, das hier **Eckart Sellheim** spielt. Auch wenn vielleicht Bülow vor allem in der Erinnerung geblieben ist als der Mann, dem Wagner Hörner aufgesetzt hat, könnte ein neues Buch von Alan Walker, dem Verfasser einer dreibändigen Liszt-Biographie, dazu beitragen, sein Ansehen wieder herzustellen (*Hans von Bülow: A Life and Times*, Oxford University Press 2009). Das Buch stützt sich vor allem auf ein bedeutendes Archiv von Briefen, Dokumenten und Konzertprogrammen, die seine zweite Frau, die Schauspielerin Marie Schanzer, der Deutschen Staatsbibliothek überlassen hat.

Das Quintett erklingt am Ende der 4. Szene unmittelbar vor der Schlusszene auf der Weise mit dem Sängerstreit und dem „Happy End“. Fünf Hauptdarsteller geben ihren Kommentar zum Geschehen mit einer bemerkenswerten Demonstration von Wagners oft unterschätzter Meisterschaft in der Beherrschung des Kontrapunkts, die bereits im Schlussteil der Ouvertüre erkennbar ist. Bülows Paraphrase beginnt mit einer freien Improvisation über einige Leitmotive der Oper. Bei 1:54 hören wir Evas Eröffnungsglied *Selig, wie die Sonne meines Glückes lacht...*, und ihre Sopranmelodie bestimmt nun das ganze Quintett. Hans Sachs tritt bei 3:07 auf *Vor dem Kinde, lieblich hold, möcht' ich gern wohl singen*, unmittelbar gefolgt von Walther bei 3:12 *Deine Liebe ließ mir es gelingen...* Dazu kommen noch Sachs' Lehrling David (3:21) und seine Braut Magdalena (3:23), die fast identische Texte über Hochzeit, Meisterprüfung singen *Wach oder träum' ich schon so früh?* Das Quintett endet bei 5:15, gefolgt von zwei Takten aus dem Orchestervorspiel. Danach wird die Improvisation bei 5:23 weitergeführt.

Aus dem Konzert von **Peter Froundjian** aus dem Jahr 1987 hören wir zwei kurze französische Stücke. **Cécile Chaminade** war zu ihrer Zeit eine sehr erfolgreiche Komponistin und Pianistin, die mehr als 400 Werke veröffentlichte. Aber ihr Ruhm verblasste schnell, weil ihr eleganter, spätromantischer Musikstil aus der Mode kam, und vielleicht auch wegen eines generellen Vorurteils gegenüber Komponistinnen. Nur einige wenige ihrer kürzeren Stücke konnten sich im Repertoire halten. *Autrefois* ist das vierte der 6 *Pièces humoristiques* aus dem Jahr 1897. Mittelmäßig Pianisten auf der Suche nach Ausgefallenem sollten sich *Les noces d'argent* (Silberhochzeit) für acht Hände an einem Klavier vornehmen, obwohl das Stück, nach der Titelseite zu beurteilen, am besten von vier sehr kleinen Kindern gespielt wird, wenn es geht, mit einer Katze, die freundlich zusieht.

Pierre Sancan war ein vielseitiger Musiker, der am Pariser Conservatoire bedeutendere Preise in fünf verschiedenen Disziplinen gewann: Klavier, Harmonielehre, Fuge, Komposition und Begleitung. Er wurde dort dann auch ein bedeutender Lehrer, unter dessen Studenten Béroff, Collard und Pommier

waren. In seiner Heimat und im Ausland war er auch ausübender Solist und Kammermusiker, der u.a. beide Klavierkonzerte von Ravel und die Cello-sonaten von Beethoven (mit André Navarra) aufgenommen hat. Er gewann den Prix de Rome, komponierte eine Oper *Ondine*, Ballette, eine Streichersymphonie, Lieder und kürzere Klavierstücke. Seine lustige *Musical Box* ist auf der Husum-CD von 2005 zu hören, und die vor-liegende *Caprice romantique* von 1949 ist ein nützlicher Beitrag zum Repertoire für die linke Hand allein.

Auch vierhändige Klaviermusik wurde in Husum nicht vernachlässigt, wofür die gefeierten Auftritte des Duos Tal & Groethuysen in den letzten Jahren ein Beweis sind. Im ersten Jahd des Festivals gaben **Peter Rummerhölzer** und **Manfred Theilen** einen Klavierabend u.a. mit einer Suite des französischen Komponisten **Florent Schmitt** mit dem Titel *Une semaine du petit Elfe Ferme-l'oeil* nach einem Märchen von Hans Christian Andersen. Dies ist die Original-Version des Werkes für Klavier solo, veröffentlicht 1912 und als Op. 73 später orchestriert für ein Ballett, das 1924 an der Opéra comique zur Aufführung kam. Es überrascht nicht, dass die Suite sieben Sätze hat, von denen wir zwei hören: *Le cheval de Ferme-l'oeil* und *Le parapluie chinois*. Die Stücke sind unzweifelhaft für einen Schüler und einen Lehrer geschrieben. Denn der Primo-Part geht nie über einen Umfang von fünf Tönen hinaus, einer für jeden Finger, wobei die Hände oft in parallelen Oktaven geführt werden, während der Secondo-Part anspruchsvoller ist.

Wegen der Erkrankung eines Interpreten musste 1987 in aller Eile ein Sonderkonzert organisiert werden. Einige Pianisten wiederholten Teile ihres Programms, und wir hören ein Stück aus einem Konzert, bei dem drei von ihnen beteiligt waren, einen frühen *Walzer* für sechs Hände an einem Klavier von **Rachmaninow**. Als junger Komponist fertigte Rachmaninow, weil er Geld benötigte, einige vierhändige Arrangements von Werken anderer Komponisten an, darunter von Tschaikowskys *Dornröschen* und *Manfred*, und Glasunows 6. Symphonie. Damals schrieb er auch als Eigenkompositionen zwei sechshändige Stücke, diesen *Walzer* (1890) und eine *Romance* (1891). Über die Unruhe des

amüsierten Publikums angesichts der drei erwachsenen Männer, die am Flügel um ihren Platz rangen, kann man genauso getrost hinweg sehen wie über die gelegentlichen Ungenauigkeiten im Vortrag, wenn man die Umstände bedenkt.

Fast alle Pianisten auf dieser CD sind noch am Leben und aktive Musiker, wenn auch Michael Ponti, der 2000 einen Schlaganfall erlitt und 2007 70 Jahre alt geworden ist, sich nun auf das Repertoire für die linke Hand beschränken muss. Die einzige Ausnahme ist der dänische Pianist **Peter Westenholz**, der 1997 starb. Als ehrendes Gedenken an ihn haben wir deshalb Musik von Dänemarks bedeutendstem Komponisten, **Carl Nielsen**, in die Sammlung aufgenommen. Es könnte nahe liegen, *Klaviermusik für Jung und Alt* mit dem Untertitel „24 kurze Stücke in verschiedenen Tonarten“ mit Schumanns *Album für die Jugend* zu vergleichen, das in zweigeteilt ist in Stücke für Jüngere und für Ältere, oder mit Debussys *Children's Corner*; wegen seiner didaktischen Absichten wären aber die sechs Bände von Bartóks *Mikrokosmos* eine bessere Parallele.

Nielsens Sammlung von 1929-30 umfasst insgesamt 25 Stücke und ist eines seiner letzten Klavierwerke. Es ist klar gegliedert in einer von leicht nach schwer aufsteigenden Reihenfolge, aber mit der selbst auferlegten Beschränkung auf einen Tonumfang von nur fünf Fingern. Sie sind deshalb auch für kleine Hände von jüngeren Klavierspielern spielbar, werden aber musikalisch anspruchsvoller für die älteren. Die Tonarten der ersten zwölf Stücke folgen dem gleichen Schema wie die Chopin-Preludes, beginnend mit C-Dur und a-Moll, bis H-Dur und gis-Moll mit fünf Kreuzen erreicht sind. Für die nächsten zwölf ändert sich dann die Reihenfolge, beginnend mit F-Dur und d-Moll mit je einem B bis Ges-Dur und es-Moll. (Die Nummer 3 ist in a und b aufgeteilt, weil zwei Stücke in G-Dur stehen). Die Stücke werden länger und komplexer, ändern deutlich ihre einfache Struktur und klingen nun völlig nach Nielsens Musik. Die Titel der 13 Stücke, die hier zu Gehör kommen, sind meist selbsterklärend und geben einfach einen Hinweis auf das Tempo und die Art der Interpretation. Nr. 19 „Alla Bach“ ist eine dreistimmige Invention nach Art einer Gigue,

und Nr. 21 ist ein irgendwie groteskes Stück mit vielen synkopischen Betonungen, dessen Titel grob übersetzt „Marsch eines Tollpatschs“ heißt.

Die zweite CD enthält zwei Stücke von **Liszt**. Das erste, gespielt von **Nina Tichman**, ist im Stil eines Nocturnes; seine Melodie wird meist in Terzen geführt, ziemlich ähnlich wie bei Chopins Barcarolle in der derselben Tonart. Es entstand ca. 1867 und erschien zum ersten Mal in der neuen Ausgabe seines Gesamtwerks, die 1970 begonnen wurde.

Nina Tichman spielte auch noch *Masques* von **Debussy**, ein exotisiertes und wirkungsvolles Stück, komponiert in den Jahren 1903-04. Genau zur gleichen Zeit entstand *L'isle joyeuse*, ein sehr beliebtes Virtuosenstück, während *Masques* eigentlich nur sehr selten zur Aufführung kommt. Die rhythmischen leeren Quinten am Anfang geben ihm ein fast spanisches Flair. Später hören wir die ganztönigen und pentatonischen Melodien und Harmonien, die für Debussys impressionistische Musik typisch wurden. Es gibt zwar gelegentliche Augenblicke des Innehaltens; aber der schwungvolle Rhythmus des Anfangs dominiert dieses fesselnde Stück.

Da **Rainer M. Klaas**, ein Mitglied des deutschen „Trio Alkan“, Alkans Kammermusik für Naxos aufgenommen hat, überrascht es nicht, diesen Beitrag von ihm zu hören. Wie Henselt zog sich **Alkan** für lange Jahre vom Konzertbetrieb zurück und spielte fast nie seine größeren Werke vor Publikum. Was ihn aber in seinem Fall dazu veranlasste, sich auf Komponieren und privates Unterrichten zurückzuziehen, wurde durch seinen Misserfolg ausgelöst, den Posten eines Leiters der Klavierklasse am Pariser Conservatoire zu erlangen. Bei der Nachfolge von Joseph Zimmerman war er der eindeutige Favorit; aber überraschend für fast alle bekam der unbedeutende Antoine Marmontel die Stelle. Alkans Briefe an George Sand, an Minister und andere zeigen, wie tief der Schock über dieses Unrecht in ihm saß. Aber man konnte nichts machen, und Zimmerman, der Lehrer beider Kontrahenten, durfte sich in dieser Angelegenheit nicht äußern. Es war bekannt, dass sich Marmontel bei Auber, dem Direktor des Conservatoire

eingeschmeichelt hatte, und vielleicht spielte dabei auch eine gute Portion Antisemitismus eine Rolle.

Alkan Rückzug vom Konzertleben ist teilweise die Ursache für die berüchtigte Länge und Schwierigkeit seiner Werke, vor allem bei den Etüden in allen Moll-Tonarten, unter denen sich auch eine komplette Symphonie und ein Konzert für Piano solo finden. Manche Pianisten sind immer noch skeptisch bezüglich der Qualität dieser Riesenerwerke, obwohl sie 1989 in Husum von Ronald Smith und Marc-André Hamelin erfolgreich aufgeführt wurden. Die *48 Motifs* oder *Esquisses* sind völlig unterschiedlich. Diese Stücke laufen zweimal durch alle Dur- und Moll-Tonarten (mit einem *Laus Deo* in C-Dur als Abschluss der Reihe) und bilden sozusagen Alkans Werkstatt, in der er mit allen nur möglichen Stilrichtungen experimentierte. Manche haben skurrile Titel nach Art von Couperin in seinen *Ordres* für Cembalo.

Minuetto ist wenig überraschend ein kurzes Stück im Dreivierteltakt. Es beginnt mit einer Phrase, die mit *Alla „Vedrai carino“ di Mozart* überschrieben und von der gleichnamigen Arie der Zerlina aus *Don Giovanni* inspiriert ist. Das Trio steht im Zweachteltakt und in der parallelen Durtonart. Das Menuett wird ganz normal wiederholt, ein verkürztes Trio folgt und zwei Dreivierteltakte beenden das Stück.

Le premier billet doux dauert nicht länger, als es braucht, um diesen Absatz zu lesen. Mit seiner humorvollen Bezeichnung *Amorosamente* enthalten seine fünf Zeilen genauso viel harmonische und modulatorische Abwechslung wie um vieles längere Stücke. Wie Raymond Lewenthal in seiner Ausgabe für Schirmer anmerkte, seine „subtile Raffinesse ... könnte ein Hinweis darauf sein, dass das kein Brief einer ersten Liebe ist, weder erhalten noch gesendet, und dass die verführerische junge Dame, die hinter ihrem Fächer sitzams errötet, nichts Anderes ist als ein exotischer Flirt“.

Les diabolins ist ein gutes Beispiel für Alkans grotesken Sinn für Humor. Seine „minimalistische“ Eröffnungs-

fanfare wird konterkariert durch arpeggierte Cluster, die sogar einige Ganztöne enthalten. Der Hauptteil schaut auf dem Papier genauso eigenartig aus wie die Musik von Henry Cowell, obwohl die Cluster mit der Bezeichnung *très étouffé* (sehr gedämpft) eigentlich reine Dreiklänge sind, bei denen die Lücken dazwischen gefüllt sind, eine Technik, die schon viele Jahre vorher von Scarlatti verwendet, von Alkan aber ins Extreme gesteigert wurde. Zwei kurze, choralartige Episoden bei 1:10 und 1:31, beide unterbrochen von weiteren Clustern, tragen die Bezeichnung *Quasi-Santo* (für die tiefe Lage) und *Quasi-Santa* (für den Diskant). Die Heilige wird etwas höflicher unterbrochen von ruhigen Clustern mit eigenartigen Pausen, aber ein abschließendes spätmittelalterliches Fortissimo beendet dieses bemerkenswerte Stück.

Als Nächstes hören wir einige weitere Interpretationen von **Peter Froundjian**. Das Liszt-Stück mit dem Titel *Les cloches de G***** (Die Glocken von G[enf]) stammt aus dem *Album d'un voyageur*, drei Bände mit Stücken, angeregt durch Orte in der Schweiz, die 1836-38 komponiert und 1840 veröffentlicht wurden. Es ist dem ersten Band mit dem Titel *Impressions et poésies* entnommen und trägt die Verzeichnisnummer S.156 Nr.4 oder LW A 40a. Eine gekürzte Fassung mit dem Titel *Les cloches de Genève*, Untertitel *Nocturne*, wurde zum neunten und letzten Stück der *Première année de pèlerinage* aus dem Jahre 1858. Beide Werke beginnen in gleicher Weise mit einem Motiv von drei absteigenden Noten, die die Glocken versinnbildlichen sollen. Die vorliegende Version wird dann sehr stürmisch mit weiten Akkorden, ganz und gar nicht wie ein Nocturne. Die weitere Entwicklung wird einige Male durch ein einzelnes glockenartiges „Es“ unterbrochen, das später im Gesamtklang verschwindet; dann erscheint wieder die absteigende Glockenfigur des Anfangs. In vieler Hinsicht ist dies wie in den früheren Versionen der Paganini-Etuden und der Transzendenten Etuden ein kompromissloseres und virtuoseres Stück als die revidierte Fassung.

Chabrier ist heute am bekanntesten durch seinen Orchester-Rißeis *España*. Er war zwar kein sehr fruchtbarer

Komponist, aber seine Musik ist wirklich gut, vor allem seine Lieder, Klavierstücke und Bühnenwerke. *Air de ballet* ist ein einzelnes Stück aus den 1870ern. *Mauresque* ist den 10 *Pièces pittoresques* entnommen, die 1880-81 komponiert wurden. Von dieser Suite abgesehen wurden vier davon später als *Suite pastorale* orchestriert.

Das Werk **Szymanowskis** kann man grob in drei Phasen einteilen: seinen frühen romantischen Stil unter dem Einfluss von Chopin, seine impressionistische Periode und den letzten Abschnitt, als sein polnischer Nationalismus sichtbar wurde. Die *Valse romantique* entstand 1925 als Geschenk anlässlich des 25-jährigen Jubiläums der Universal Edition (1926) als Musikverlag und gleichzeitig seines Direktors Emil Hertzka. Es war die Zeit, in der er seine *20 Mazurkas* Op. 50 (1924-26) schrieb; und so gehört das Werk eher zur dritten Schaffensphase. Es ist weniger experimentell als manche der Mazurken und bleibt durchgängig ein echter Walzer, aber es ist auch mit den Dissonanzen durchsetzt, die wir in seiner anderen Musik aus dieser Zeit kennen, und mit einigen stilistischen Effekten aus dem Impressionismus.

Den britischen Pianisten **Philip Fowke** hören wir mit zwei Transkriptionen. Eines von Glinkas populärsten Liedern ist *Die Lerche* aus seinem zwölf Lieder umfassenden Zyklus *A Farewell to St. Petersburg*, 1840 komponiert nach Texten von Nestor Kukolnik (1809-68). **Balakirews** Transkription erweitert das Lied mit einer Einleitung aus Fragmenten der Melodie und Begleitung, einer Kadenz zwischen den beiden Strophen und einer weiteren Kadenz plus Coda. Wie bei der Godowsky-Version des Strauss-Liedes von CD 1 erweitert die erste Strophe Glinkas Notentext nur wenig, während in der zweiten der Klaviersatz umfangreicher ausgearbeitet ist. Wie bei einigen Liszt-Bearbeitungen wird hier ein einfaches Lied mehr aufgeplustert, als es verträgt. Ein weiterer Unterschied zum Original ist der Wechsel der Tonart von e-Moll zu dem „romantischeren“ b-Moll; außerdem endet das Stück in Dur. Wir hören hier Balakirews Version von 1864; 1900 schrieb er noch eine zweite.

Der bedeutende Geiger **Fritz Kreisler** schrieb viele Originalkompositionen, Kadenzen zu Konzerten, Transkriptionen, Salonmusik und Stilkopien älterer Komponisten, die er unter Pseudonymen veröffentlichte, was einige Kritiker ärgerte, als sie die Wahrheit erfuhren. Er war ein Freund und auch ein Berufskollege von **Rachmaninow**, mit dem er Konzerte gab und Aufnahmen machte. Rachmaninow wiederum schrieb Transkriptionen von zwei populären Stücken Kreislers, das virtuose *Liebesfreud* und diese liebevolle, zartere Version von *Liebesleid*. Kreisler komponierte beide Stücke, die auch unter dem Namen *Alt-Wiener Tanzweisen* Nr. 1 und 2 bekannt sind, 1910. Rachmaninows Bearbeitungen entstanden 1925 und 1921.

Von **Daniel Berman** gespielt, folgen noch einige weitere Stücke. Zuerst erklingt **Godowskys** *Elegie*, die zwei Giguen von Rameau verarbeitet. Es ist das fünfte Stück seiner *Renaissance-Suite* mit dem Untertitel „Free arrangements of old masterworks for piano“. Sie erschien 1906 und enthält sechs Stücke, alle nach Werken von Rameau. Eine zweite Suite befasste sich mit fünf anderen Komponisten, darunter Lully (zwei Stücke) und Corelli. Zwei weitere Suiten waren geplant; aber nur drei Stücke (nach Rameau) aus Band 3 und eines aus Band 4 (Scarlatti) erschienen im Druck.

John Irelands Klaviermusik beschreibt oft Landschaften und Stimmungen mit Titeln wie z.B. *London Pieces*, *The Towing Path*, *The Almond Tree*, *For Remembrance*, *The Darkened Valley* und *On a Birthday Morning*. *The Island Spell* stammt aus seiner Sammlung von drei Stücken mit dem Titel *Decorations*, komponiert 1912-13.

Ein zweites Gedenken an Earl Wild findet mit seiner eindrucksvollen Transkription des **Rachmaninow**-Liedes *Floods of Spring* op. 14 Nr. 11 nach Worten von Fjodor Tjutschew statt. Wild war nicht der einzige Pianist, der aus diesem Lied ein wirkungsvolles Klavierstück gemacht hat. In jüngster Zeit benützte es Jewgenji Sudbin als Füllstück seiner Aufnahme des zweiten Klavierkonzertes von Medtner und der

Originalversion von Rachmaninows viertem Konzert.

Marc-André Hamelins erster Auftritt in Husum ist irgendwie schon zur Legende geworden. Damals war er in Deutschland noch relativ unbekannt, obwohl er 1985 den Internationalen Carnegie-Hall-Wettbewerb für amerikanische Musik gewonnen hatte. Daniel Berman kannte sein Interesse an seltenem Repertoire und ermunterte ihn, am Festival 1988 teilzunehmen, als ein anderer Pianist verhindert war. Offensichtlich hatten viele Zuhörer das Foto im hinteren Teil des Programmheftes nicht gesehen. Das Einzige, was sie bemerkten, war der immer gleich bescheiden wirkende junge Mann, der während der ganzen Woche bei einigen Pianisten umblätterte. So war es durchaus eine Überraschung, als am vorletzten Abend des Festivals der Umblätterer im korrekten Konzertanzug auf der Bühne erschien und ein sensationelles Programm auf Liszt, William Bolcom und Godowsky spielte, ungefähr sechs Zugaben inklusive.

Es erübrigt sich fast zu sagen, dass er für das folgende Jahr gleich wieder eingeladen wurde, mit dem Concerto von Alkan auf dem Programm. 1990 gab er einen außergewöhnlichen Klavierabend mit einigen Chopin-Studien von Godowsky, der deutschen Erstaufführung der *Sonate Nr. 1* von **Kaikhosru Sorabji** und **Frederic Rzewskis** Variationen über *The People United Will Never be Defeated*. Seit dieser Zeit spielt Hamelin alle zwei Jahre in Husum. Seine Konzerte sind immer als erste ausverkauft, und die Programme bleiben an- und aufregend. Inzwischen ist sein Ansehen allmählich auch beim Rest der Welt gestiegen, und seine Diskographie mit seltenem und gängigem Repertoire für Hyperion hat sich auf die gleiche eindrucksvolle Weise vergrößert. Das Ambiente und das Publikum in Husum scheint er immer noch ganz besonders zu lieben, und er wird auch immer wieder enthusiastisch begrüßt.

Hamelin betätigt sich auch als Komponist. Dabei ist er sich sicher, dass ihm das auch ganz allgemein das Verständnis erleichtert, selbst wenn ihm seine Konzerttätigkeit daran hindert, noch mehr zu komponieren. 1988 spielte er sein

Prelude and Fugue in as-Moll als Zugabe. Auf dem Manuskript steht „June 11, 1984 – March 1, 1985 (with long pauses in between): Montréal, Philadelphia“. Es ist jetzt die letzte seiner *12 Études in allen Molltonarten*, eine Sammlung von Originalkompositionen, Transkriptionen und Pastiches, angeregt durch Alkants Opus 39. Wie im Booklet zur Husum-CD von 2008 berichtet, sind diese Étüden nach zahlreichen Überarbeitungen und Ergänzungen über einen Zeitraum von 24 Jahren endlich bereit für den Druck und wurden kürzlich vom Komponisten aufgenommen.

Einzelne hat er sie zwar schon öffentlich gespielt, wird aber im August 2010 in Husum passenderweise die Weltpremiere der kompletten Sammlung geben. Eigentlich wurden einige dieser Stücke in oft recht unterschiedlicher Qualität schon im Internet bei YouTube gespielt, aber *Prelude and Fugue* ist wohl nur für die Besten zugänglich. Hamelin bemerkte jüngst in einem Radio-Interview: „Ich glaube, dass noch nie ein so unwirksam-unpianistisches Stück geschrieben wurde, und ich verfluche mich jedes Mal, wenn ich es spiele!“ Bei der vorliegenden Aufführung soll er ein Kreuzzeichen gemacht haben, bevor er begann! Es folgt eine eher leichte Zugabe: *Abschied*, das Schlussstück aus **Schumanns** *Waldszenen* op. 82 von 1848-49.

Der brasilianische Pianist **Roberto Szidon** spielte als Zugabe *Ciranda Nr.4*, eine Komposition seines Landsmanns **Villa-Lobos**. Es ist ein munterer Tanz, der auf ein Lied zurück geht, das man zu Kinderspielen singt. Die *Ciranda* oder *Cirandinha* ist eines der ursprünglichsten „Ringelspiele“. Villa-Lobos komponierte eine Gruppe von *12 Cirandinhas* 1925 und *16 Cirandas* 1926.

Es mag überraschen, wenn man erfährt, dass der große ungarische Geiger *Joseph Joachim* ein Stück für Klavier geschrieben hat, und ein so pianistisches noch dazu. Er war immerhin der Geiger, für den Brahms sein Violinkonzert und sein Doppelkonzert geschrieben hat. Fast alle Werke Joachims waren Originalkompositionen, Arrangements und Kadenzen für die Violine; bekannt ist auch seine Orchesterfassung von Schuberts vierhändigem *Grand Duo*.

Diese **Variationen über ein irisches Volkslied** waren das Thema des sonntagmorgendlichen Vortrags, der 1989 von **Dr. Michael Struck** gehalten wurde, dem Brahmsspezialisten an der Universität Kiel, der regelmäßige Kritiken über die Husumer Konzerte für die *Kieler Nachrichten* schreibt. Seine Ausgabe des Werkes bei Schuberth & Co. in Hamburg enthält eine umfangliche Einleitung (in Deutsch), von der hier eine kurze Zusammenfassung genügen soll. In einem Brief vom August 1855 an seinen Freund Hermann Grimm, den Sohn und Neffen der Schriftsteller Wilhelm bzw. Jacob Grimm, drückte Joachim seinen Dank an Hermanns Vater dafür aus, dass er die Melodie durch ihn kennengelernt habe. Er glaubte, dass sie für Variationen geeignet sei, und versprach, diese im Herbst Hermann vorzuspielen. Eine einzelne Variation fügte er einem Bündel von kontrapunktischen Übungen bei, das er im April 1856 an Brahms sandte. Dieser zeigte sich interessiert und bat ihn, mehr davon sehen zu dürfen, eine Bitte, der Joachim zwei Monate später, wie nicht anders zu erwarten, nachkam. Brahms und Clara Schumann waren über die Variationen sehr begeistert. Brahms revanchierte sich bei Joachim mit seinen eigenen Variationen über ein ungarisches Lied (Op.21 Nr.2), das er ihm am Ende dieses Jahres übersandte.

Leider blieb Joachims Werk unvollendet und unveröffentlicht. Es enthält 18 Variationen, aber keine umfanglichere Schlussvariation oder eine Coda. Der Klavierstil bei einigen Variationen kann mit Brahms, Beethoven und Schumann verglichen werden. Variation 11 mit der Überschrift *Reminiscenz* (5:02) ist vielleicht die auffallendste. Sie ist auch eine Hommage an Brahms; denn sie zitiert direkt eine Passage aus dem Andante seiner *Sonate f-Moll op. 5*.

Das war die öffentliche Erstaufführung von Joachims Werk. Die Erstaufführung in England fand ziemlich sicher eine Woche später anlässlich einer Wohltätigkeitsveranstaltung für das Salisbury-Festival statt durch....

Peter Grove

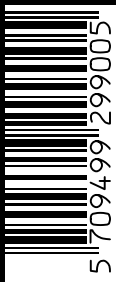
© 2010

Deutsch: Ludwig Madlener



DACOCD 299**RARITIES OF PIANO MUSIC 1987-1988**
Live recordings from the Husum Festival**STEREO**

Recorded August 1987, 1988 and
digital transfers by Daniel Berman
Remastered by Claus Byrith, Asinus Studio
Cover illustration and design: Hilmar Kaul
Produced by Peter Froudjian and Jesper Buhl


dana
CORD
CD 1 73:49

- 1 **Adolf von Henselt:** Etudes Op.2.1 & 2 2:24 & 2:46
- 3 **Moritz Moszkowski:** Etincelles 2:20
Michael Ponti
- 4 **Frédéric Chopin:** Bolero Op.19 7:48
Boris Bloch
- 5 **Schubert / Tausig:** Andantino and Variations 8:29
- 6 **Godowsky:** The Gardens of Buitenzorg 3:37
- 7 **Richard Strauss / Godowsky:** Ständchen 2:40
- 8 **Gershwin / Earl Wild:** Summertime 2:47
Daniel Berman
- 9 **Godowsky:** Elegy (for the left hand alone) 2:58
- 10 **Erwin Schulhoff:** Tango 1:46
Rainer M. Klaas
- 11 **Wagner / Bülow:** 'Meistersinger' Paraphrase 6:44
Eckart Sellheim
- 12 **Cécile Chaminade:** Autrefois 3:59
- 13 **Pierre Sancan:** Caprice romantique 4:23
Peter Froudjian
- 14 **Schmitt:** Le cheval 1:41 & Le parapluie chinois 4:29
Duo Quatre Mains
- 16 **Rachmaninov:** Waltz for 6 hands 1:37
Froudjian/Klaas/Berman
- 17 **Carl Nielsen:** 13 pieces from 'Piano music for young and old' Op.53
Peter Westenholz

<http://www.danacord.dk>
COMPACT
disc
 DIGITAL AUDIO

DACOCD 299
 STEREO **ADD**
CD 2 78:02

- 1 **Liszt:** Klavierstück (c. 1867) 2:46
- 2 **Debussy:** Masques 4:28
Nina Tichman
- 3 **Alkan:** 3 Esquisses Op.63 Nos 32, 46, 45 5:40
Rainer M. Klaas
- 6 **Liszt:** Les cloches de G(enève), 1st version 12:19
- 7 **Chabrier:** Air de Ballet 3:38 & Mauresque 2:08
- 9 **Szymanowski:** Valse romantique 4:27
Peter Froudjian
- 10 **Glinka / Balakirev:** The Lark 5:29
- 11 **Kreisler / Rachmaninov:** Liebesleid 4:22
Philip Fowke
- 12 **Rameau / Godowsky:** Elégie 4:01
- 13 **John Ireland:** The Island Spell 3:34
- 14 **Rachmaninov / Wild:** The Floods of Spring 3:47
Daniel Berman
- 15 **Marc-André Hamelin:** Etude No.12 5:43
- 16 **Schumann:** Abschied (Waldszenen) 3:53
Marc-André Hamelin
- 17 **Villa-Lobos:** Ciranda No.4 1:31
Roberto Szidon
- 18 **Joseph Joachim:** Elfenlied-Variationen 8:37
Michael Struck

 DANACORD · Nørregade 22
 DK-1165 Copenhagen · DENMARK
 ©DANACORD 2010

RARITIES OF PIANO MUSIC 1987-1988
 Live recordings from the Husum Festival
STEREO**DACOCD 299**