

A portrait of Franz Liszt, showing him from the chest up, wearing a dark coat and a high collar. He has dark hair and is looking slightly to the right. The background of the portrait is a neutral, light color.

hänssler
CLASSIC
SCM

FRANZ LISZT

Works for Violin and Piano

Vol. 2

Friedemann Eichhorn
Rolf-Dieter Arens

Es ist erstaunlich, dass ein so umfangreiches Œuvre für Violine eines großen Komponisten wie Franz Liszt heute noch weitgehend unerforscht ist. Nur wenige Enthusiasten haben sich mit Liszts Werken für Violine und Klavier beschäftigt; ins Standardrepertoire fand es bisher keinen Eingang. Auch Liszt selber hätte sich wohl kaum vorstellen können, dass erst im Jahr 2010 eine kritische Urtext-Gesamtausgabe seiner Violinwerke erscheinen würde.

Der renommierte Pianist und Liszt-Forscher Leslie Howard, der auch den Booklettext zu dieser CD beisteuerte und intensive Quellenrecherchen zur Entstehung der Werke betrieb, leistete hier Pionierarbeit. Er legte einen Band vor (Liszt Society Publications: Ferenc Liszt, *The Complete Music for Violin and Piano forte*, Urtext, ed. Dr. Leslie Howard, The Hardie Press), der uns als Grundlage für diese Aufnahme, in Teilen auch schon für die erste Folge der Violinwerke Liszts (hänssler CLASSIC CD 98.588, 2009) diene. Zahlreiche Irrtümer und Ungenauigkeiten früherer Ausgaben konnten beseitigt werden, *Die Zelle in Nonnenwerth* und das *Duo* erscheinen hier sogar erstmals in dieser Form.

Liszts Musik für Violine und Klavier bietet den Künstlern kammermusikalische, technische und klangfarbliche Herausforderungen auf höchstem Niveau. Alle Werke unserer beiden CDs, mit Ausnahme der charmanten *Zwei Walzer*, in denen das hochbegabte Kind Franz Liszt dem Klavier nur Begleitfunktion zustand, sind als Werke für gleichberechtigte Partner angelegt. Die technischen Schwierigkeiten fordern beide Interpreten enorm. Das *Duo* und die *Rapsodie*

setzen eine brillante Virtuosität voraus, die im Violinpart an manchen Stellen Paganini in vergleichbaren Werken übersteigt (abgesehen davon: wie oft spielt ein Geiger in Cis-Dur?).

Faszinierend sind darüber hinaus vor allem die Klangfarben, die Liszts Werke so außergewöhnlich machen. Der Trauermarsch *La notte*, der zu unseren Favoriten gehört, ist zunächst an Dunkelheit und Morbidität kaum zu überbieten, bis Liszt im Mittelteil die dunklen Klangwolken gleichsam aufreißt und die Komposition *dolcissimo* in gleißendes Licht taucht, um am Ende den Tod mittels herzsschlagartiger einzelner Staccatoakkorde doch noch obsiegen zu lassen.

In der Version für Violine und Klavier besonders berückend ist auch *Die Zelle in Nonnenwerth* mit ihren melancholischen musikalischen Einfällen. Gern haben wir in unser Programm – als eine Art Zugabe – das Lied *Walther von der Vogelweide* einbezogen, zwar kein „reines“ Werk für Violine und Klavier, aber doch eines mit kompositorisch nicht zu unterschätzender violinistischer Begleitung. Seine Qualität als musikalisches Kleinod hat uns die Entscheidung erleichtert, es im Rahmen unserer Gesamtaufnahme der Violinwerke von Franz Liszt einzuspielen. Bei den *Zwei Walzern*, die wir dem ausladenden, grandiosen *Duo* voranstellen, erlauben wir uns die formale Freiheit, den zweiten Walzer als ein Trio des ersten zu spielen und somit den ersten Walzer als da Capo zu wiederholen.

Mögen die Stücke dieser Aufnahme für die Hörer ebenso spannend sein, wie es die Beschäftigung mit ihnen und ihre Erforschung für uns waren.

Friedemann Eichhorn

Franz Liszt (1811–1886)

Werke für Violine und Klavier Vol. II

Für jemanden, der sich relativ wenig mit Kammermusik beschäftigte – und wenn, dann nicht mit konventionellen Formen –, sind die Leistungen von Franz Liszt in seiner Musik für Cello und Klavier sowie für Klaviertrio ziemlich beeindruckend. Dasselbe gilt für seine Musik für Violine und Klavier. Viele der Stücke sind uns in anderer Form vertraut; Liszt griff oft auf frühere Werke zurück, um sie von einem anderen Standpunkt aus neu zu gestalten oder für andere Instrumente umzuschreiben, wobei er fast nie Takt für Takt transkribierte, sofern er nicht an mehreren Versionen gleichzeitig arbeitete.

Die Musik für Violine und Klavier spiegelt Franz Liszts Freundschaft mit drei sehr unterschiedlichen Musikern, die zu unterschiedlichen Zeiten sein Verständnis davon erweiterten, was mit der Geige möglich oder eben nicht möglich war: In den 1830er Jahren arbeitete er mit dem hervorragenden Interpreten und weniger bedeutenden Komponisten Charles-Philippe Lafont (1781–1839) zusammen; ab seinen frühen Weimarer Jahren konnte er auf Joseph Joachim (1831–1907) zurückgreifen – damals Konzertmeister des Orchesters –, dessen Begeisterung für die Musik Liszts nicht so anhaltend war wie jene für den Menschen Liszt. Zur selben Zeit

entwickelte sich zwischen Liszt und Ede Reményi (1828–1898) eine enge Freundschaft. Reményi war ein echter Zigeuner und stolzer Ungar, für den Liszt sein immer noch unauffindbares Violinkonzert geschrieben haben soll und mit dem er die Themen in dem Skizzenbuch *Ungarischer Romanzero* sammelte.

Rapsodie hongroise XII S379a (1850er Jahre)

Dieses Stück ist eine Bearbeitung von Liszts zwölfter Ungarischer Rhapsodie für Klavier. Wie so oft bei Liszt handelt es sich um wesentlich mehr als eine Transkription. Das Werk steckt voller neuer Ideen, sei es in den Details der Stimmführung oder in der eigentlichen Form. Aus dem Manuskript geht hervor, dass Liszt die Violinstimme nur teilweise ausarbeitete und ihre endgültige Gestalt mit Joachim diskutierte, dessen Beitrag dafür sorgte, dass dem Interpreten virtuose Fingerfertigkeit abverlangt wird. In der ersten Ausgabe, *Rhapsodie hongroise pour violon et piano par Franç. Liszt – la partie du violon par J. Joachim*, schrieb Liszt den gesamten Violinpart in großzügender, jedoch irreführender Weise Joachim zu. (Brahms, bei dessen Violinkonzert Joachims Beitrag wesentlich größer war, tat nichts dergleichen!) Liszt hat den Violinpart jedoch selbst überarbeitet, so dass das veröffentlichte Stück ganz ihm zugeschrieben werden kann. In unserem Titel haben wir die Nummer des Klavierstücks – in den von Liszt bevorzugten römischen Ziffern – hinzugefügt, um Verwechslungen mit den

vielen anderen ähnlich benannten Stücken von Liszt zu vermeiden.

Die Zelle in Nonnenwerth S382bis

(1880er Jahre)

Das Lied *Die Zelle in Nonnenwerth* scheint Liszt besonders ans Herz gewachsen zu sein: Es existieren mehrere Liedfassungen, auch eine mit einem anderen Text zu der Melodie, sowie vier Versionen für Soloklavier und eine für Klavierduo. Die Fassungen für Kammermusik sind in einem einzigen Manuskript enthalten, in dem alternative Stimmen für Violine oder Cello über der Klavierstimme notiert sind. Die Fassung für Violine erschien zum ersten Mal 2010 in Folge 12 der Liszt Society Publications. Das ursprüngliche Lied ist die Vertonung eines Gedichts von Felix Lichnowsky, die etwa um 1841 entstand. Der Schauplatz des Gedichts ist Nonnenwerth, eine Insel im Rhein zwischen Bonn und Koblenz, die siebenhundert Jahre lang Sitz einer berühmten Benediktiner-Abtei war, in der Liszt und Marie d'Agoult mit ihren Kindern Blandine, Cosima und Daniel 1841 und 1843 die Sommerferien verbrachten. Liszt und die Gräfin trennten sich schließlich im Jahr 1844, danach hatte Liszt nur sporadischen Kontakt zu seinen Kindern; vielleicht also waren es sentimentale Gründe, dass Liszt sich diesem Werk so häufig zuwandte. Die letzte Transkription des Lieds für Klavier stammt aus dem Jahr 1880 und wurde 1883 veröffentlicht. Um diese Zeit schrieb Liszt die Kammermusikversion; die zusammen

mit dem Manuskript verwahrte separate Cellostimme des Kopisten ist mit dem Datum „21.8.83“ versehen.

Zwei Walzer S126b (1823)

Diese beiden kleinen Walzer sind der Beitrag des elfjährigen Liszt zu einer Gemeinschaftsarbeit unter dem Titel *Sieben Walzer für Violin (sic) und Pianoforte von M. Pamer, H. Payer und F. List*, die tatsächlich jedoch acht Stücke enthält, und zwar je drei von H. Payer (Nr. 1, 2 und 6) und M. Pamer (Nr. 3, 7 und 8) sowie Nr. 4 und 5 von F. List (sic! – dies ist weder das erste noch das letzte Mal, dass Liszts Name in einer Publikation falsch geschrieben wurde). Das zweite Stück trägt den Untertitel: *aus dem Ballett „Die Amazonen“*. Dieses Ballett wurde aus verschiedenen Quellen von Graf Wenzel Robert von Gallenberg (1783–1839) zusammen gestellt und erstmalig am 9. August 1823 in Wien aufgeführt. Von dem zweiten Walzer existiert auch eine Fassung für Soloklavier, S208a.

Duo sur des thèmes polonais S127 (1835)

Dieses Werk, bei dem Liszt in mehreren Aufführungen selbst mitwirkte, ist eine große Fantasie in cis-Moll; es erscheint in der Korrespondenz und in zeitgenössischen Programmen als *Duo* oder *Duetto*, trägt im Manuskript jedoch keinen Titel. (Von Liszt Society Publications wurde der Untertitel *sur des thèmes polonais* hinzugefügt, um Verwechslungen mit dem *Grand Duo concertant* vorzubeugen.) Es wurde zum ersten Mal in den

1960er Jahren veröffentlicht (und aufgenommen), und zwar in einer sehr freien Bearbeitung von Tibor Serly unter dem irreführenden Titel *Duo [Sonate]*, in der das Stück in vier Sätze unterteilt ist. Das aus einem Satz bestehende Original, dessen letzter Abschnitt mit *Finale* gekennzeichnet ist, beruht auf zwei externen Quellen: der Mazurka op. 6/2 [Bl 60] von Chopin, und einer polnischen Melodie unbekannten Ursprungs, die auch in zwei weiteren Werken Liszts zu finden ist, nämlich in einem Albumblatt für Klavier – *Mélopée polonaise*, S249a, und im zweiten Stück der *Glanes de Woronince*, S249 – *Mélopées polonaises*. Letzteres stützt sich auch stark auf Chopins Lied *Życzenie* [Des Mädchens Wunsch], das andere Thema ist uns jedoch aus keinem von Chopins Werken bekannt.

Das Manuskript des polnischen *Duos* trägt das Datum *25 juillet* ohne Angabe des Jahres; in einem Brief an seine Mutter vom 26. Juli 1835 erwähnt Liszt jedoch ausdrücklich ein neues *Duo* auf der Grundlage einer Mazurka von Chopin. Das Manuskript ist ziemlich unordentlich und war vom Komponisten keinesfalls zur Veröffentlichung vorgesehen (möglicherweise beabsichtigte er, es später zu überarbeiten); es fehlen beinahe sämtliche Anweisungen zu Tempo, Dynamik und sonstige Ausführungshinweise. Zudem finden sich darauf hier und da einzelne lyrische oder philosophische Zeilen, und an einer Stelle die Frage, ob es machbar sei, im Violinpart Oktaven hinzuzufügen; Liszt muss eine positive Antwort erhalten haben, denn

in der separaten Violinstimme sind die Oktaven vorhanden! In einer kurzen Passage ist die Klavierstimme nicht vollständig ausgeschrieben. Viele Passagen sind gestrichen, geändert und ersetzt, was darauf hindeutet, dass verschiedene Lösungen im Konzert ausprobiert wurden. Die separate Stimme für Violine stammt von einem unbekannten Kopisten (möglicherweise von Charles-Philippe Lafont) mit mindestens einer Korrektur von Liszts Hand. Sie ist mit ausführlichen Angaben zur Bogenführung und zum Fingersatz versehen und wurde zweifellos in den frühen Aufführungen des Werks verwendet, bei denen Liszt mitwirkte. Sie bildet einen wesentlichen Teil des primären Quellenmaterials und ersetzt generell die Violinstimme in der Partitur. Beide Quellen zeigen, dass Liszt beim Schreiben der Violinstimme Hilfe gehabt haben muss, möglicherweise Lafont. Diese Manuskripte sind unsere einzigen verlässlichen Quellen. Die oben im Text erwähnte Veröffentlichung aus den 1960er Jahren konnte aufgrund der vielen Missdeutungen und willkürlichen Änderungen des Notentextes von Liszt nicht als Quelle verwendet werden.

La notte S377a (1864/5)

Diese zweite der *Trois Odes funèbres* (bei den anderen beiden, von denen keine in einer Fassung für Violine und Klavier vorliegt, handelt es sich um *Les morts* und *Le triomphe funèbre du Tasse*) komponierte Liszt zu Ehren seiner ältesten Tochter Blandine, die kurz

nach der Geburt ihres einzigen Kindes gestorben war. Doch die Anfänge des Stückes reichen wesentlich weiter zurück: Im zweiten Buch der *Années de pèlerinage* für Solo-Klavier ist ein Stück enthalten (dessen erster Entwurf etwa 1839 entstand) mit dem Titel *Il penseroso*, das von Michelangelos gleichnamiger Statue inspiriert war. In *La notte* entwickelt Liszt dieses frühere Werk durch eine Variation und die Einfügung einer sehr schönen zentralen Episode weiter, deren Eröffnungssphrase mit Worten aus Virgils „Aeneis“ überschrieben ist: „... und denkt noch im Tod' an das liebliche Argos“. Diese Worte eines fern der Heimat sterbenden Soldaten gaben offenbar Liszts eigener Ahnung Ausdruck, dass er fern von seinem Geburtsland Ungarn sterben würde; der melancholische Anklang an die uns so gut aus seinen Rhapsodien vertraute ungarische Kadenz bildet die musikalische Pointe. Der neue Titel stammt von Liszt; die vorangestellten Worte – ein lyrischer Vierzeiler von Michelangelo mit Bezug auf seine oben erwähnte Skulptur – können etwa folgendermaßen übersetzt werden:

„Lieb ist der Schlaf mir, Stein zu sein noch lieber. / So lang die Schmach und das Verderben dauern: / Nichts seh'n, nichts hören ist mir hohes Glück. / Drum wecke mich nicht auf, oh! rede leise.“

Das Werk wurde zunächst 1863–64 für Orchester komponiert. Etwa zur gleichen Zeit entstand eine Version für Soloklavier; die Fassung für Violine und Klavier folgte etwa

ein Jahr später, und eine Version für Klavierduo stammt aus dem Jahr 1866. Alle diese Fassungen wurden erst lange nach Liszts Tod veröffentlicht. Die Version für Violine und Klavier erschien erstmals in den 1960er Jahren in einer amerikanischen Faksimile-Ausgabe einer handschriftlichen Kopie des Manuskripts, erst später folgte eine sehr ungenaue gestochene italienische Ausgabe.

Walther von der Vogelweide

für Tenor und Klavier mit obligater Violine
S345/3a (1873)

Dieses Stück wurde von einem Lied für Stimme und Klavier durch Hinzufügung einer Violinstimme erweitert. Die *Wartburg-Lieder*, S345, waren zunächst als Liederzyklus für Chor und Orchester geplant: *Der Brautwillkom auf Wartburg*. Zu Liszts Lebzeiten erschien jedoch nur eine kürzere Version mit Klavier. Das vorliegende Lied *Der Mönch und die Nonne* ist das dritte aus diesem Zyklus, das angeblich von Walther von der Vogelweide, dem gefeierten Minnesänger aus dem 12./13. Jahrhundert, bei einem Sängerkunstfest auf der Wartburg gesungen wurde. Das Manuskript der Violinstimme ist signiert mit den Worten „an Freund Kömpel, dankend ergebenst (zur Wartburg Festlichkeit, 23 September, 1873) Fliszt“. Vielleicht war August Kömpel (1831–1891) an jenem Tag der Geiger bei der Aufführung dieser Fassung; die Originalfassung wurde zwei Wochen früher zur Hochzeit des Sohnes des Großherzogs von Weimar vorgetragen.

Der Text des Liedes stammt von Viktor von Scheffel (1826–1886):

Beim Scheiden der Sonne erschimmert
der Metilstein freundlich und klar,
dort ragen der Mönch und die Nonne
versteinert als Felsenpaar.
Heil den Neuvermählten, sprach Mönch
und Nonne zu mir,
wir hoffen, die Beiden besuchen recht
bald unser tannig Revier.
Da breitet sich ihnen zu Füßen ihr Erbland
in wonnigem Schein,
und wenn sie auch wakker sich küssen, sie
werden drum nicht gleich zu Stein!

(Der Metilstein ist ein Berg in Thüringen gegenüber der Wartburg, wo einst eine Burg stand; Mönch und Nonne sind zwei Felsformationen, um die sich eine romantische Legende rankt: Ein Mönch und eine Nonne trafen sich zu einem heimlichen Stelldichein außer Sichtweite ihrer Ordensgemeinschaften auf dem Berg; als sie sich küsten, wurden sie in ewiger Umarmung zu Stein. Die Ähnlichkeit ist verblüffend – man denke nur an Goethes Zeichnung von ihnen.)

Leslie Howard

Friedemann Eichhorn, *Violine*

Friedemann Eichhorn zählt zu den interessantesten und vielseitigsten Künstlern seiner Generation. Als Solist konzertiert er mit renommierten Orchestern unter der Leitung von Yehudi Menuhin, Jac van Steen, Stefan Sanderling u.a., als Kammermusiker spielte er an der Seite von Yuri Bashmet, Gidon Kremer und Boris Pergamenschikow. Daneben promovierte er in Musikwissenschaft an der Universität Mainz, schreibt Lexikonbeiträge und gibt Noteneditionen beim Schott-Verlag heraus. Zahlreiche vergessene Werke hat er für den Konzertsaal wieder entdeckt, darunter die Violinkonzerte von Pierre Rode, die er erstmals auf CD einspielte.

Vielfach tritt Friedemann Eichhorn auch als Dirigent auf, insbesondere von Kammerorchestern. Er lehrt als Professor an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar und an der Sommerakademie des Mozarteums Salzburg, darüber hinaus ist er Direktor des Instituts für Streichinstrumente und Harfe an der Hochschule in Weimar, ebenfalls leitet er den dortigen Internationalen Louis-Spohr-Wettbewerb. Außerdem war er von 2001 bis 2007 Intendant der Schlossfestspiele Zwingenberg am Neckar.

Friedemann Eichhorn studierte bei Valery Gradow in Mannheim, bei Alberto Lysy an der International Menuhin Music Academy in der Schweiz und als Stipendiat bei Margaret Pardee an der Juilliard School in New York. Wichtige Impulse erhielt er von

Saschko Gawriloff. Internationale Resonanz erzielten seine bei hänssler CLASSIC veröffentlichten CDs *Astor Piazzolla: Le grand tango* (zusammen mit Julius Berger und José Gallardo, CD 93.205), *Tangos y Historias* (zusammen mit Thomas Müller-Pering, CD 98.508) und *Liszt: Works for Violin and Piano Vol. I* (mit Rolf-Dieter Arens, CD 98.588). Friedemann Eichhorn spielt eine Violine von Vincenzo Panormo von 1784, eine Leihgabe der Sinfonima-Stiftung Mannheim. www.friedemanneichhorn.com

Rolf-Dieter Arens, Klavier

wurde 1945 in Zinnwald geboren. Mit fünf Jahren erhielt er den ersten Klavierunterricht. Im Anschluss an das Studium an der Musikhochschule Leipzig war er dort und in Weimar von 1970 bis 1986 als Dozent tätig. Seither ist Rolf-Dieter Arens ordentlicher Professor für Klavier an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar, 2001 wurde er deren Rektor. Seine Lehrtätigkeit schlägt sich auch nieder in Meisterkursen in Japan und Südkorea.

Rolf-Dieter Arens spielte als Solist unter Dirigenten wie Kurt Masur, Herbert Blomstedt, Neville Marriner und Marek Janowski. Doch nicht nur als Solist, auch als Kammermusiker war er in Europa, Asien und Südamerika unterwegs. Rundfunk-Produktionen, Fernseh- und CD-Aufnahmen runden das Bild eines vielseitigen Musikers ab.

Franz Liszt spielt dabei insofern eine besondere Rolle, als Rolf-Dieter Arens seit 1999 Präsident der Franz-Liszt-Gesellschaft e.V. Weimar ist, ebenso Vorsitzender des Internationalen Franz Liszt-Klavierwettbewerbs Weimar sowie Künstlerischer Leiter des Liszt-Festivals. Daneben wirkt er seit 2007 als Kuratoriumsvorsitzender der Neuen Liszt Stiftung Weimar sowie als Künstlerischer Leiter der Sommermusikakademie Schloss Hundisburg.

Uwe Stickert, Tenor

Uwe Stickert studierte in Weimar bei Prof. Mario Hoff. Erste Stationen seiner Opernlaufbahn waren die komische Oper Berlin und die Städtischen Bühnen Heidelberg. Seit mehreren Jahren ist er Ensemblemitglied des Nationaltheaters Weimar. Zu seinen wichtigsten Partien gehören Belmonte, Don Ottavio und Rodrigo in Rossinis *Otello*. Er genießt auch als Lied- und Oratoriensänger einen hervorragenden Ruf und arbeitete wiederholt mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Helmuth Rilling und Christopher Hogwood zusammen.

It is truly astounding that the large number of works for violin composed by such a great composer as Franz Liszt are still largely unexplored today. Only a few enthusiasts have taken up Liszt's works for violin and piano; none has so far made its way into the standard repertoire. Even Liszt himself would hardly have been able to imagine that a complete critical edition of the original scores of his violin works would not appear until 2010.

Renowned pianist and Liszt scholar Leslie Howard, who also contributed liner notes to this CD and has engaged in profound research into the sources of the pieces, has done pioneering work in this context. He has produced a volume (Liszt Society Publications: Ferenc Liszt, The Complete Music for Violin and Pianoforte, Urtext, ed. Dr. Leslie Howard, The Hardie Press) which served as the basis of this recording and in part also for the first in the series of Liszt's complete works for violin (hänssler CLASSIC CD 98.588, 2009). He was able to eliminate a large number of mistakes and inaccuracies from earlier editions, and *Die Zelle in Nonnenwerth* and the *Duo* appear here for the first time in this form.

Liszt's music for violin and piano presents the artists with challenges of the highest order in terms of timbre, technique and chamber music. All the works on our two CDs, with the exception of the charming *Zwei Walzer*, in which Liszt as a highly talented child only allowed the piano to serve as accompaniment, are devised as works for two partners on equal footing. The technical difficulties ask the ut-

most from both performers. The *Duo* and the *Rapsodie* take brilliant virtuosity for granted, with the violin part occasionally exceeding even Paganini (besides which, how often does a violinist have to play in C# Major?).

On top of that, what is most fascinating is the tonal color which makes Liszt's works so extraordinary. The darkness and morbidity of the funeral march, *La Notte*, which is one of our favorites, at first seem unsurpassable, then in the middle section Liszt pulls open the musical clouds, so to speak, and bathes the composition in glaring *dolcissimo* light, only to have death win in the end by means of isolated, heartbeat-like staccato chords.

Another especially bewitching piece is *Die Zelle in Nonnenwerth* in the version for piano and violin, with its melancholy musical notions. We enjoyed including, as a sort of encore to our program, the song *Walther von der Vogelweide* which, although not "purely" a work for violin and piano, nonetheless has a violinistic accompaniment that is not to be underestimated. Its quality of a musical gem made it easier for us to decide to include it in our recording of Franz Liszt's complete works for violin. After preceding the *Zwei Walzer* with the sweeping, sublime *Duo*, we took the liberty of altering the form by playing the second waltz as a trio to the first, thus allowing a *da capo* repeat of the first.

May the pieces in this recording be as exciting to the listener as researching, rehearsing and playing them has been for ourselves.

Friedemann Eichhorn

Franz Liszt (1811–1886)

Works for Violin and Piano Vol. II

As in the music for cello and piano and the music for piano trio Franz Liszt – in his music for violin and piano – emerges as quite an impressive figure for someone who concerned himself relatively little with chamber music, and never with its conventional forms. Many of the pieces may be familiar in other guises; Liszt frequently revisited earlier works to rewrite them from a different point of view, or with different instrumentation, almost never making a bar-for-bar transcription unless several scorings were being composed simultaneously.

The music for violin and piano reflects Liszt's friendship for three very different musicians, each of whom assisted him at various stages in his understanding of what would, or would not, do for the fiddle: in the 1830s he worked with the distinguished performer and minor composer Charles-Philippe Lafont (1781–1839); from his early years in Weimar he had as leader of his orchestra no less a figure than Joseph Joachim (1831–1907), whose enthusiasm for Liszt's music was not as constant as his admiration for Liszt the man; and during the same period he became best of friends with Ede Reményi (1828–1898), a true Zigeuner and a proud Hungarian for whom Liszt is supposed to have written his still-untraced violin concer-

to and with whom he collected the themes in the sketchbook *Ungarischer Romanzero*.

Rapsodie hongroise XII S379a (1850s)

This piece is a rethinking by Liszt of the twelfth Hungarian Rhapsody for piano. As so often with Liszt, it is much more than a transcription. New ideas abound, whether in the minutiae of the figuration, or in the actual shape of the work. The manuscript shows that Liszt only partially worked out the violin part, and discussed its completion with Joachim, who enabled a real under-the-fingers virtuosity to be incorporated. In the first edition, *Rhapsodie hongroise pour violon et piano par Franç. Liszt – la partie du violon par J. Joachim*, Liszt generously but misleadingly credited the whole violin part to Joachim. (Brahms did nothing of the sort with his violin concerto, where Joachim's contribution was vastly greater!) But Liszt had revised it himself, and the published piece is therefore entirely his responsibility. In our title, we have restored the number of the piano piece – in Liszt's preferred Roman numerals – in order to avoid confusion with the many other similarly-titled Liszt pieces.

Die Zelle in Nonnenwerth S382bis (1880s)

Liszt seems to have been particularly fond of his song *Die Zelle in Nonnenwerth* [The Nonnenwerth Cloister]: there are several song versions, including the substitution of a different text to the melody, as well as four versions for solo piano and a version for piano

duet. The chamber-music versions are contained in a single manuscript with alternative parts for violin or cello over the one piano part. The violin version appeared for the first time in Liszt Society Publications Volume 12 in the year 2010. The original song is a setting of a poem by Felix Lichnowsky which Liszt made in about 1841. The poem's setting is Nonnenwerth, an island in the river Rhine between Bonn and Koblenz, the site for seven hundred years of a famous Benedictine abbey, where Liszt, Marie d'Agoult and their children Blandine, Cosima and Daniel spent their summer holidays in 1841 and 1843. Liszt and the Countess finally separated in 1844, and thereafter Liszt's contact with his children became quite sporadic, so there may be some element of nostalgia in Liszt's frequent returnings to this work. The final piano transcription of the song dates from 1880, and this was published in 1883. At some time around this date Liszt made the chamber music version – the copyist's separate cello part shelved with the manuscript is marked "21/8/83".

Zwei Walzer S126b (1823)

These two little waltzes represent the eleven-year-old Liszt's contribution to a collaborative collection entitled *Sieben Walzer für Violin (sic) und Pianoforte von M. Pamer, H. Payer und F. List*, which in fact contains eight pieces, three each by H. Payer (nos. 1, 2 & 6) and M. Pamer (nos. 3, 7 & 8) and nos. 4 & 5 by F. List (sic! – not the first and by no means

the last occasion on which Liszt's name was misspelt in a publication). The second piece is subtitled: *aus dem Ballett "Die Amazonen"* – this ballet was arranged by Count Wenzel Robert von Gallenberg (1783–1839) from a variety of sources and first performed in Vienna on August 9, 1823. The second waltz also exists in a version for solo piano, S208a.

Duo sur des thèmes polonais S127 (1835)

This work, in which Liszt performed upon several occasions, is a large fantasy in C sharp minor, referred to as *Duo* or *Duetto* in the correspondence and contemporary programmes, but untitled in the manuscript. (Liszt Society Publications have furnished the subtitle *sur des thèmes polonais* in order to obviate confusion with the *Grand Duo concertant*.) It was first published (and recorded) in the 1960s in a very free edition amounting to an arrangement by Tibor Serly, under the misleading title *Duo [Sonate]*, in which the piece is broken into four movements. The one-movement original – with the last section marked *Finale* – is based on two external sources: the Chopin Mazurka, opus 6/2 [BI 60] and a Polish melody of unknown origin, also to be found in two other works of Liszt: in an album-leaf for piano – *Mélodie polonaise*, S249a, and in the second number of the *Glanes de Woronince*, S249 – *Méodies polonaises*. This latter piece also quotes heavily from Chopin's song *Życzenie* [The maiden's wish], but its other theme has not come down to us in any work of Chopin's.

The manuscript of the Polish *Duo* bears the date 25 juillet without a year, but in a letter to his mother of July 26, 1835, Liszt mentions specifically a new *Duo* based on a Mazurka by Chopin. The manuscript is rather messy, and is by no means prepared by the composer for publication (he may have intended to revise it later), lacking almost all tempo, dynamic and other performance directions. It is also sprinkled with odd lines of poetry or philosophy and, in one place, a query about the feasibility of adding octaves in the fiddle part – Liszt must have received approval, because the octaves are there in the separate violin part! In one short passage the piano part is not completely written out. There are many cancelled, altered and substituted passages, suggesting that various alternative solutions were tried out in performance. The separate violin part is in an unknown copyist's hand (possibly that of Charles-Philippe Lafont) with at least one correction in Liszt's hand. It is well marked-up with bowing and fingering, and it was clearly used in the early performances of the work in which Liszt collaborated. It represents an essential part of the primary source material and generally supersedes the violin part in the score. Both sources reveal that Liszt must have had some assistance with the writing of the violin part, possibly from Lafont. These manuscripts are our only reliable sources. The 1960s publication alluded to above could not be used as a secondary source, due to its many misreadings and de-

liberate alterations of Liszt's text.

La notte S377a (1864/5)

This, the second of the *Trois Odes funèbres* (the others are *Les morts* and *Le triomphe funèbre du Tasse*, neither of which exists in a version for violin and piano), was composed in tribute to Liszt's elder daughter Blandine, who had died shortly after giving birth to her only child. But its roots lie much earlier: in the second book of the *Années de pèlerinage* for solo piano there is a piece (whose first draft dates from around 1839) called *Il penseroso*, inspired by Michelangelo's statue of that name. *La notte* [The night] develops this earlier work by composing a variation on it and inserting a very beautiful central episode whose opening phrase is overlaid with words taken from Virgil's Aeneid: "... dying he remembers fair Argos". These words of a soldier dying far from home apparently seemed to Liszt to echo his own feeling that he would die far from his native Hungary; the musical point is made by the wistful reminiscence of the Hungarian cadence so familiar to us from his Rhapsodies. The new title is Liszt's; the poem (a poetic quatrain by Michelangelo appertaining to his aforementioned sculpture) may be translated:

"I am happy for sleep, and more for being of stone. / For so long as injury and shame endure. / Not to see, not to hear are for me a great adventure. / Nevertheless, do not disturb me, eh! – speak low."

The work was first composed for orchestra in 1863–64. A version for piano solo was prepared at about the same time, the violin and piano version came about a year later, and a version for piano duet was made in 1866. All of these versions remained unpublished until long after Liszt's death. The violin and piano version was first published in the 1960s in an American facsimile of a handwritten copy of the manuscript, and subsequently there was a very inaccurate engraved edition from Italy.

Walther von der Vogelweide for tenor and piano with violin obbligato S345/3a (1873) This piece was extended from a song for voice and piano by the addition of a new violin part to the existing score. The *Wartburg-Lieder*, S345, were first planned as a song-cycle with chorus and orchestra: *Der Brautwillkom auf Wartburg*, but only a shorter version with piano appeared in Liszt's lifetime. The present song – *Der Mönch und die Nonne* [The Monk and the Nun] – is the third of that set, ostensibly sung in his turn in a Wartburg song-fest by Walther von der Vogelweide, the celebrated 12th–13th century minnesinger. The manuscript of the violin part is signed “an Freund Kömpel, dankend ergebenst (zur Wartburg Festlichkeit, 23 September, 1873) FLiszt”. August Kömpel (1831–1891) may have been the violinist in a performance of this version on that date, the original version having been given at the wedding of the son of the Grand Duke of Weimar two weeks earlier.

The text of the song is by Viktor von Scheffel (1826–1886):

Beim Scheiden der Sonne erschimmert
der Metilstein freundlich und klar,
dort ragen der Mönch und die Nonne
versteint als Felsenpaar.
Heil den Neuvermählten, sprach Mönch
und Nonne zu mir,
wir hoffen, die Beiden besuchen recht
bald unser tannig Revier.
Da breitet sich ihnen zu Füßen ihr Erbland
in wonnigem Schein,
und wenn sie auch wakker sich küssen, sie
werden drum nicht gleich zu Stein!

It may be translated:

At sundown Metilstein glimmers friendly
and clear;
there tower the Monk and the Nun,
turned into stone, a rocky pair.
The Monk and the Nun say to me: Hail to
the newlyweds!
We hope that the two of them will soon
visit our land of firs.
At their feet the land of their fathers is
spread forth in a warm glow,
And if they should kiss each other boldly,
then they will not be turned to stone!

(Metilstein is a mountain in Thuringia opposite the Wartburg, where once stood a castle; the Monk and the Nun are a pair of rocky outcrops around which a Romantic legend was woven: when a monk and a nun held

a secret tryst, out of sight of their religious communities on the mountain, they kissed, and were turned to stone in eternal embrace. The likeness is uncanny – witness Goethe's drawing of them.)

Leslie Howard

Friedemann Eichhorn, *Violin*

Friedemann Eichhorn counts as one of the most interesting and versatile artists of his generation. He has played concerts as a soloist with famous orchestras conducted by Yehudi Menuhin, Jac van Steen, Stefan Sanderling and others, and as a chamber musician with Yuri Bashmet, Gidon Kremer and Boris Pergamenschikow. In addition, he did his doctorate in musicology at the University of Mainz, writes encyclopedia articles and publishes sheet music at Schott Verlag. He has rediscovered many forgotten works and brought them to the concert stage, including the violin concertos by Pierre Rode, which he was the first to record on CD.

Friedemann Eichhorn also appears frequently as a conductor, especially of chamber orchestras. He is a professor at the Liszt School of Music in Weimar and at the Summer Academy of the Mozarteum in Salzburg. He is also Director of the Institute for String Instruments and Harp at the Weimar school, where he also heads its International Louis Spohr Competition. Moreover, he was Artistic Director of the Zwingenberg Castle Festival from 2001 to 2007.

Friedemann Eichhorn studied with Valery Gradow in Mannheim, Alberto Lysy at the International Menuhin Music Academy in Switzerland and received a scholarship to study with Margaret Pardee at the Juilliard School in New York. He was greatly inspired by Saschko Gawriloff. He has received international resonance for the CDs he has so far released with hänsler, *Astor Piazzolla: Le grand tango* (together with Julius Berger and José Gallardo, CD 93.205), *Tangos y Historias* (together with Thomas Müller-Pering, CD 98.508) and *Liszt: Works for Violin and Piano Vol. I* (with Rolf-Dieter Arens, CD 98.588). Friedemann Eichhorn plays a violin made by Vincenzo Panormo in 1784, on loan from the Sinfonima Foundation in Mannheim. www.friedemanneichhorn.com

Rolf-Dieter Arens, *Piano*

was born in Zinnwald in 1945. He began taking piano lessons at the age of five. After completing his studies at the Music Academy in Leipzig, he worked as a teacher there and in Weimar from 1970 to 1986. Since then, Rolf-Dieter Arens has been a full professor of piano at the Franz Liszt School of Music in Weimar, whose Director he became in 2001. His teaching activities are also reflected in master courses held in Japan and South Korea.

Rolf-Dieter Arens plays as a soloist with conductors such as Kurt Masur, Herbert

Blomstedt, Neville Marriner and Marek Janowski. However, he has toured not only as a soloist, but also as a chamber musician in Europe, Asia and South America. Recordings for television and CD round off the scope of this multifaceted musician.

Franz Liszt plays a particularly significant part, considering that Rolf-Dieter Arens has been President of the Weimar branch of the Franz Liszt Society (Franz-Liszt-Gesellschaft e.V. Weimar) since 1999, as well as Chairman of the International Franz Liszt Piano Competition in Weimar and Artistic Director of the Liszt Festival. In addition, he has functioned as Chairman of the Board of Trustees of the New Liszt Foundation (Neue Liszt Stiftung) in Weimar and Artistic Director of the Summer Music Academy at Hundisburg Castle since 2007.

Uwe Stickert, *Tenor*

Uwe Stickert studied with Professor Mario Hoff in Weimar. The first stages in his opera career were the Berlin Comic Opera and the Theater in Heidelberg. For several years, he has been a member of the ensemble of the National Theater in Weimar. Among his most important roles are Belmonte, Don Ottavio und Rodrigo in Rossini's *Othello*. He also enjoys an outstanding reputation as a singer of songs and oratorios, and has repeatedly worked together with such conductors as Daniel Barenboim, Helmuth Rilling and Christopher Hogwood.

Aufnahme/Recording: 15.–18.03.2011 Weimar, Festsaal Fürstenhaus

**Tonmeister, Schnitt, Mastering/
Recording engineer, Editing, Mastering:**
Matthias Middelkamp

Verlag/Publishing: Liszt Society Publications,
Vol. 12, Urtext, ed. Dr. Leslie Howard,
The Hardie Press

Einführungstext/Programme notes:
Leslie Howard, Friedemann Eichhorn

English and German translation:
Dr. Miguel Carazo Associates

Foto/Photo:
Franz Liszt: Heinrich (Henri) Lehmann (1814–1882)
© akg-images
Friedemann Eichhorn: Thomas Henne
Rolf-Dieter Arens: Alexander Busch

Grafik/Coverdesign: Mayerle Werbung

Grafik (Innenseiten): Wolfgang During



FRANZ LISZT

Works for Violin and Piano **Vol. 2**

Friedemann Eichhorn, Violin / Rolf-Dieter Arens, Piano
Uwe Stickert, Tenor (6)

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Rapsodie hongroise XII S379a (1850s) | 10:38 |
| 2 | Die Zelle in Nonnenwerth S382bis (1883) | 6:17 |
| 3 | Zwei Walzer S126b (1823) | 2:55 |
| 4 | Duo sur des thèmes polonais S127 (1835) | 19:29 |
| 5 | La notte S377a (1864/5) | 10:29 |
| 6 | Walther von der Vogelweide S345/3a (1873) | 4:09 |

Total Time 54:20

Friedemann Eichhorn



Rolf-Dieter Arens

© & © 2011 hänssler CLASSIC im SCM-Verlag GmbH & Co. KG
hänssler CLASSIC | P.O. Box | D-71087 Holzgerlingen | Germany
www.haenssler-classic.de | classic@haenssler.de
CD 98.634 | Made in Germany

(LC)06047

