



IGNAZ FRIEDMAN
© HNH International Ltd.

GRAND
PIANO

FRIEDMAN

ORIGINAL PIANO COMPOSITIONS

JOSEPH BANOWETZ

includes WORLD PREMIÈRE RECORDINGS



IGNAZ FRIEDMAN (1882–1948)

ORIGINAL PIANO COMPOSITIONS

JOSEPH BANOWETZ, *piano*

Catalogue number: GP711

Recording dates: 16-20 January 2012

Recording Venue: Holy Trinity Lutheran Church, Buffalo, New York, USA

Publishers: Universal Edition (1-5,16-28), D. Rahter, Leipzig (6-10),

Wilhelm Hansen, Musik-Forlag, Leipzig (11-15)

Producers: Marina A. Ledin and Victor Ledin, Encore Consultants LLC

Recording Engineer: Ed Thompson

Editing Engineer: Sean Royce Martin

Mastering Engineer: Ed Thompson

Piano: Steinway & Sons, New York, Model D

English Booklet Notes: Nancy Lee Harper

German Booklet Notes: Cris Possiac

Artist photograph: Edward Thompson

Composer portraits: HNH International; University of Adelaide Archives

Cover Art: Gro Thorsen: *City to city, Warsaw No. 21*, 12x12 cm, oil on aluminium, 2015

www.grothorsen.com

JOSEPH BANOWETZ



Grammy® nominated American pianist Joseph Banowetz has been heard as recitalist and orchestral soloist on five continents, with performances with such orchestras as the St Petersburg Philharmonic, the Moscow State Symphony, the Prague and Bratislava Radio Orchestras, the Budapest Symphony, the Barcelona Concert Society Orchestra, the New Zealand Symphony, the Beijing National Philharmonic, the Shanghai Symphony, the Hong Kong Philharmonic, and the Seoul Philharmonic. In December 2007 Banowetz's recording of Balakirev's works received two official Grammy® nominations and his over thirty recordings contain a significant number of world premières, including

first recordings of Anton Rubinstein solo piano works, all eight of Rubinstein's piano and orchestral works, music of Sergey Taneyev (with Vladimir Ashkenazy as narrator), and compositions of Mily Balakirev, Leopold Godowsky and Paul Kletzki. Banowetz is also well known as an author. His book *The Pianist's Guide to Pedalling* (Indiana University Press) has to date been printed in seven languages. He is a graduate with a First Prize from the Vienna Akademie für Musik und Darstellende Kunst, and his teachers have included Carl Friedberg (a pupil of Clara Schumann) and György Sándor (a pupil of Bartók). In 2010 his recording of the Paul Kletzki *Piano Concerto* (Naxos 8.572190) received a GRAMMY® nomination for "Best Instrumental Solo Performance With Orchestra.

komplexe Reflexion. Die vierte bringt eine einprägsame Melodie, die an Griegs *Lyrische Stücke* erinnert, während die fünfte Strophe dem Interpreten einen großen Raum für persönliche Ausdrucksmittel gibt.

Stimmungen op. 79 (1918)

Dieses Heft mit neun »Stimmungsgedichten« ist Sergej Rachmaninoff gewidmet, dessen musikalischen Einfluss man in dieser Sammlung spürt. Das Werk beginnt mit einer Geste, die an das erste Motiv aus Chopins *Prélude* e-moll op. 28 Nr. 4 erinnert, bevor sich gewisse Elemente des Widmungsträgers zeigen. An zweiter Stelle steht ein farbiges, schnelles Scherzo. Der ernste Tonfall des dritten Satzes weicht in der vierten »Stimmung« einer an Grieg gemahnenden Melodie und dem friedlichen Murmeln eines Baches. Darauf folgen ein tanzhaftes und ein skrajabineskes, nachdenkliches Stück sowie ein liebenswürdiger Walzer. Der achte Satz beschwört Skrajabins leidenschaftliche *Etüde* op. 8. Nr. 12, schlägt aber einen bescheideneren Ton als diese an. Das mysteriöse, beseelte Schluss-Stück besteht aus einer kleinen Variationsfolge im russischen Stil und führt den Zyklus mit seinen üppigen harmonischen Gängen zu einem dunkel gefärbten Ende.

4 Präludien op. 62 (1915)

Die vier Teile dieser bezaubernden Kollektion nach der Art von Mendelssohn oder Liszt sind der dänischen Pianistin Anna Schytte und dem Pianisten Paul Goldschmidt sowie den Herren H. N. Petersen und W. Schmidt gewidmet. Die Vortragsangaben der einzelnen Sätze hat Friedman sehr treffend gewählt: Das erste ist »nachdenklich«, das Mendelssohnsche zweite »lebhaft und sehr leicht«, das dritte mäandert »abgewandt« dahin und das letzte ist »sehr passioniert und animiert«.

Nancy Lee Harper
Deutsche Fassung: Cris Posslac

6 WIENER TÄNZE NACH MOTIVEN VON EDUARD GÄRTNER (1916) 21:38

- | | | |
|----------|-----------------------------|-------|
| 1 | No. 1. Tempo di Valse lente | 03:48 |
| 2 | No. 2. Vivo e sciolto | 03:22 |
| 3 | No. 3. Allegretto | 04:04 |
| 4 | No. 4. Langsamer Walzer | 04:48 |
| 5 | No. 5. Moderato * | 03:02 |
| 6 | No. 6. Epilogue: Moderato | 02:34 |

4 KLAVIERSTÜCKE, OP. 27 (1908) * 11:39

- | | | |
|-----------|--|-------|
| 7 | No. 1. Prolog: Andante, molto tranquillo | 03:46 |
| 8 | No. 2. Geständnis: Andantino, molto espressivo | 02:31 |
| 9 | No. 3. Mazurka: Vivo, con grazia | 02:30 |
| 10 | No. 4. Im Volkston: Moderato, poco marciale | 02:52 |

STROPHEs, OP. 71 (1917) * 09:39

- | | | |
|-----------|------------------------------------|-------|
| 11 | No. 1. Non troppo mosso | 01:52 |
| 12 | No. 2. Passionato ed agitato | 02:13 |
| 13 | No. 3. Andantino | 01:15 |
| 14 | No. 4. Andante mesto | 01:53 |
| 15 | No. 5. Quasi allegro, con eleganza | 02:26 |

*

WORLD PREMIÈRE RECORDING

	STIMMUNGEN, OP. 79 (1918)	15:10
16	No. 1. Poco mosso *	01:52
17	No. 2. Vivace e volante *	00:45
18	No. 3. Moderato, sempre largamente *	01:48
19	No. 4. Andante *	02:59
20	No. 5. Comodo, Tempo di Ländler *	01:04
21	No. 6. Andante, pensieroso *	01:48
22	No. 7. Grazioso e meno mosso *	01:09
23	No. 8. Appassionato *	01:27
24	No. 9. Andante, con tristezza	02:18
	4 PRÉLUDES, OP. 61 (1915) *	06:14
25	No. 1. Pensieroso	01:43
26	No. 2. Vivo e molto leggiero	01:35
27	No. 3. Con abbandono	01:28
28	No. 4. Molto appassionato ed animato	01:28

*

WORLD PREMIÈRE RECORDING

TOTAL TIME: 64:22

Eduard Gärtner bearbeitete, hat er vielleicht an die Erfolge gedacht, die er in jungen Jahren mit Adolf Schulz-Evlers und Leopold Godowskys Johann-Strauß-Transkriptionen errungen hatte. Der freigiebige Friedman gab Gärtner als Autor und sich selbst lediglich als »Arrangeur« an, um der Witwe des Sängers die Verlags- und Aufnahmetantiemen zukommen zu lassen.⁸⁾ Diese »langsamen Walzer« hat Friedman den Pianist(inn)en Ernst von Dohnányi (1), Isidore Philipp (2), Germaine Schnitzer (3) und Sylvia Figueiredo Mafra (6) sowie den Wiener Freundinnen Irene Hellmann-Redlich (4) und Else Hutterstrasser (5) zugeeignet. Er selbst hat die ersten vier Stücke auf *Duo Art* eingespielt. Die erste Nummer wurde ferner im Jahre 1924 auf WAX aufgenommen, die Tänze Nr. 2 und Nr. 6 im Jahre 1933 auf CA. Diese zwei Letztgenannten sind auf *Ignaz Friedman Complete Recordings* (5) in den historischen Aufnahmen von Naxos erschienen (NX 8.111114).

Vier Klavierstücke op. 27 (1908)

In diesen vier romantischen Stücken verbindet sich die melodische Erfindung eines Schumann, Grieg oder Brahms mit der harmonischen Welt Chopins, Skrjabin und Rachmaninoffs. Ein weiterer Quell der Inspiration ist die traditionelle polnische Volksmusik. Der schöne *Prolog* à la Brahms ist Helene Ottawa gewidmet, das *Geständnis*, eine in sich gekehrte Träumerei à la Skrjabin, trägt den Namen des befreundeten Pianisten Severin Eisenberger. Die *Mazurka* für Martha Schmidt ist in dem Stil gehalten, den Friedman so großartig zu interpretieren wusste, und das letzte Stück – *Im Volkston* – ist Frau R. J. Spokorny zugeeignet.

Strophes pour piano op. 71 (1911)

In ihrer Gesamtheit bilden diese Klavierstücke eine wohlgeratene Kollektion, wobei allerdings auch jede einzelne »Strophe« für sich selbst stehen oder als Zugabe dienen kann. Die erste zeigt den Wiener Einfluss auf Friedman. Die zweite verrät die Leidenschaft und Unrast Robert Schumanns. Die dritte ist eine schöne, harmonisch

⁸⁾ Ebd. S. 113

Debussy in seiner, bei Durand erschienenen Edition auf Friedmans Ausgabe stützte.⁶⁾ Vermöge technischer Neuerungen konnte Friedman die erste Gesamtaufnahme der dritten Chopin-Ballade machen; außerdem brachte er Werke für zwei Klaviere allein zur Aufführung, indem er das *Duo Art*-Selbstspielklavier einsetzte.

Neville Carus schrieb, man habe schon an Friedmans Erscheinen auf dem Podium gesehen, »dass er ein großer Mann war. Seinen Geist und seine Aura kann man nicht vermitteln. Das Schwierigste, was er je lernen musste, war das richtige Zeitgefühl – innezuhalten, ohne damit die Musik stillstehen zu lassen. Das Geheimnis des Zeitgefühls – nicht eilen, vertrauen«.⁷⁾

Angesichts der Originalität und Schönheit der hier vorliegenden Werke wird man sich fragen müssen, warum diese Musik beinahe ein Jahrhundert vergessen war. Nachdem Joseph Banowetz diese musikalischen Portraits wieder bekannt gemacht hat, gewähren sie uns jetzt einen Einblick in Friedmans Innenleben.

Auch bei den in mehrteiligen Heften zusammengefassten Kompositionen handelt es sich vor allem um Miniaturen. Friedman war ein Meister des Charakterstücks. Im Stil der deutschen Spätromantik verpflichtet, sind seine Werke harmonisch oft komplex, dabei aber tonal. Er verzichtet auf die Sinnlichkeit eines Skrjabin oder Szymanowski, um seine schönen, ergreifenden Melodien strahlen zu lassen. Die traditionelle Rhythmik bewegt sich im Rahmen der jeweiligen *Genres*. Die pianistisch zugänglichen Stücke verlangen sowohl musikalische als auch technische Perfektion.

Wiener Tänze nach Motiven von Eduard Gärtner (1916-1929)

Als Friedman die Melodien aus dem Repertoire des Wiener Hofopern-Baritons

⁶⁾ Friedmans editorische Arbeit umfasst unter anderem die Inventionen von Bach (Hansen), einige (in Japan veröffentlichte Beethoven-Sonaten, die Solo- und Orchesterwerke von Chopin (12 Bände, Breitkopf und Härtel), Liszt (zwölf Bände, Universal), verschiedene Werke von Mendelssohn (Hansen), Neupert (Hansen) und Schumann (Universal). Vgl. Evans, a.a.O., S. 353.

⁷⁾ Evans, a.a.O., S. 214

IGNAZ FRIEDMAN (1882–1948) ORIGINAL PIANO COMPOSITIONS

The secret of timing – not to hurry, to trust

It would be hard to find a pianist today who performed nearly 3000 concerts and was able to maintain the parallel activities of composer, arranger, teacher, and editor. Ignaz Friedman – born just four years before Liszt's demise – became the 20th-century expounder of Romantic pianism. Standing shoulder to shoulder with the leading virtuosos of the day, such as Josef Hofmann (1876-1957), Moriz Rosenthal (1862-1946), Leopold Godowsky (1870-1938), and Josef Lhévinne (1874-1944), he has been compared to Anton Rubinstein (1829-1894) in his phrasing. Friedman continues to be renowned for his remarkable interpretations of Chopin (1810-1849), whom he called "the real father" of Russian and Polish harmony.

From the small village of Podgórze near Kraków, Poland (also the birthplace of Josef Hofmann), Friedman was born Solomon Isaac Freudman to a Jewish musician father and a seamstress mother. His musical gifts were visible from a very early age, although consistent progress with piano lessons was not possible due to the family's travels to the USA, Turkey, Greece, and Hungary, which allowed the young lad to observe the life of his father as a touring musician.

Returning to Poland at age eight, Friedman began studying with a reputable teacher, Flora Grzywinska, whom he credited with developing his virtuoso technique. She introduced him to the *Well-Tempered Clavier* of J. S. Bach, whose fugues he enjoyed transposing, a skill that carried him far even at a tender age. When he was ten years old, he was asked to tour as accompanist to a tenor from the Prague Opera House. If the tenor were having vocal difficulties, he would signal Friedman by knocking three times on the piano. Friedman would then transpose the music down the third

and be monetarily compensated for that favour. Not one to miss an opportunity, the bright lad would also transpose up a third on good days to convince the poor tenor that he was once again having vocal difficulties. Perhaps not coincidentally, Friedman's chain-smoking habit began around this time.

Completing his education at the Kraków Gymnasium, Friedman then briefly studied philosophy at the local Jagiellon University before leaving for Leipzig to continue music. There, he counted Hugo Riemann (1849-1919) amongst his teachers. A year later, Friedman left Leipzig. Armed with a letter of recommendation from Riemann (who described Friedman as possessing "a very strong talent for the profession of musician... and promise as a conductor"¹), the teen-aged Friedman tried to study piano in Vienna with the famous teacher Theodore Leschetizky (1830-1915), himself a pupil of Carl Czerny (1791-1857). Leschetizky told him that he would be better off to play the tuba and instead sent him to his assistant, Malwine Brée (1851-1937). Later, Friedman became Leschetizky's favorite pupil. The pedagogue noted that Friedman possessed the three prerequisites needed to make a great musician: Slavic origins, Jewish heritage, and child prodigy. The Viennese years were financially difficult for Friedman, who went hungry in spite of meagre work as a music copyist.

Friedman's Vienna debut on 22 November 1904 created a sensation after he played three virtuoso piano concerti (Brahms D minor, Tchaikovsky B flat minor, and Liszt E flat major). At another time, his prodigious musical gifts were again evident when he learned two piano concerti in one day from memory (Rubinstein and Henselt), replacing Rosenthal with the Riga Symphony Orchestra. With Leschetizky's guidance and a vast repertoire ranging from Akimenko to Zelenski, Friedman's career became international.

¹ Evans, Allan (2009) *Ignaz Friedman: Romantic Master Pianist*. Bloomington: Indiana University Press, p. 30.

Zu einer Zeit, als das Reisen noch zeitraubend und schwierig war, befand er sich neun Monate pro Jahr auf Tourneen, die ihn durch Europa sowie nach Nord- und Südamerika, Südafrika, Palästina und Asien führten. Die übrige Zeit verbrachte er bei seiner Familie in der italienischen Sommerwohnung. Eine amerikanische Karriere wollte indes nicht zu Stande kommen. Das lag womöglich daran, dass ihn Josef Hofmann, der am Curtis Institute wirkte, nicht unterstützte; dass es nicht gelang, in die Künstlerclique des Impresarios Arthur Judson einzudringen; und dass das amerikanische Publikum modernere Interpretationen bevorzugte.

Im Zweiten Weltkrieg wurde der Besitz der Familie Friedman in Berlin und Italien beschlagnahmt. Als der Künstler 1940 kurzfristig als Ersatz für das Duo Vronsky-Babin nach Australien eingeladen wurde, verließ er Europa mit seiner Frau. Die letzten acht Jahre seines Lebens verbrachte er in Sydney, wo er am 26. Januar 1948 an den Folgen einer Operation starb. Schon 1943 hatte er wegen einer durch Diabetes verursachten Nervenentzündung seine Karriere als ausübender Musiker beenden müssen. Heute verleiht das Konservatorium von Sydney einen Kompositionspreis, der seinen Namen trägt.⁴

Friedman beherrschte nicht nur ein riesiges Repertoire an Solowerken und Konzerten, sondern auch viel Kammermusik. Gelegentlich spielte er eigene Transkriptionen, im Allgemeinen aber hielt er sich jedoch an die Standardausgaben. Bei seinen Aufführungen verband er oftmals die verschiedenen Stücke durch Modulationen, da er nicht gerne Pausen machte. Er setzte Maßstäbe für Chopins Mazurkas, wobei er den folkloristischen Ursprung derselben betonte und seine Schüler immer wieder daran erinnerte, dass es männliche und weibliche Tänzer gab.⁵ Friedmans Reputation als Chopin-Interpret führte dazu, dass sich Claude

⁴ Friedmans erste Komposition als Schulkind war eine Gavotte, die das Orchester seines Vaters aufführte. Im Laufe seines Lebens hat er mehr als einhundert, zumeist miniaturistische Werke für Klavier, Singstimme und Violoncello geschrieben. Außerdem gibt es ein Klavierquintett, eine Suite für zwei Klaviere, Kadenzen zu den ersten vier Beethoven-Konzerten und vorbereitende Etüden für fortgeschrittene Technik.

⁵ Evans, a.a.O., S. 178 und 204

Tag zwei Klavierkonzerte (von Rubinstein und Henselt) auswendig lernte, um für Moriz Rosenthal beim Symphonieorchester von Riga einspringen zu können. Unter Leschetizkys Anleitung und mit einem riesigen Repertoire von Akimenko bis Zelenski wurde Friedmans Karriere international.

Im Sommer 1908 lernte Friedman in den Meisterklassen von Ferruccio Busoni einen anderen musikalischen Ansatz und einige andere Weltklasse-Musiker kennen, darunter Béla Bartók und José Viana da Mota, einen der letzten Schüler von Franz Liszt. Für Friedman war Busoni ein »guter musikalischer Denker«.² Dieser widmete ihm seine Revision der Liszt'schen Paganini-Etüde Nr. 6³, wofür sich Friedman mit der Übertragung der Liszt-Paganini-Etüde *La Campanella* revanchierte, die Busoni bearbeitet hatte.

Während Friedman als Leschetizkys Assistent arbeitete, lernte er seine zukünftige Gemahlin Maria von Schidlowsky (»Many«) kennen, die weitläufig mit Leo Tolstois Familie verwandt war. Nachdem sie bei Giovanni Sgambati am *Liceo Musicale di Santa Cecilia* ihr Diplom erworben hatte, wurde sie Friedmans Schülerin. Dieser konvertierte zum Protestantismus, und am 27. April 1909 fand in Berlin die Trauung statt. Hier lebte das Ehepaar bis zum Ausbruch des ersten Weltkrieges, und hier wurde 1910 auch die einzige Tochter Lydia geboren. Nach dem Krieg ließen sich die Friedmans 1920 in Kopenhagen nieder.

Der äußerst charmante Friedman war ein begeisterter Kartenspieler und verfügte über einen ungeheuren Witz. Gern widmete er sich beim Üben der Lektüre eines Buches oder sogar einem Kartenspiel. Er bewunderte Horowitz als Pianisten und assistierte dem dankbaren Rachmaninoff.

² Ebd. S. 60

³ Ebd. S. 335

In the summer of 1908, Friedman participated in Ferruccio Busoni's (1866-1924) masterclasses where he encountered yet a different musical approach and other world class musicians, such as José Viana da Mota (1868-1948) who was one of Liszt's last pupils, Béla Bartók (1881-1945), and others. Friedman characterized Busoni as "a good musical thinker".² Busoni dedicated his revised version of Liszt's Paganini *Etude No. 6* to Friedman³, who, in turn, transcribed Busoni's version of the Liszt-Paganini *Etude 'La Campanella'* as a tribute.

While a Leschetizky assistant, Friedman met his future wife, Maria von Schidlowsky ("Many"), a relation of the Leo Tolstoy family. Maria became his pupil after having received a diploma at the *Liceo Musicale di Santa Cecilia* with Giovanni Sgambati (1841-1914). After converting to Protestantism, Friedman married Maria on 27 April 1909 in Berlin where they lived until the onset of WWI. Their only daughter, Lydia, was born in 1910. After the war, the Friedmans moved to Copenhagen in 1920.

An avid card player, Friedman possessed an uncanny wit and charm. He liked to practice while simultaneously reading a book and even playing a card game. He admired Horowitz as a pianist and gave assistance to the grateful Rachmaninov.

Touring for nine months of every year, at a time when travelling was long and tedious, Friedman performed throughout Europe, North and South America, South Africa, Palestine, and Asia before joining his family at their summer home in Italy. His attempts to establish a career in America never materialized, perhaps due to: 1) the lack of assistance from his compatriot Hofmann at the Curtis Institute; 2) the inability to break into the artistic clique of impresario Arthur Judson; and 3) the preference of the American public for more modern interpretations.

² Op. cit. p. 60.

³ Op. cit., p. 335.

During WWII, the Friedman family properties in Berlin and Italy were seized. Becoming a last-minute replacement for the duo team of Vronsky and Babin, Friedman, with his wife, left for Australia in 1940 where he remained until his death in 1948, after complications following surgery. Neuritis, brought on by diabetes, had earlier ended his performing career in 1943. Today, the Sydney Conservatory offers a composition prize in Friedman's name.⁴

Friedman's career embraced not only vast solo repertoire and piano concerti, but also chamber music. He would sometimes perform his own transcriptions, but generally kept to standard repertoire. In performances, he would often modulate between pieces preferring not to take a pause. He set the standard for performing Chopin's *Mazurkas* and emphasized their peasant origins, telling his students not to forget that there was both a male and a female dancer.⁵ Friedman's reputation as a great Chopin interpreter led Debussy to base his own edition, (commissioned by Durand) on that by Friedman.⁶ Technological novelties allowed Friedman to make the first recording of the entire *3rd Ballade* of Chopin and to perform two-piano works with himself in concert by using a Duo Art reproducing piano.

Neville Cardus described Friedman on stage, "[One knew from] seeing him walk on stage that he was a great man. His spirit and aura cannot be conveyed. The most difficult thing he ever learned was timing, to pause without making the music stop. The secret of timing – not to hurry, to trust." ⁷

⁴ Friedman's first composition as a young schoolboy was a gavotte played by his father's orchestra. During his lifetime, he composed more than one hundred works for piano, voice, and cello, mostly miniatures. A piano quintet, a suite for two pianos, cadenzas for Beethoven's *Piano Concerti* (Nos. 1-4) and preparatory studies for advanced technique are also found. His transcriptions number more than fifty works and represent not only works of the great masters but also popular tunes and arias of the day.

⁵ Op. cit., p. 178, 204.

⁶ Friedman's editions include Bach *Inventions* (Hansen), some Beethoven sonatas (published in Japan), Chopin solo and orchestral works (Breitkopf and Härtel, 12 volumes), Liszt (Universal, 12 volumes), Mendelssohn (Hansen, various works), Neupert (Hansen), and Schumann (Universal). See Evans, p. 353.

⁷ Op. cit., p. 214.

Opernhaus bei einer Tournee. Wenn der Sänger stimmliche Probleme hatte, gab er Friedman durch dreimaliges Klopfen auf das Klavier zu verstehen, dass er eine Terz abwärts transponieren und dafür besonders belohnt werden sollte. Der pfiffige Bursche ließ sich diese Gelegenheit nicht entgehen: An guten Tagen transponierte er eine Terz aufwärts und überzeugte so den armen Tenor davon, dass er wieder vokale Schwierigkeiten habe. Ironischerweise wurde Friedman gerade zu dieser Zeit Kettenraucher.

Nachdem er seine Ausbildung am Krakauer Gymnasium abgeschlossen hatte, studierte er kurze Zeit Philosophie an der heimischen Jagiellonen-Universität. Dann ging er nach Leipzig, um sich weiterhin der Musik zu widmen. Einer seiner dortigen Lehrer war Hugo Riemann, der ihn im folgenden Jahr mit einem Empfehlungsschreiben ausüstete, worin es hieß, dass sein Schüler ein sehr großes Talent zum Berufe des Musikers und Dirigenten verriete¹⁾. Mit diesem Schreiben bewaffnet, begab sich der junge Friedman nach Wien, um bei dem berühmten Lehrer Theodore Leschetizky zu studieren, der seinerseits bei Carl Czerny gelernt hatte. Doch Leschetizky meinte, er wäre besser beraten, wenn er Tuba spielte, und gab ihn in die Hände seiner Assistentin Malwine Brée (1851-1937). Später wurde Friedman allerdings Leschetizkys Lieblingsschüler. Er konstatierte, dass Friedman die drei notwendigen Voraussetzungen für einen großen Musiker mitbringe: die slawische Herkunft, das jüdische Erbe und die Begabung eines Wunderkindes. Während der entbehrungsreichen Wiener Jahre musste Friedman trotz seines bescheidenen Lohns als Notenkopist hungern.

Bei seinem Wiener Debüt sorgte er am 22. November 1904 für eine Sensation – als er nämlich mit den Klavierkonzerten d-moll von Johannes Brahms, b-moll von Peter Tschaikowsky und Es-dur von Franz Liszt gleich drei virtuose Werke aufführte. Erneut zeigten sich seine wunderbaren musikalischen Fähigkeiten, als er an einem

¹ Allan Evans, *Ignaz Friedman; Romantic Master Pianist*, Bloomington 2009, S. 30

IGNAZ FRIEDMAN (1882–1948) ORIGINALWERKE FÜR KLAVIER

Das Geheimnis des Zeitgefühls – nicht eilen, vertrauen

Heute wird man schwerlich einen Pianisten finden, der an die dreitausend Konzerte gibt und daneben noch Zeit hat, sich als Komponist, Arrangeur, Lehrer und Herausgeber zu betätigen. Der gerade einmal vier Jahre nach Franz Liszts Tod geborene Ignaz Friedman wurde der Repräsentant des romantischen Klavierspiels im 20. Jahrhundert. Man hat die Phrasierungskunst des Musikers, zu dessen Kollegen führende Virtuosen wie Josef Hofmann (1876-1957), Moriz Rosenthal (1862-1946), Leopold Godowsky (1870-1938) und Josef Lhévinne (1874-1944) gehörten, mit Anton Rubinstein (1829-1894) verglichen. Bis heute gilt er als einer der bemerkenswertesten Interpreten Chopins, der für ihn der »wahre Vater« der russischen und polnischen Harmonik war.

Geboren wurde Ignaz Friedman am 13. Februar 1882 als Solomon Isaac Freudman in demselben kleinen Dorf Podgórze bei Krakau, in dem auch Josef Hofmann zur Welt gekommen war. Der Vater war Musiker, die Mutter Schneiderin. Seine musikalischen Fähigkeiten zeigten sich sehr früh, wenngleich an einen kontinuierlichen Klavierunterricht nicht zu denken war, da die Familie in die USA und die Türkei sowie nach Griechenland und Ungarn reiste. Dabei konnte der Knabe am Beispiel seines Vaters sehen, was das Leben eines fahrenden Musikers bedeutete.

Wieder in Polen, kam Friedman zu der namhaften Klavierlehrerin Flora Grzywińska, der er nach eigenen Worten die Entwicklung seiner virtuellen Technik verdankte. Sie machte ihn mit Johann Sebastian Bachs *Wohltemperiertem Klavier* bekannt, dessen Fugen er gern transponierte – eine Fertigkeit, die ihn schon in jungen Jahren weit brachte. Als Zehnjähriger begleitete er einen Tenor aus dem Prager

The originality and beauty of the works presented here make the listener wonder why they have been forgotten for nearly a century. Having been brought out of obscurity by pianist Joseph Banowetz, these musical portraits give us a look at Friedman's inner life.

Friedman's compositions are largely miniatures even if grouped into sets. He is the master of the character piece. Writing in late German Romantic style, his compositions are often harmonically complex although tonal. Friedman does not employ the sensuality of a Scriabin or a Szymanowski but allows the beauty and poignancy of the melody to shine. Rhythms are traditional and within the *genre* depicted. Pianistically accessible, Friedman's works demand technical and musical perfection.

Wiener Tänze nach Motiven von Eduard Gärtner (1916-1929)

Friedman's early successes of performances of transcriptions of Johann Strauss waltzes (Schulz-Evler and Godowsky) may have been in his mind when setting these themes sung by Viennese court opera baritone, Eduard Gärtner. The generous Friedman, in order to provide publication and recording royalties to the singer's widow, ascribed the works to Gärtner with himself as "arranger".⁸ These "slow waltzes" contain much variety and are dedicated to Friedman's Viennese friends, Ernő Dohnányi (No. 1), Isidore Philipp (No. 2), Germaine Schnitzer (No. 3), Irene Hellmann-Redlich (No. 4), Else Hutterstrasse (No. 5) and Sylvia Figueirido-Mafra (No. 6). Friedman recorded Nos. 1-4 on Duo Art, as well as No. 1 on Wax (1924) and Nos. 2 and 6 on English Columbia DB1347 (1933). The latter two may be heard on Naxos Historical 8.111114.

⁸ Op. cit., p. 113.

Vier Klavierstücke, Op. 27 (1908)

These four piano pieces in Romantic style, possess the melodic invention of the character pieces of a Schumann, a Grieg or a Brahms with the lush harmonic inventiveness of a Chopin or a Scriabin or a Rachmaninov. Traditional folk music of Poland is also drawn upon as a source of inspiration. The beautiful Brahmsian *Prologue* is dedicated to Helene Ottawa. *Geständnis* (Avowal) is an introspective Scriabinesque musing that is dedicated to his friend, pianist Severin Eisenberger (1879-1945). *Mazurka*, in authentic style of which Friedman was one of the great interpreters, is dedicated to Martha Schmidt (a Leschetizky pupil). *Im Volkston*, is dedicated to Frau R. J. Spokorny.

Strophes, Op. 71 (1911)

As a set, the pieces are well integrated and satisfying. However, each “strophe” could stand alone or as an encore. The first one shows the Viennese influence in Friedman’s life. The second contains the passion and agitation of a Robert Schumann. The third is a beautiful reflection with harmonic complexity. The fourth possesses a haunting melody similar to Grieg’s *Lyric Pieces*, while the fifth gives the pianist much room for personal expressiveness.

Stimmungen, Op. 79 (1918)

This collection of nine “mood” poems is dedicated to Sergey Rachmaninov, whose musical influence is inherent in the set. The German word *Stimmung* implies harmony or “being in tune”, whether in the outward sense of instruments or inward sense of spiritual states. The work begins with the opening motif of Chopin’s *E minor Prélude, Op. 28, No. 4*, then is interspersed with remembrances of Rachmaninov. The second piece is a colourful and rapid scherzo. The seriousness of the third is contrasted with the fourth’s Grieg-like melody and murmurings of a peaceful brook. The dance-like fifth piece is juxtaposed with the pensive Scriabinesque sixth.

The seventh piece is a lovely waltz. The eighth evokes Scriabin’s passionate *Etude, Op. 8, No. 12* but is a humble tone below Scriabin’s. The mysterious and soulful final piece is a small set of variations in Russian style with lush harmonic wanderings that bring the set to a somber close.

4 Präludien für Klavier zu zwei Händen, Op. 61 (1915)

The four *Préludes* in this enchanting *opus* written in the Mendelssohn or Lisztian manner, are dedicated respectively to the Danish pianist Anna Johanne Schytte (1880-1953), daughter of the composer Ludvig Schytte, the pianist Paul Goldschmidt (1882-1917), H.N. Petersen, and Monsieur W. Schmidt. Friedman’s expressive indications at the beginning of each *Prélude* are very apt. The first is “thoughtful”, the second Mendelssohnian, the third meandering, and the last full of passion and brilliance.

Nancy Lee Harper



IGNAZ FRIEDMAN

Courtesy of the University of Adelaide Archives