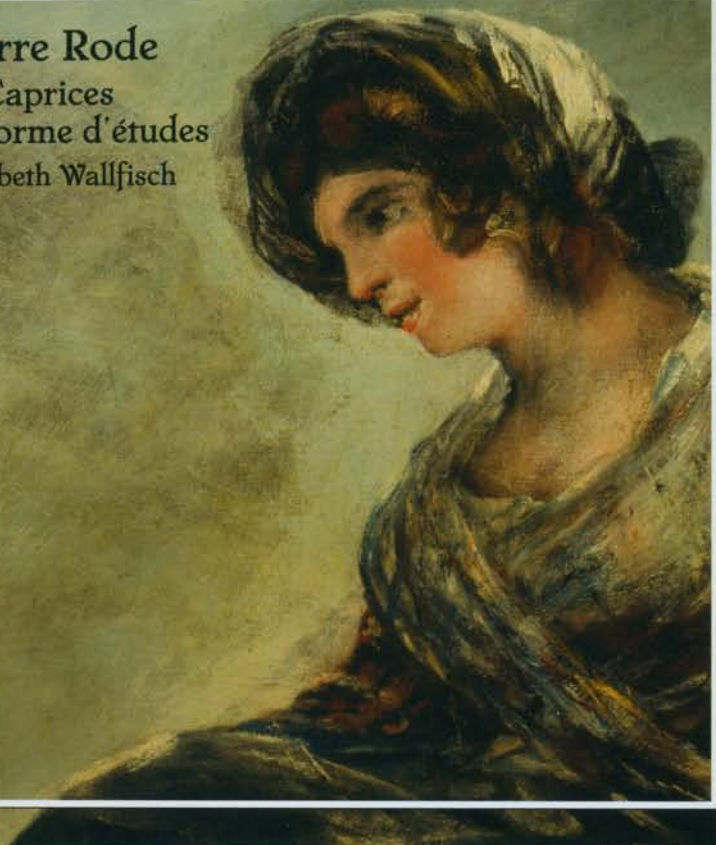


Pierre Rode

24 Caprices
en forme d'études

Elizabeth Wallfisch





Pierre Rode

Pierre Rode (1774-1830)

24 Caprices en forme d'études

CD 1

1	Cantabile - Moderato	3'38
2	Allegretto	1'56
3	Comodo	2'56
4	Siciliano - Allegro	3'35
5	Moderato	4'13
6	Adagio - Moderato	4'16
7	Moderato	4'28
8	Moderato assai	2'05
9	Adagio - Allegretto	4'47
10	Allegretto	2'29
11	Allegro brillante	4'29
12	Comodo	1'23

T.T.: 40'15

CD 2

1	Grazioso	4'57
2	Adagio con espressione - Appassionato	4'09
3	Vivace assai	1'43
4	Andante	5'33
5	Vivacissimo	1'29
6	Presto	1'30
7	Arioso - Allegretto	6'18
8	Grave e sostenuto	5'07
9	Tempo giusto	3'25
10	Presto	2'52
11	Moderato	3'21
12	Introduzione - Agitato e con fuoco	3'04

T.T.: 43'30

Elizabeth Wallfisch, Violin

On the present recording Elizabeth Wallfisch performs on a violin by Petrus Paulus de Vitor from 1750 and with a bow by Daniel Parker from 1782.

Rode, 24 Caprices en forme d'études

Pierre Rode (1774–1830) ist der jüngste der drei großen Vertreter der klassischen französischen Violin- schule, zu der außer ihm noch Rodolphe Kreutzer (1766–1831) und Pierre Baillot (1771–1842) gezählt werden. Es ist keine Übertreibung zu behaupten, dass die Geschichte der modernen Violintechnik gegen Ende des 18. Jahrhunderts mit der französischen Violin- schule ihren Ausgang nimmt, oder genauer: mit der Systemati- sierung, didaktischen Aufbereitung und Weiterentwick- lung jener Techniken des Violinspiels, mit denen der Pugnani-Schüler Giovanni Battista Viotti (1755–1824) in der Saison 1782/83 das Pariser Publikum in Erstaun- nen versetzte und seine Pariser Kollegen derart beein- druckte, dass, wie ein zeitgenössischer Beobachter berichtet, „unsern größten Meistern der Bogen aus der Hand“¹ fiel. Die Neuerungen in Technik und Spielwei- se, vor allem das Spiel in hohen Lagen, zogen Verän- derungen in Geigenbau und Bogenherstellung nach sich; es waren die letzten Modifikationen auf dem Weg zur Gestalt der modernen Violine. Betroffen waren vor allem der Hals, der schlanker, und das Griffbrett, das länger wurde. Gedruckten Ausdruck fanden die Neue- rungen in Violinspiel und -technik in der 1803 erstmals erschienenen, von Kreutzer, Baillot und Rode gemein- sam verfassten *Méthode de Violon*, dem offiziellen Unterrichtswerk des Pariser Konservatoriums im Fach Violine.

Geboren wurde Jacques Pierre Joseph Rode am 16. Februar 1774 in Bordeaux. Als sechsjähriger erhielt er ersten Violinunterricht bei André-Joseph Fauvel, der sei- nerseits von dem aus Mannheim gebürtigen und dort von Ignaz Fränzl ausgebildeten Geiger Pierre-Noël Gervais unterrichtet wurde. Zwölfjährig debütierte der talentierte Knabe in seiner Heimatstadt, und ein Jahr

später hielt es sein Lehrer für angebracht, ihn zu ferne- rer Ausbildung nach Paris zu schicken. Dort wurde er Viotti vorgestellt, der offenbar großes Gefallen an dem angehenden Virtuosen fand und ihn als Schüler annahm. Am 5. April 1790 erfolgte sein Pariser Debüt im *Concert spirituel* mit dem 13. Violinkonzert A-Dur sei- nes Lehrers. Anscheinend mit großem Erfolg, denn sein Lehrer protegierte ihn nun in der Öffentlichkeit: Einen Monat später, am 2. Mai, trat Rode erneut mit dem glei- chen Werk im von Viotti geleiteten *Théâtre de Monsieur* auf. 1792 vertraute ihm Viotti, der selbst bereits seit dem Herbst 1783 nicht mehr öffentlich spielte, die Urauffüh- rungen seiner Konzerte Nr. 17 und 18 an. Bereits seit 1790 führte er (als 16jähriger!) die zweiten Geigen im Orchester des *Théâtre Feydeau* an. Ob Rode während der *terreur*, der Schreckensherrschaft Maximilien Robespierres und des Wohlfahrtsausschusses, die vom Juni 1793 bis Juli 1794 währte, in Paris weilte oder sich auf Konzertreise befand, ist unklar; jedenfalls trugen ihm seine Erfolge als Virtuose 1795 eine Professur am neu gegründeten Pariser Konservatorium ein, die er jedoch wegen seiner ausgedehnten Konzertreisen in der zweiten Hälfte der 1790er Jahre kaum wahrnahm. Er tourte durch die Niederlande und Deutschland. Als er sich im Januar 1796 zwei Mal in Hamburg hören ließ, nannte man ihn, so der Lexikograph Ernst Ludwig Gerber, „in Rücksicht seines vortrefflichen Tons, seiner außerordentlichen Fertigkeit und seines geschmackvol- len Vortrags, einen Violinspieler vom ersten Range.“ Ein Abstecher nach London, wo sich sein Lehrer Viotti seit Ende 1792 aufhielt, erwies sich jedoch als weniger erfolgreich. Das Jahr 1798 verbrachte Rode dann wie- der in Paris, er unterrichtete am Konservatorium und erfüllte die Funktion eines Soloviolinisten an der Oper. Doch lange hielt es ihn nicht in der französischen Haupt- stadt; Ende 1799 findet man ihn in Madrid, wo er

erfolgreich Konzerte gibt und sich mit Luigi Boccherini anfreundet. Zurückgekehrt nach Paris erhielt er die Stellung eines Soloviolinisten in der Privatkapelle Napoléon Bonapartes, der sich 1797 mit einem Staatsstreich zum Ersten Konsul der Republik Frankreich hochgeputzt hatte. Gleichzeitig konzertierte er gelegentlich und verschaffte sich einen einzigartigen Ruf, sowohl als Virtuose wie auch zunehmend als Komponist für sein Instrument. Im Juli 1800 berichtete der Paris-Korrespondent der Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung:

„Die Menge fremder Virtuosen, die an unsern Konzerten Theil nahmen, hörten mit Bewunderung, dass der vollendetste Violinspieler Europa's in Paris sey. Für diesen erklärten nicht nur wir, sondern erklärten auch sie Herrn Rode, dessen Bescheidenheit und Anspruchslosigkeit seinen Talenten gleicht. Bekanntlich ist er auch ein sehr geschickter Komponist. Seine drey letzten Konzerte beweisen das letzte, aber deren Vortrag noch weit mehr jene erste Vollkommenheit.“

Im Winter 1799/1800 lieferte Rode sich einen von kollegialer Achtung gekennzeichneten Virtuosen-Wettkampf mit Rodolphe Kreutzer, der im gemeinsamen Spiel einer von Kreutzer komponierten *Symphonie concertante* für zwei Violinen gipfelte; im gerade zitierten Bericht heißt es weiter, die Verschiedenheit der beiden Virtuosen charakterisierend:

„Herr Kreutzer trat muthig mit ihm in den Kampfplatz, und beide Künstler gaben den Liebhabern den interessantesten Kampf zu bemerken – besonders in einer Symphonie mit zwey konzertirenden Violinen, die Kreutzer für diese bedeutende Ausforderung gesetzt hatte. [...] Man konnte dabey genau bemerken, dass Kreutzer's Talent mehr die Frucht eines langen Studiums und einer unermüdllichen Anstrengung ist; Rodes Kunst scheint ihm mehr angeboren zu sein. Er überwindet die grössten Schwierigkeiten mit aller Leichtigkeit und

Zwanglosigkeit, die der Zwanglosigkeit seines immer senkrechten Anstandes gleicht. Kurz, unter allen Virtuosen auf der Violine, welche sich dies Jahr in den Konzerten von Paris haben hören lassen, ist wohl Kreutzer der Einzige, der mit Rode verglichen werden darf; dieser aber kann nur mit sich selbst verglichen werden.“

Doch wieder hielt es Rode nicht lange in Paris; sei es, dass er den Drang in sich fühlte, seine Virtuosität in ganz Europa bekannt zu machen, sei es, dass ihm ein Angebot des Zaren von Russland allzu verlockend erschien, kurzum, um die Jahresende 1802/03 brach er zu einer ausgedehnten Tournee durch Mitteleuropa mit dem Fernziel St. Petersburg auf – nicht ohne in einem ihm zu Ehren veranstalteten Konzert im Théâtre Louvois feierlich vom Pariser Publikum Abschied zu nehmen. Seine Tournee durch Norddeutschland wurde zu einem wahren Triumphzug. Am 22. Februar gastierte er in Leipzig; und die Allgemeine musikalische Zeitung widmete seinem Konzert eine für damalige Verhältnisse mit fast zwei Spalten Umfang außergewöhnlich ausführliche Besprechung, in welcher der Rezensent (vermutlich der Herausgeber Friedrich Rochlitz) seine Sprachlosigkeit angesichts von Rodes Spiel eingesteht:

„Wie nun aber Hr. R.[ode] durch seinen Vortrag jedes einzelnen Satzes Individualität hervorgehen liess, das können Worte noch weniger anschaulich machen, als die Eigenheiten seines Spiels überhaupt und im Ganzen genommen.“

Dann versucht der Rezensent sich aber doch an einer Charakterisierung von Rodes Violinspiel, das sich u.a. durch „das Markige, Grosse, ganz Ausgearbeitete des Tons; das Kräftige, unwandelbar Festgehaltene des Styls [...]“ die ganz eigene, erschöpfende Benutzung der Vorzüge des Instruments (besonders auch des Bogens)“ auszeichne. Etwas weniger enthusiastisch und viel knapper, gleichwohl sehr anerkennend, hieß es in

der gleichen Zeitschrift über Rodes Gastspiel in Dresden:

„Er hat die Unverständigen zu gedankenlosem Anstaunen, die Verständigen zur Achtung und zum lauten Lobe seines grossen Talents begeistert.“

Der Berliner Korrespondent der Allgemeinen musikalischen Zeitung wiederum zeigte sich von Rodes zwei Konzerten in der preußischen Hauptstadt am 27. März und 3. April 1803, *„die zu den schönsten gehören, die wir in diesem an Vergnügen der Art so gesegneten Winter hatten“*, hingerissen und verglich Rodes Spielweise mit der seines Lehrers Viotti – nicht zum Nachteil des Schülers:

„Alle, die seinen berühmten Lehrer, Viotti, gehört haben, behaupten einstimmig, dass er dessen eigene, interessante Manier vollkommen besitze, aber noch mehr Milde und feines Gefühl hineinlege.“

Für den jungen Louis Spohr, der ihn in Braunschweig verschiedentlich bei Hofe und am 14. Juli in einem öffentlichen Konzert hörte, wurde Rodes Spiel geradezu zu einer violinistischen Offenbarung, wie er in seinen „Lebenserinnerungen“ festhält:

„[...] je öfter ich ihn hörte, desto mehr wurde ich von dessen Spiele hingerissen. Ja, ich trug bald kein Bedenken, Rodes Spielweise, damals noch ganz der Abglanz von der seines großen Meistes Viotti, über die meines Lehrers [Franz] Eck zu stellen, und ich war schon eifrigst beflissen, sie mir durch ein recht sorgfältiges Einüben der Rodeschen Komposition, die ich von ihm bei Hofe und in Privatgesellschaften gehört hatte, möglichst anzueignen. Es gelang mir dies auch gar nicht übel, und ich war bis zu dem Zeitpunkte, wo ich mir nach und nach eine eigene Spielweise gebildet hatte, wohl die getreueste Kopie von Rode unter allen damaligen jungen Geigern.“

Rode reiste weiter über Königsberg und Riga nach St. Petersburg. Er spielte vor der Zarenfamilie und überzeugte dermaßen, dass er einen Brillantring und eine gut dotierte Anstellung als Soloviolinist erhielt. Vier Jahre blieb er in Russland und erwarb sich Ruhm und Ansehen nicht nur als Virtuose, sondern auch als Quartettspieler und Lehrer. Im Verlauf des Jahres 1808 reiste er zurück nach Paris, auf der Reise gelegentlich Konzerte gebend. Doch sein Stern war im Sinken begriffen; als er nun in Paris spielte, zog man ihm seinen Kurzzeitschüler Charles-Philippe Lafont (1781–1839) vor; sein neuestes in Russland komponiertes Violinkonzert (es dürfte das Konzert Nr. 9 oder Nr. 10 gewesen sein) gefiel nicht; es höre sich an, so der Pariser Korrespondent der Allgemeinen musikalischen Zeitung im Mai 1809, *„als wäre die Kälte Russlands nicht ohne Einfluss auf diese Komposition geblieben.“* Auch sein Spiel hatte die frühere Faszination eingebüßt; der Korrespondent fährt fort:

„Er erregte überhaupt wenig Enthusiasmus. Sein Talent, obgleich in der Ausbildung wahrhaft vollendet, lässt doch, von Seiten des Feuers und innern Lebens, viel zu wünschen übrig. Man muss ihn mehr als den bewundernswürdigen Quartett, denn als vollkommenen Konzertspieler betrachten.“

Rode war enttäuscht; wie einst sein Lehrer Viotti beschloss er, in Paris nicht mehr öffentlich aufzutreten. Ohnehin hielt es ihn nicht lange in Paris; 1811 nahm er das Leben des reisenden Virtuosen wieder auf, doch nun traf er auch im Ausland nicht mehr auf jenen Enthusiasmus, der ihm ein paar Jahre vorher noch entgegen geschlagen war. In Leipzig, wo er am 4. Mai 1812 gastierte, fand man sein Spiel zwar nach wie vor beeindruckend; in der Allgemeinen musikalischen Zeitung werden hervorgehoben *„der unvergleichlich, in allen erdenkbaren Modificationen schön und sich gleich*

bleibende Ton; die unübertreffliche Verbindung der einzelnen Töne, wie sie auch gestellt seyn mögen; unter einander; der durchaus edle, würdige Geschmack, dem er durchgängig treu bleibt und alles aufopfert, was bloß imponiren, frappiren, oder wol gar Spaß machen könnte; und die höchste Vollendung in alle dem, was er zu hören giebt." In Berlin verglich man ihn mit dem heimischen Konzertmeister Carl Möser – nicht zum Nachteil des letzteren; in München kritisierte man an seinem Spiel „ein gewisses Abreissen der Töne, eine gewisse Schärfe des Vortrages." Auch Rodes Aufenthalt in Wien war nicht gerade ein Triumph. Immerhin gestaltete Bethoven den Schlussatz seiner Violinsonate G-Dur op. 96 ganz nach Rodes Spielweise und vertraute ihm auch die Uraufführung an, die am 29. Dezember 1812 im Palais Lobkowitz mit Erzerzog Rudolph am Pianoforte stattfand. Doch Rodes Konzert im Redoutensaal am 6. Januar 1813 hinterließ einen zwiespältigen Eindruck: „Hr. R.[ode] befriedigte die Erwartung des hiesigen Publikums nicht ganz", hieß es in der Allgemeinen musikalischen Zeitung; sein zweites Konzert am 31. Januar habe zwar „ungleich mehr Beyfall gefunden"; aber auch diesmal habe er den Erwartungen des Publikums „nicht genugsam entsprochen." Die Wiener Allgemeine musikalische Zeitung moniert in einer sehr ausführlichen Rezension des Konzerts vom 6. Januar vor allem das mit „Manieren und Schnörkeln" verunzierte Adagio-Spiel Rodes. Schwerer dürfte freilich das Urteil Spohrs wiegen, der sein Idol von einst nach fast 10 Jahren nun erneut hörte; über das Konzert im Redoutensaal schreibt Spohr in seinen „Lebenserinnerungen":

„[...] schon nach dem ersten Solo schien es mir, als sei Rode in dieser Zeit zurückgeschritten. Ich fand jetzt sein Spiel kalt und maniert, vermiedte die frühere Kühnheit in Besiegung großer Schwierigkeiten und fühlte mich

besonders unbefriedigt vom Vortrage des Cantabile."

Als er im Winter 1813/14 in Zürich gastierte, zog man seinen Künsten die Fertigkeiten von Philippe Libon (1775–1838) vor, der ebenfalls Viotti-Schüler war, aber nie jene europaweite Berühmtheit erlangte, die Rode genoss. 1814 ließ sich Rode in Berlin nieder, er heiratete, und es wurde stiller um ihn. Er unterrichtete und trat manchmal als Solist auf, etwa am 26. April 1815 in einem Wohltätigkeitskonzert; in dem er eines seiner Violinkonzerte spielte. Einige Jahre später kehrte er nach Frankreich zurück und ließ sich in seiner Heimatstadt Bordeaux nieder. Gelegentlich gab er in der französischen Provinz Konzerte; Paris mied er vorerst. 1828 hielt er jedoch den Zeitpunkt für gekommen, ein großes Comeback zu wagen; obwohl er mit großen Vorschusslöhnen von Freunden und Bewunderern empfangen wurde, waren seine öffentlichen Auftritte in Paris für alle Beteiligten eine große Enttäuschung. Im Rodes Nekrolog in der Allgemeinen musikalischen Zeitung ist darüber zu lesen:

„Bogenstrich und Finger waren furchtsam; nur mit Vorsicht gab sich der Künstler dem Schwunge seiner Phantasie hin; [...] er [hatte] in sich selbst das Vertrauen auf seine Kraft verloren. Aus Achtung vor seinem Rufe applaudirte man zwar, allein nur wie aus Pflicht, nicht in Begeisterung. R.[ode] fühlte den Unterschied der jetzigen und sonstigen Zeit und begriff zum ersten Male, dass er nicht mehr sey, was er gewesen war."

Gegen Ende des Jahrs 1829 erlitt er einen Schlaganfall, der ihn teilweise lähmte; und am 25. November 1830 starb er.

Rode komponierte fast ausschließlich für sein Instrument; neben einigen Liedern stehen 13 zwischen 1794 und 1828 verfasste Violinkonzerte, zahlreiche Variationenwerke für Violine solo mit unterschiedlicher Begleitung, um die zehn Streichquartette (sogenannte

Quatuors brillants, in denen die erste Violine dominiert) sowie etliche Duos für zwei Violinen. Sein wichtigstes Werk für Violine solo sind zweifellos die um 1815 erstmals im Druck erschienenen 24 *Caprices en forme d'études*, die in der Historiographie des Violinspiels höchste Anerkennung genießen. Andreas Moser etwa, Schüler von Joseph Joachim und Verfasser einer Geschichte des Violinspiels, sieht in ihnen „die höchste Kunstleistung auf geigenpädagogischem Gebiet überhaupt“, deren Wert sich nicht in ihrem didaktischen Zweck erschöpfe, sondern sich auch „auf ihren musikalischen Gehalt“ erstrecke. Auch Mosers älterer Kollege Wilhelm Joseph von Wasielewski zählt Rodes Capricen „zu den vorzüglichsten Etüdenwerken der gesamten Violinliteratur“. Bis heute erscheinen die Capricen in unzähligen Neuauflagen, gelegentlich sogar unter Hinzufügung einer Klavierbegleitung.

Vergleicht man Rodes Capricen mit den ungefähr zwei Jahrzehnte älteren seines Kollegen Rodolphe Kreutzer, so fällt ein bezeichnender Unterschied schon im Titel auf: Kreutzer belässt es bei der Ambivalenz von Caprice oder Etude (40 *Etudes ou Caprices* war der Titel der 1796 erschienenen Erstausgabe), während Rode der Gattungsbezeichnung Caprice die nähere Formbezeichnung Etude unterordnet: 24 *Caprice en forme d'études*. So nimmt es nicht Wunder, dass Rodes Capricen viel weniger offensichtlich als die Kreutzers einzelnen didaktischen Aufgaben zuzuordnen sind. Auch sind sie nicht nach Schwierigkeitsgrad oder nach technischen Aspekten des Violinspiels angeordnet, sondern nach den Tonarten des Quintenzirkels, zwischen Dur und Moll wechselnd. Einige Capricen haben langsame Einleitungen; alle weisen eine mehr oder weniger ausgeprägte Reprisenstruktur auf: Der Beginn (bzw. der Beginn des schnellen Teils in den Capricen mit langsamer Einleitung) wird im letzten Drittel wiederaufgenom-

men. Diese Regelmäßigkeit wird freilich in einigen Capricen zur Grundlage charakteristischer Abweichungen, etwa in der As-Dur-Caprice Nr. 17, in welcher der Beginn in der Tonart der großen Unterterz E-Dur wieder aufgenommen wird, oder in der c-Moll-Caprice Nr. 20, in welcher das Einleitungsmotiv – unterbrochen durch 32stel-Ketten im *legato* – erst in der Paralleltart Es-Dur wieder erscheint, bevor es nach c-Moll zurückversetzt wird.

Der didaktische Schwerpunkt der Sammlung liegt in der Differenzierung von Phrasierungen; die meisten Capricen weisen regelmäßige Rhythmisierungen in motorischen 16teln (seltener zwei- oder dreizeitigen Achteln) auf, in denen der rapide Wechsel von *détaché* und *legato*, der Strich unter einem Bogen oder unter Wechsel von Auf- und Abstrich, das Spiel in großen Sprüngen oder engintervalligen Drehbewegungen in den unterschiedlichsten Kombinationen thematisiert wird. Gleich die erste Caprice zehrt vom Gegensatz der engintervalligen, sehr kantablen Einleitung (*Cantabile*), in der *legato*-Spiel oder breiter Strich vorgeschrieben ist, und dem scherzhaft keck einsetzenden *Moderato*, dessen pulsierender dreizeitiger Achtelrhythmus mit der Bogenspitze auszuführendes *martelé*-Spiel verlangt. Ein ähnlicher spieltechnischer Gegensatz bestimmt Caprice Nr. 4 in e-Moll, in der ein fast durchgängig zweistimmiges, getragenes *Siciliano* mit einem *Allegro* in durchgängiger 16tel-Bewegung konfrontiert wird. Andere Capricen hingegen erproben Wechsel von Phrasierung, Rhythmik oder Ausdruck auf kleinem Raum: In Caprice Nr. 7 (*Moderato*, A-Dur) z.B. wird der Wechsel von Zweizeitigkeit und Triolen in Achteln und 16teln in Sprüngen, Tonleitern und sequenzierenden Verzierungsketten in direkt aufeinander folgenden Motiven angegangen, und in Nr. 15 (*Des-Dur*) wird der unmittelbare Gegensatz von breiten, schrittweise auf-

wärts steigenden 16teln und springenden Achteln im staccato geübt; in Nr. 21 bestimmen große Sprünge im Wechsel mit Sekund-Vorhalten und Läufen, in verschiedenen Artikulationen (*staccato*, *portato*, *legato*) und Rhythmisierungen (Achtel und doppelt punktierte Viertel mit 16tel) das Geschehen. In anderen Capricen wird das regelmäßige Durchhalten von Phrasierungen unter einem Bogen erprobt, z.B. in der fis-Moll-Caprice Nr. 8 oder der cis-Moll-Caprice Nr. 10 mit ihren regelmäßigen 16teln, oder in der gis-Moll-Caprice Nr. 12 mit ihren über zwei Takte reichenden *legato*-Bögen. Das von den Zeitgenossen an Rode besonders hervorgehobene ausdrucksstarke Adagio-Spiel (wobei unter „Adagio“ freilich jedes langsame Tempo zu verstehen ist) kommt naturgemäß in den Capricen mit langsamer Einleitung besonders zum Ausdruck; es bestimmt aber auch die Capricen Nr. 16 (*Andante*, es-Moll), in deren gelegentlich zweistimmigem Verlauf sich trillerverzierte Gesangslinien mit 32stel-Ketten im *legato* abwechseln, und Nr. 23 (*Moderato*, F-Dur), die fast durchgängig zweistimmig ist und durch ihre wiegenden 16tel einen pastoralen Charakter gewinnt.

Bert Hagels

Für die vorliegende Aufnahme hat Elizabeth Wallfisch eine Violine von Petrus Paulus de Vitor aus dem Jahr 1750 und einen Bogen von Daniel Parker aus dem Jahr 1782 verwendet.

1 Frz. Original: Viottis Spiel „fit tomber l'archet des mains de tous nos grands maîtres“.

Elizabeth Wallfisch

»Eine der großen Künstlerinnen des historischen Geigenspiels mit einem expressiven Ton und einer ehrfurchtgebietenden Technik.« (All Music Guide)

Elizabeth Wallfisch gehört zu den führenden Repräsentanten der barocken und klassischen Violine. Ihre Virtuosität, ihre wohlwollende und begeisternde Art und ihre vollendete Musikalität haben sie zu einem Liebling des Publikums und der Orchester gemacht. Ihre Auftritte sind durch waghalsige, spontane Interpretationen bestimmt, die elektrisierende Aufführungen zeitigen.

Elizabeth Wallfisch ist nicht nur eine bekannte Interpretin der Violinmusik des 17. und 18. Jahrhunderts, sondern auch eine inspirierende Ensemble-Leiterin und Dirigentin. In dieser Eigenschaft hat sie bei einigen der weltbesten Orchester für historische Aufführungspraxis gastiert. Unter anderem dirigierte sie das Orchestra of the Age of Enlightenment, die Nederlandse Bach Vereniging, die Ensembles *Tafelmusik* und *Apollo's Fire*, die Hanover Band, das Barockorchester *L'Orfeo*, das Australian Brandenburg Orchestra und das Philharmonia Baroque.

Auch bei modernen Orchestern ist sie immer bekannter geworden, weshalb sie inzwischen auch das Saint Paul Chamber Orchestra, das Israel Chamber Orchestra und das Symphonieorchester von Vancouver geleitet hat. Ihre Kunst hat sie vom New Yorker Lincoln Center, wo sie das Orchestra of the Age of Enlightenment im Eröffnungskonzert des Händel-Festivals 2003 leitete, bis nach Zimbabwe geführt, wo sie als Solistin des Harare Symphony Orchestra (und der Blaskapelle der örtlichen Polizei) mit dem Violinkonzert von Johannes Brahms gastierte. Seit achtzehn Jahren ist sie Konzertmeisterin des angesehenen Carmel Bach Festivals in

Kalifornien. Im Januar 2007 war sie musikalische Leiterin des australischen *National Music Camp*. Jetzt und zukünftig arbeitet sie jedes Jahr mit dem *Australian Youth Orchestra* zusammen.

Elizabeth Wallfischs ebenso umfängliche wie eindrucksvolle Diskographie öffnet den Blick auf eine große musikalische Welt. Neben den italienischen Violinkomponisten des Hochbarock wie Vivaldi, Corelli, Veracini, Tartini, Geminiani und den klassisch-romantischen Größen von Mozart bis Mendelssohn spielt sie auch weniger bekannte Werke aus jener Zeit – darunter Musik von Myslivecek und Abel. Sie hat sich mit der Musik von Paganini, Spohr, Kreutzer, Rode und Viotti auseinandergesetzt und die meisten Werke der großen Barocktradition von der frühesten italienischen Violinmusik Cimas bis zu Heinrich Ignaz Franz Biber, Johann Sebastian Bach, Telemann, Locatelli, Corelli, Veracini und dem üppigen, sinnlichen Barock Frankreichs aufgenommen.

Zu den aktuellen Verpflichtungen als Dirigentin gehört unter anderem Auftritte beim Kammerorchester der Europäischen Union, beim *Music of the Baroque Orchestra* von Chicago, *Les Violons du Roy*, beim Philharmonischen Orchester von Calgary, beim *Pacific Baroque Orchestra* in Vancouver und beim Stuttgarter Kammerorchester.

In ihrem Bestreben, junge Musiker zu fördern, hat Elizabeth Wallfisch vor kurzem *The Wallfisch Band* gegründet, ein singuläres internationales Orchester für historische Aufführungspraxis, in dem handverlesene junge Musiker, die entweder noch studieren oder am Anfang ihrer Berufskarriere stehen, gemeinsam mit Elizabeth Wallfisch und erfahrenen Kollegen auftreten, die allesamt zur Spitze ihrer Zunft gehören. Das Ergebnis ist eine lebendige »Meisterklasse« mit intensiver Probenarbeit und Konzerttätigkeit. Die Verbindung von

jugendlicher Energie und musikalischer Erfahrung resultiert in äußerst leidenschaftlichen, intensiven und kraftvollen Aufführungen. Das Ensemble debütierte 2008 beim Barockmusik-Festival der Lufthansa und wird in den kommenden Spielzeiten in Großbritannien, Deutschland, der Türkei, Neuseeland und Australien musizieren.

Elizabeth Wallfisch hat eine Abhandlung veröffentlicht: *The Art of Playing Chin-Off for the Brave and the Curious* (King's Music) befaßt sich vor allem mit den grundsätzlichen Fragen des barocken Violinspiels.

Pierre Rode
24 Caprices en forme d'études

Pierre Rode (1774–1830) was the youngest of the three great representatives of the classical French violin school also including Rodolphe Kreutzer (1766–1831) and Pierre Baillot (1771–1842). It is no exaggeration to claim that the history of modern violin technique began toward the end of the eighteenth century with the French violin school – or, more precisely, with the systematization, didactic institutionalization, and further development of the techniques of violin playing introduced by the Pugnani pupil Giovanni Battista Viotti (1755–1824) in Paris airing the 1782/83 season. He had astonished the Parisian public with these techniques and so greatly impressed his Parisian colleagues that, as one contemporary witness put it, he «made the bow fall out of the hands of all our great masters.» The innovations in technique and playing style, above all in playing in the high registers, brought with them modifications in violin construction and bow production; they were the last modifications along the path to the design of the modern violin. The neck and the fingerboard above all were affected; the former was slenderized, and the latter was lengthened. The innovations in violin playing and technique found written expression in the *Méthode de Violon*, a violin method first published in 1803, jointly authored by Kreutzer, Baillot, and Rode, and the official instructional text in the field of violin at the Paris Conservatory.

Jacques Pierre Joseph Rode was born in Bordeaux on 16 February 1774. At the age of six he received his initial instruction in violin from André-Joseph Fauvel, who himself had been taught by Pierre-Noël Gervais, a native of Mannheim who had been trained in the city of his birth by Ignaz Fränzl. At the age of twelve the talent-

ed boy debuted in his native Bordeaux, and a year later his teacher thought it appropriate to send him to Paris for his further education. In Paris Rode was introduced to Viotti, who evidently took great delight in the budding virtuoso and accepted him as his pupil. Rode's Paris debut was held in the Concert spirituel on 5 April 1790 with his teacher's Violin Concerto No. 13 in A major. His debut was apparently a great success because his teacher now promoted his career in public. A month later, on 2 May, Rode again appeared with the same work at the Théâtre de Monsieur directed by Viotti. In 1792 Viotti, who since the autumn of 1783 had no longer performed in public, entrusted Rode with the premieres of his Concertos Nos. 17 and 18. Since 1790 Rode (as a sixteen-year-old!) had led the second violinists in the Théâtre Feydeau Orchestra. It is unclear whether Rode remained in Paris during the Reign of Terror, the *Terreur*, instigated by Maximilien Robespierre and the Committee of Public Safety and lasting from June 1793 to July 1794, or was on a concert tour. In any case, his successes as a virtuoso earned him a professorship at the recently established Paris Conservatory in 1795. His extended concert tours during the second half of the 1790s meant, however, that he hardly found time to exercise this function. He toured through the Netherlands and Germany. When he was heard twice in Hamburg in January 1796, he was termed, as the lexicographer Ernst Ludwig Gerber stated, «a violin player of the first rank with respect to his outstanding tone, his extraordinary dexterity, and his tasteful performance style.» A side trip to London, where his teacher Viotti had been residing since the end of 1792, proved to be less successful. Rode again spent 1798 in Paris, teaching at the conservatory and fulfilling his function as a solo violinist at the opera. But he did not remain for long in the French capital; at the end of 1799

we find him in Madrid, where he presented successful concerts and became friends with Luigi Boccherini. On his return to Paris he was appointed to the post of solo violinist in the private orchestra of Napoleon Bonaparte, who with a coup d'état in 1797 had pushed himself up to the rank of First Consul of the Republic of France. At the same time Rode occasionally concertized and gained unique renown for himself as a virtuoso and increasingly also as a composer for his instrument. In July 1800 the Paris correspondent of the *Allgemeine musikalische Zeitung* of Leipzig reported: »The mass of foreign virtuosos who took part in our concerts heard with amazement that the most perfect violin player of Europe was in Paris. Not only we but also they declared that this man was Mr. Rode, whose modesty and unpretentiousness are equal to his talents. As is known, he is also a very proficient composer. His last three concertos demonstrate the latter point, but their performance proves even more that former perfection.«

During the winter of 1799/1800 Rode submitted to a virtuoso competition with Rodolphe Kreutzer. This event marked by mutual collegial respect culminated in a performance of a *Symphonie concertante* for two violins composed by Kreutzer. In the report cited above we also read the following concerning the distinctive qualities of each virtuoso: »Mr. Kreutzer bravely entered the battle arena with Rode, and both artists gave music-lovers the opportunity to observe the most interesting competition – especially in a symphonie with two concertizing violins that Kreutzer had set for this important challenge. [...] In it one could observe exactly that Kreutzer's talent is more the fruit of long study and tireless effort; Rode's artistry seems to have been more inborn in him. He surmounts the greatest difficulties with all the greatest ease and naturalness, like the naturalness of his always-upright behavior. In short, among all

the virtuosos on the violin who have presented themselves this year in the concerts in Paris, Kreutzer is certainly the only one who may be said to compare with Rode.«

Rode nevertheless again did not remain long in Paris – whether it was that he felt the urge to make his virtuosity known in the whole of Europe or had received a very attractive offer from the Czar of Russia. In any case, around the end of 1802 or beginning of 1803 he set out on one of his extended tours through Central Europe with St. Petersburg as his destination – after first having taking his festive leave of the Parisian public with a concert presented in his honor at the Théâtre Louvois. His tour through Northern Germany became a genuine triumph. He guested in Leipzig on 22 February 1803, and the *Allgemeine musikalische Zeitung* dedicated almost two columns to his concert – which by the standards of the time amounted to an extraordinarily detailed review. The reviewer, presumably the same publication's editor Friedrich Rochlitz, admitted that Rode's playing rendered him speechless: »But now how Mr. R.[ode] had individuality issue forth from the presentation of each single movement, that words can express even less vividly than the unique qualities of his playing in general and taken as a whole.« The reviewer then attempted to characterize Rode's violin playing, which, among other things, was distinguished by »the vigor, grandeur, complete elaboration of the tone; the powerful, immutable firmness of the style [...] the whole unique, full exploitation of the outstanding qualities of the instrument (especially the bow).« The same publication reported somewhat less enthusiastically and much more briefly but nevertheless very favorably about Rode's guest performance in Dresden: »He moved those without understanding to mindless admiration, those with understanding to respect and to pure praise

of his immense talent.« For his part, the Berlin correspondent of the *Allgemeine musikalische Zeitung* showed that he had been captivated by Rode's two concerts in the Prussian capital on 27 March and 3 April 1803, stating that they »belong to the most beautiful that we have had in this winter so blessed with pleasures of this sort,« and compared Rode's playing style to that of his teacher Viotti – and not to the pupil's disadvantage: »All who have heard his famous teacher Viotti unanimously claim that he completely possesses his unique, interesting manner but adds in even more mildness and fine feeling.«

For the young Louis Spohr, who heard Rode in Braunschweig (Brunswick) on various occasions at the court and in a public concert on 14 July, Rode's playing amounted to a violinistic revelation. He recorded this moment in his *Lebenserinnerungen* (Memoirs): »[...] the more often I heard him, the more I was captivated by his playing. Yes, I soon had no reservations about ranking Rode's playing, then still very much the reflection of that of his great master Viotti, above that of my teacher [Franz] Eck, and I was already most eagerly solicitous to appropriate it as much as possible by a quite careful drilling of Rode's composition, which I had heard performed by him at the court and at private gatherings. I also succeeded not all too badly in this, and until the point in time that I had gradually formed my own playing style, I was the most authentic copy of Rode among all the young violinists of that time.«

Rode continued his journey to St. Petersburg by way of Königsberg and Riga. He played before the czar's family and was so convincing that he received a brilliant ring and a highly salaried post as a solo violinist. He remained in Russia for four years, earning fame and esteem not only as a virtuoso but also as a quartet instrumentalist and teacher. During the course of 1808

he traveled back to Paris and occasionally presented concerts during his journey. His star nevertheless had begun to fade. When he now played in Paris, Charles-Philippe Lafont (1781–1839), who had briefly studied with him, was preferred to him; his most recent violin concerto, a work composed in Russia (it must have been the Concerto No. 9 or 10) did not please the public; it created the impression, as the Paris correspondent of the *Allgemeine musikalische Zeitung* put it in May 1809, »as if the cold Russian climate had not remained without influence on this composition.« His playing had also lost its earlier fascination; and the correspondent continued: »He inspired on the whole little enthusiasm. His talent, even though truly perfect in its formation, leaves much to be desired on the side of fire and inner life. One has to view him more as the admirable quartet player than the consummate concerto performer.«

Rode was disappointed, and like his teacher Viotti before him, he decided no longer to appear in public in Paris. In his case he also did not long remain there but resumed the life of a traveling virtuoso – but even in foreign countries he now no longer met with the enthusiasm that he had inspired a few years before. In Leipzig, where he guested on 4 May 1812, his playing continued to be regarded as impressive. The *Allgemeine musikalische Zeitung* emphasized »his incomparable tone, beautiful in all imaginable modifications and always remaining the same: the unsurpassable interconnection of the individual tones, however they may be positioned; the entirely noble, worthy taste to which he remains true throughout and to which he offers everything that merely might impress, shock, or even make for fun; and the highest perfection in everything that he makes heard.« In Berlin he was compared to the native concertmaster Carl Möser – and not to Möser's disadvantage; in Munich his playing was criticized for »a cer-

tain sketchiness in the tones, a certain sharpness of the recital.« Rode's stay in Vienna was also not exactly a triumph, but at least Beethoven designed the final movement of his Violin Sonata in G major op. 96 completely in accordance with Rode's playing style and entrusted its premiere to him. The premiere was held at Palais Lobkowitz on 29 December 1812 with Archduke Rudolph at the pianoforte. Rode's concert in the Redoutensaal on 6 January 1813 met with a mixed response. In the *Allgemeine musikalische Zeitung* we read that »Mr. R.[ode] did not entirely satisfy the expectations of the public here.« His second concert on 31 January may have »met with incomparably greater approval,« but this time too he had »not sufficiently met« the public's expectations. In a very detailed review of the concert of 6 January the *Wiener Allgemeine musikalische Zeitung* found fault above all with Rode's adagio playing, which was marred by »affectedness and embellishment.« Spohr's judgment of course must be given greater weight; he now again heard his former idol after almost ten years and in his *Lebenserinnerungen* wrote the following of the concert in the Redoutensaal: »[...] already after the first solo it seemed to me that Rode had regressed during this time. I now found his playing cold and mannered, missed the earlier boldness in the surmounting of great difficulties, and felt especially unsatisfied with the presentation of the cantabile.«

When Rode was guesting in Zurich during the winter of 1813/14, the accomplishments of Philippe Libon (1775–1838) were preferred to his artistry. Libon was also a Viotti pupil but never gained fame through Europe to match that enjoyed by Rode. In 1814 Rode settled in Berlin, married, and no longer was so much in the public eye. He taught and sometimes appeared as a soloist, such as at a benefit concert on 26 April 1815,

during which he played one of his violin concertos. Some years later he returned to France and settled in his native Bordeaux. He occasionally presented concerts in the French countryside and initially avoided Paris. In 1828, however, he believed that the time had come to try for a major comeback. Although he was received with advance laurels from friends and admirers, his public appearances in Paris were a great disappointment to all those concerned. In Rode's obituary in the *Allgemeine musikalische Zeitung* the following was written of these performances: »Bowing and fingering were timid: only with caution did the artist surrender himself to the flight of his fantasy; [...] he [had] in himself lost the confidence in his power. Out of respect for his renown people applauded but only as if out of obligation, not in enthusiasm. R.[ode] felt the difference between the present and other times and understood for the first time that he was no longer what he had been.« Toward the end of 1829 Rode suffered a stroke that left him partially paralyzed, and he died on 25 November 1830.

Rode composed almost exclusively for his instrument. In addition to a few songs his works included thirteen violin concertos composed between 1794 and 1828, numerous variation pieces for solo violin and various accompanying instruments, ten or so string quartets (so-called *Quatuors brillants*, in which the first violin dominates), and some duos for two violins. His most important work for solo violin was doubtless the twenty-four *Caprices en forme d'études* (Caprices in the Form of Études) first printed around 1815, and they have enjoyed the highest recognition in the historiography of violin playing. Andreas Moser, for instance, a pupil of Joseph Joachim and the author of a history of violin playing, saw in them »the highest artistic achievement of all in the field of violin pedagogy.« Their value, however, was not exhausted by their didactic purpose but

extended »to their musical substance.« Moser's older colleague Wilhelm Joseph von Wasielewski also numbered Rode's caprices »among the most outstanding étude compositions of the whole violin literature.« The caprices have continued to be issued in countless new printings until the present day and occasionally even with the addition of a piano accompaniment.

When one compares Rode's caprices with those of his colleague Rodolphe Kreutzer, who was about two decades his senior, a significant difference stands out right in the title. Kreutzer left things with the ambivalence of a caprice or étude classification (forty *Études ou Caprices*, *Études ou Caprices*, was the title of the first edition published in 1796), while Rode subordinated the more precise formal designation étude to the generic designation caprice: twenty-four *Caprices en forme d'études*. It is thus not surprising that Rode's caprices can much less evidently be assigned to specific didactic tasks than those by Kreutzer. They are also not arranged according to degree of difficulty or according to technical aspects of violin playing but according to the keys of the circle of fifths, alternating between major and minor. Some caprices have slow introductions; all exhibit a more or less pronounced recapitulation structure: the beginning (or the beginning of the fast part in the caprices with a slow introduction) is resumed in the last third. This regularity is used in some caprices, however, as a basis for characteristic deviations, such as in the Caprice No. 17 in A flat major, in which the beginning in the key of the major underthird E major is resumed, or in the Caprice in C minor No. 20, in which the introductory motif – punctuated by thirty-second chains in legato – first reappears in the parallel key of E flat major before it is transferred back to C minor.

The didactic focus of the collection lies in the distinctions drawn in matters of phrasing. Most of the caprices

exhibit regular rhythmicizations in motoric sixteenths (more rarely in duple-time or triple-time eighths) in which the rapid alternation between *détaché* and *legato*, with a single stroke of the bow or with the alternation between up-bow and down-bow, thematizes the playing in grand leaps or narrow-interval turning motion in the most various combinations. The very first caprice thrives on the opposition between the narrow-interval, very cantabile introduction (*Cantabile*), in which *legato* playing or broad stroking is prescribed, and the *Moderato*, which begins with scherzo-like sauciness and has a pulsating triple-time eighth rhythm calling for *martelé* playing to be executed with the tip of the bow. A similar contrast in playing technique stamps the Caprice No. 4 in E minor, in which an almost continuous, two-part, stately siciliano finds itself confronted with an *Allegro* in continuous sixteenth motion. Other caprices, however, test the alternation between phrasing, rhythm, and expression within a narrow space. In the Caprice No. 7 (*Moderato*, A major), for example, the alternation between duple time and triplets in eighths and sixteenths in leaps, scales, and sequencing ornamental chains in a continuous series of motifs is undertaken, and in No. 15 (D flat major), the direct contrast between broad sixteenths ascending by steps and leaping eighths in staccato is exercised. In No. 21 broad leaps in alternation with second-interval suspensions and runs in various articulations (*staccato*, *portato*, *legato*) and rhythmicizations (eighths and double-dotted quarter notes with sixteenths) stamp the course of musical events. In other caprices the regular sustaining of phrasings is tested with a single stroke of the bow, for example, in the Caprice No. 8 in F sharp minor, the Caprice No. 10 in C sharp minor with its regular sixteenths, or the Caprice No. 12 in G sharp minor with its legato ties extending over two measures. The highly

expressive adagio playing especially emphasized by Rode's contemporaries in his style [with »adagio« admittedly being understood to refer to any slow tempo] naturally comes to expression in the caprices with a slow introduction, but it also stamps the Caprice No. 16 (*Andante*, E flat minor), with an occasionally two-part course in which song lines embellished with trills alternate with thirty-second chains in *legato*, and the Caprice No. 23 (*Moderato*, F major), which maintains a two-part structure almost throughout and has swaying sixteenths lending it a pastoral character.

Bert Hagels

Translated by Susan Marie Praeder

On the present recording Elizabeth Wallfisch employs a violin from 1750 by Petrus Paul de Vitor and a bow from 1782 by Daniel Parker.

Elizabeth Wallfisch

»One of the great period violin players, with an expressive tone and an awe-inspiring technique.«

(All Music Guide)

A leading interpreter of music on the baroque and classical violins, Elizabeth Wallfisch, is a favourite with both audiences and orchestras because of her virtuosity, her generous, sparkling personality and her impeccable musicianship. Her appearances are marked by a daring and spontaneous approach to performance that results in electrifying music making.

Renowned not only as a prominent interpreter of 17th and 18th century violin music, she is also an inspiring leader and director. She has guest-directed many of the world's finest period orchestras, including the Orchestra of the Age of Enlightenment, Netherlands

Bach Society, Tafelmusik, Apollo's Fire, the Hanover Band, L'Orfeo Barockorchester, the Australian Brandenburg Orchestra and the Philharmonia Baroque. Increasingly popular with modern-instrument orchestras, she has also directed the Saint Paul Chamber Orchestra, Israel Chamber Orchestra, and the Vancouver Symphony.

Her playing has taken her from the Lincoln Center in New York, where she led the Orchestra of the Enlightenment in the opening concert of the 2003 Handel Festival, to Zimbabwe, where she appeared as soloist with the Harare Symphony Orchestra (and brass band from the local police department!) in a rendition of Brahms' Violin Concerto. For 18 years she has been the concert master of the prestigious Carmel Bach Festival in California. In January 2007 she was the Music Director of National Music Camp Australia. And now works every year with the Australian Youth Orchestra.

Elizabeth Wallfisch's long and impressive discography offers a window onto her expansive musical world. From the High Baroque Italian violinist-composers such as Vivaldi, Corelli, Veracini, Tartini, Geminiani and the Classical and Romantic greats from Mozart to Mendelssohn, she also embraces the music of their lesser-known contemporaries such as Myslivecek and Abel. She has explored the music of Paganini, Spohr, Kreutzer, Rode, and Viotti and has recorded much of the music of the great Baroque tradition, from the earliest Italian violin music of Cima, to Biber, Telemann, Bach, Locatelli, Corelli, Veracini and the rich, sensual music of the French Baroque.

Forthcoming and recent directing engagements include the European Union Chamber Orchestra, the Music of the Baroque Orchestra in Chicago, Les Violons du Roy, the Calgary Philharmonic Orchestra, the Pacific Baroque Orchestra in Vancouver and the

Stuttgarter Kammerorchester.

Always keen to nurture young talent, Elizabeth has recently formed the Wallfisch Band, a unique international period-instrument orchestra in which hand-picked younger players, either still studying or on the threshold of their careers, play alongside Elizabeth and her seasoned colleagues, all players at the very top of the profession. The experience is a living »masterclass« within an intensive rehearsal and concert environment. The combination of youthful energy and musical experience results in performances of the greatest vigour, intensity and passion. The ensemble made its debut in the 2008 Lufthansa Festival of Baroque Music and will perform in the UK, Germany, Turkey, New Zealand and Australia in the coming seasons.

Elizabeth Wallfisch's has published a treatise, specifically on fundamental aspects of baroque violin playing: *The Art of Playing Chin-Off for the Brave and the Curious*.

Pierre Rode **24 Caprices en forme d'études**

Pierre Rode (1774–1830) est le plus jeune des trois grands représentants de l'école du violon française classique, les deux autres étant Rodolphe Kreutzer (1766–1831) et Pierre Baillot (1771–1842). Il n'est pas exagéré d'affirmer que l'histoire de la technique violonistique moderne commence à la fin du 18^e siècle avec l'école française, ou plus exactement avec la systématisation, l'élaboration didactique et le développement de ces techniques du violon par lesquelles l'élève de Pugnani Giovanni Battista Viotti (1755–1824) étonna le public parisien durant la saison 1782/83 et impressionna tellement ses collègues parisiens qu'il «fit tomber l'archet des mains de tous nos grands maîtres». Les nouveautés dans la technique et le jeu, surtout dans les aigus, entraînèrent des modifications dans la facture des violons et des archets. Ce furent les dernières transformations qui conduisirent au violon moderne. Ces changements concernaient principalement le manche, qui devint plus mince, et la touche, qui devint plus longue. Les nouveautés dans le jeu et la technique du violon furent expliquées pour la première fois par écrit dans la *Méthode de violon* conjointement publiée par Kreutzer, Baillot et Rode en 1803. Ce livre devint la méthode d'enseignement du violon officielle au Conservatoire de Paris.

Jacques Pierre Joseph Rode vit le jour le 16 février 1774 à Bordeaux. Il reçut ses premières leçons de violon à six ans d'André-Joseph Fauvel, qui avait lui-même suivi l'enseignement de Pierre-Noël Gervais, originaire de Mannheim où il avait étudié avec Ignaz Fränzl. Le jeune Rode fit ses débuts à l'âge de douze ans dans sa ville natale, et un an plus tard son professeur considéra qu'il serait bon de l'envoyer à Paris pour y parfaire sa

formation. Il y fut présenté à Viotti, qui se montra manifestement fort impressionné par le talent du jeune homme et l'accepta parmi ses élèves. Le 5 avril 1790, Rode se produisit pour la première fois au Concert spirituel, dans le 13^e Concerto pour violon en la majeur de son maître, apparemment avec grand succès car dès ce moment Viotti le soutint publiquement. Un mois plus tard, le 2 mai, Rode donna le même concerto au Théâtre de Monsieur que dirigeait Viotti. En 1792, Viotti, qui ne jouait plus en public depuis l'automne 1783, lui confia la création de ses Concertos n^o 17 et 18. Parallèlement, Rode (qui n'avait que 16 ans!) était chef des seconds violons à l'orchestre du Théâtre Feydeau depuis 1790. On ne sait pas très bien si, pendant le régime de la Terreur de Robespierre et du Comité de salut public, qui dura de juin 1793 à juillet 1794, il se trouvait à Paris ou était en tournée. Quoi qu'il en soit, ses succès en tant que virtuose lui valurent d'être nommé en 1795 professeur au tout nouveau Conservatoire de Paris – un poste qu'il n'assuma toutefois guère durant la seconde moitié des années 1790 car il était constamment en tournée. Il se produisit à travers les Pays-Bas et l'Allemagne. Après avoir joué deux fois à Hambourg en janvier 1796, il fut qualifié, selon le lexicographe Ernst Ludwig Gerber, de «violoniste de tout premier rang, par sa sonorité parfaite, son agilité extraordinaire et son interprétation d'un goût excellent». Il fit un détour par Londres, où son professeur Viotti séjournait depuis 1792, mais n'y remporta pas le même triomphe. Rode passa l'année 1798 à Paris, enseignant au Conservatoire et occupant la fonction de violoniste solo à l'Opéra. Mais son séjour dans la capitale fut de courte durée: fin 1799, nous le retrouvons à Madrid où ses concerts furent fort applaudis et où il se lia d'amitié avec Luigi Boccherini. De retour à Paris, il fut engagé comme violon solo dans l'orchestre privé de Napoléon

Bonaparte, premier consul de la République depuis le coup d'état de 1797. Il donnait également des concerts occasionnels et jouissait d'une réputation unique aussi bien en tant que virtuose que compositeur de pièces pour le violon. En juillet 1800, le correspondant à Paris de l'*Allgemeine musikalische Zeitung* de Leipzig écrivait: «Les nombreux virtuoses étrangers qui participèrent à nos concerts apprirent avec étonnement que le meilleur violoniste d'Europe était à Paris. Ils se joignirent à nous pour déclarer que ce dernier était Monsieur Rode; dont la modestie et l'absence de prétention égale le talent. Il est aussi un compositeur très habile. Ses trois derniers concertos en donnent la preuve, mais leur interprétation témoigne encore davantage de l'excellence de son jeu».

Au cours de l'hiver 1799/1800, Rode se produisit en «duel» amical avec son collègue virtuose Rodolphe Kreutzer, qui culmina dans l'interprétation commune d'une Symphonie concertante pour deux violons composée par Kreutzer. Le compte-rendu cité plus haut fait également état des différences entre les deux virtuoses: «Monsieur Kreutzer est courageusement monté sur la scène du combat avec Rode, et les deux artistes ont offert aux mélomanes la lutte la plus intéressante qui soit – principalement dans une symphonie avec deux violons concertants composée par Kreutzer pour la circonstance. [...] On voyait clairement que le talent de Kreutzer est plus le fruit d'une longue étude et d'un travail infatigable; les dons artistiques de Rode semblent davantage lui être innés. Il surmonte les plus grandes difficultés avec légèreté et naturel, tout comme son maintien est toujours naturel. Bref, parmi tous les virtuoses du violon qui se sont produits cette année à Paris, Kreutzer est certainement le seul qui puisse être comparé à Rode; et ce dernier ne peut être comparé qu'à lui-même».

Mais Rode quitta à nouveau bientôt Paris: soit qu'il ressentait le désir d'étaler sa virtuosité à travers toute l'Europe, soit qu'il était séduit par une offre du Tsar de Russie, il partit au tournant de l'année 1802/03 pour une longue tournée à travers l'Europe centrale, avec pour but final Saint-Petersbourg. Avant cela, il prit solennellement congé du public parisien lors d'un concert organisé en son honneur au Théâtre Louvois. Sa tournée à travers le nord de l'Allemagne fut un véritable triomphe. Il joua le 22 février à Leipzig, et l'*Allgemeine musikalische Zeitung* lui consacra un article extrêmement détaillé (presque deux colonnes, ce qui était tout à fait inhabituel), où le critique (probablement l'éditeur Friedrich Rochlitz) se montrait sans voix devant la perfection de son jeu: «Les mots ne peuvent dire combien Monsieur R[ode] a interprété chaque mouvement de manière unique, et encore moins décrire le caractère particulier de son jeu et son effet général».

Le critique tente ensuite quand même de dépeindre le jeu de Rode, qui pour lui se caractérise par «la vigueur, la grandeur, la perfection du son; la robustesse, le maintien solide, inflexible du style [...]»; l'utilisation toute personnelle, exhaustive, des possibilités de l'instrument (et surtout aussi de l'archet)». Le même journal décrit avec un peu moins d'enthousiasme et de manière plus concise, tout en restant appréciatif, le concert donné à Dresde: «Il a profondément étonné les profanes et suscité l'estime des connaisseurs, qui ont grandement loué son talent».

Le correspondant berlinois de l'*Allgemeine musikalische Zeitung* témoignait quant à lui d'un bel engouement pour les deux concerts que Rode avait donnés dans la capitale prussienne les 27 mars et 3 avril 1803: ceux-ci «comptent parmi les plus beaux [concerts] que nous ayons entendus cet hiver, qui fut extrêmement riche en plaisirs de ce genre». Il comparait Rode à son

professeur Viotti, à l'avantage de ce dernier: «Tous ceux qui ont entendu son célèbre professeur, Viotti, déclarent unanimement qu'il possède tout à fait son excellent style, mais qu'il apporte [à ses interprétations] encore plus de douceur et de finesse de sentiment».

Le jeu de Rode fut même une véritable révélation pour le jeune Louis Spohr, qui l'avait entendu plusieurs fois à la cour de Brunswick ainsi que le 14 juillet dans un concert public. Il relate ainsi dans ses «Mémoires»:

«[...] Plus je l'entendais, plus j'étais envouté par son jeu. Oui, je n'eus bientôt plus aucun scrupule à placer le jeu de Rode, alors encore tout à fait le reflet de celui de son grand maître Viotti, au-dessus de celui de mon professeur [Franz] Eck, et je me mis avec zèle à tenter de m'approprier son style en étudiant avec soin ses compositions, que j'avais entendues à la cour et dans des cercles privés. Je n'y réussissais pas trop mal, et j'en étais arrivé au point où je m'étais forgé peu à peu un style tout à fait propre. J'étais sans doute la copie la plus fidèle de Rode parmi tous les jeunes violonistes de l'époque».

Rode se rendit à Königsberg, puis à Riga et enfin à Saint-Petersbourg. Il joua devant la famille du tsar et fut tellement apprécié qu'il reçut un anneau serti d'un brillant et se vit confier un poste de violoniste solo fort bien rémunéré. Il resta en Russie pendant quatre ans, où il acquit la célébrité non seulement comme virtuose, mais aussi comme professeur et interprète de quatuors. En 1808, il revint à Paris, s'arrêtant à plusieurs reprises pour donner des concerts. Mais son étoile était en train de décliner: lorsqu'il joua à nouveau à Paris, on lui préféra son ancien élève Charles-Philippe Lafont (1781-1839); son nouveau concerto pour violon, composé en Russie (il s'agit probablement du Concerto n° 9 ou 10), ne plut pas – le correspondant parisien de l'*Allgemeine musikalische Zeitung* écrivit en mai 1809

qu'on aurait dit «que le froid de la Russie n'était pas resté sans influence sur cette composition». Son jeu n'exerçait plus la même fascination qu'autrefois. Le correspondant poursuit: «Il ne suscita que peu d'enthousiasme. Son talent, bien que parfaitement formé, laisse à désirer sur le plan de la fougue et de la vie intérieure. Il faut le considérer davantage comme un admirable interprète de quatuors que comme un parfait concertiste».

Rode était déçu. Comme autrefois son professeur, il décida de ne plus se produire en public à Paris. Il n'y resta du reste pas longtemps: en 1811, il reprit sa vie de virtuose itinérant – mais il ne retrouva pas non plus à l'étranger l'enthousiasme qui l'avait encore accompagné quelques années auparavant. Ainsi, à Leipzig, où il joua le 4 mai 1812, on trouva certes encore sa prestation fort impressionnante: l'*Allgemeine musikalische Zeitung* relève «le son incomparable, égal à lui-même et d'une grande beauté sous toutes ses formes; l'excellent legato entre les notes, quel que soit leur phrasé; le goût tout à fait noble et digne auquel il reste fidèle de bout en bout et sacrifie tout ce qui ne sert qu'à faire de l'effet ou à divertir; et la plus grande perfection dans tout ce qu'il donne à entendre». Mais à Berlin, on le compara avec le premier violon solo berlinois Carl Möser à l'avantage de ce dernier. Et à Munich, on lui reprocha «des sons quelque peu arrachés, une certaine dureté dans l'interprétation». Le séjour de Rode à Vienne ne fut pas non plus un triomphe. Néanmoins, Beethoven écrit le mouvement final de sa Sonate pour violon en sol majeur op. 96 entièrement selon le style de Rode et lui en confia la création, qui eut lieu le 29 décembre 1812 au Palais Lobkowitz avec l'archiduc Rudolph au pianoforte. Le concert que Rode donna à la salle de la Redoute, le 6 janvier 1813, laissa une impression mitigée: «M. R[ode] n'a pas entièrement

satisfait les attentes du public», lit-on dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung*; son deuxième concert, donné le 31 janvier, remporta certes «beaucoup plus d'applaudissements», mais une fois de plus il n'avait «pas assez rencontré les espérances du public». Le *Wiener Allgemeine musikalische Zeitung*, dans un article très circonstancié sur le concert du 6 janvier, reproche à Rode sur-tout les «maniérismes et les fioritures» défigurant l'Adagio. Le jugement porté par Spohr lorsqu'il entendit à nouveau son idole après presque dix ans, a certainement plus de poids. Spohr commenta dans ses «Mémoires» le concert donné à la Redoute: «[...] Dès le premier solo, il me sembla que Rode avait régressé. Je trouvais son jeu froid et maniéré, je n'y retrouvais plus la même audace dans les difficultés et je fus particulièrement déçu par l'interprétation du Cantabile».

Lorsqu'il se produisit à l'hiver 1813/14 à Zurich, on lui préféra la prestation de Philippe Libon (1775–1838), qui avait également été l'élève de Viotti mais n'avait jamais atteint la même célébrité internationale que Rode. En 1814, Rode s'installa à Berlin, il se maria et on ne parla plus guère de lui. Il enseignait et se produisait encore parfois en public, comme par exemple le 26 avril 1815 lors d'un concert de bienfaisance au cours duquel il joua un de ses concertos pour violon. Quelques années plus tard, il revint en France et s'installa dans sa ville natale, Bordeaux. Il donna occasionnellement quelques concerts en province, mais évita de revenir à Paris. En 1828, il décida toutefois que le moment était venu de tenter un come-back. Mais même s'il fut félicité d'avance par ses amis et admirateurs, ses prestations publiques à Paris furent une grande déception pour tous. On peut lire à ce propos dans l'article nécrologique qui parut dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung*:

«Les coups d'archet et les doigtés étaient terribles;

l'artiste ne s'abandonnait qu'avec circonspection à l'élan de sa fantaisie; [...] il avait perdu confiance en sa force. On l'applaudit par respect pour sa réputation, mais uniquement par devoir, et non par admiration. R[...] sentit la différence entre la situation actuelle et celle d'autrefois, et comprit pour la première fois qu'il n'était plus ce qu'il avait été».

Vers la fin de l'année 1829, il eut une attaque d'apoplexie qui le paralysa en partie. Il décéda le 25 novembre 1830.

Rode composa presque exclusivement pour son instrument. Outre quelques mélodies, il nous a laissé 13 concertos pour violon composés entre 1794 et 1828, de nombreuses variations pour violon solo ou accompagné de divers instruments, presque dix quatuors à cordes (dans le style du «quatuor brillant» où domine le premier violon) et plusieurs duos pour deux violons. Son œuvre pour violon solo la plus importante est sans conteste la série de 24 *Caprices en forme d'études*, qui parut pour la première fois vers 1815 et occupe une place de choix dans l'historiographie du jeu violonistique. Andreas Moser, élève de Joseph Joachim et auteur d'une histoire du jeu du violon, y voit «la plus belle performance artistique dans le domaine de la pédagogie du violon», d'une grande valeur non seulement sur le plan didactique mais aussi «sur le plan de son contenu musical». Wilhelm Joseph von Wasielewski, un collègue de Moser plus âgé, compte les *Caprices* de Rode «parmi les meilleures études du répertoire pour violon». Les *Caprices* ont connu de nombreuses rééditions, parfois même avec un accompagnement de piano.

Si l'on compare les *Caprices* de Rode à ceux de Rodolphe Kreutzer, son collègue de presque vingt ans plus âgé, on remarque déjà une différence dans leur titre: Kreutzer fait état d'une ambivalence entre le

caprice et l'étude (le titre de l'édition princeps parue en 1796 était: 40 *Etudes ou Caprices*), tandis que Rode établit une hiérarchie entre les deux genres (24 *Caprices en forme d'études*). Il n'est donc guère étonnant que les objectifs didactiques des *Caprices* de Rode soient moins affichés. De plus, ils ne sont pas classés par difficulté ou d'après les aspects techniques du violon, mais selon les tonalités du cycle des quintes, en alternant entre majeur et mineur. Certains *Caprices* ont une introduction lente; tous sont conçus selon une structure avec reprise plus ou moins marquée: le début (plus précisément le début de la partie rapide dans les *Caprices* avec introduction lente) est répété au troisième tiers de la pièce. Cette régularité est bien entendu interrompue dans certaines pièces, par exemple dans le *Caprice* en la bémol majeur n° 17, où le début est repris dans la tonalité de la tierce majeure inférieure mi majeur, ou dans le *Caprice* en ut mineur n° 20, où le motif introductif (interrompu par des enchaînements de triples croches jouées legato) réapparaît dans le ton relatif de mi bémol majeur avant de retourner à l'ut mineur initial.

L'objectif didactique de l'ensemble du recueil est l'apprentissage des nuances dans le phrasé. La plupart des *Caprices* offrent des rythmes réguliers en doubles croches mécaniques et animées (plus rarement des rythmes de croches binaires ou ternaires), devant être joués dans une alternance rapide de *détaché* et de *legato*, avec un seul coup d'archet ou une alternance de poussés et de tirés, ainsi que d'amples sauts ou des traits en intervalles très réduits, dans les combinaisons les plus diverses. Le tout premier *Caprice* est basé sur le contraste entre l'introduction chantante (*Cantabile*), aux intervalles très serrés, au jeu *legato* ou au coup d'archet bien large, et le *Moderato* à l'allure de scherzo enjoué, dont la pulsation rythmique de croches en mesure ternaire exige un jeu martelé à exécuter à la

pointe de l'archet. Le Caprice n° 4 en mi mineur propose un contraste semblable, avec sa Sicilienne posée, presque entièrement en doubles cordes qui s'oppose à un *Allegro* en mouvement continu de doubles croches. D'autres Caprices offrent une alternance de phrasés, de rythmes ou d'expressions sur un espace restreint: ainsi, au Caprice n° 7 (*Moderato*, la majeur), on rencontre une alternance de rythmes binaires et de triolets dans les croches et les doubles croches avec des sauts, des gammes et des séquences ornementées en motifs combinés sans interruption, et au Caprice n° 15 (ré bémol majeur) l'interprète s'exercera au contraste entre d'amples traits de doubles croches, s'élevant vers l'aigu par paliers, et des sauts de croches joués staccato. Au Caprice n° 21, de grands sauts alternant avec des retards de secondes et des traits dans différentes articulations (*staccato*, *portato*, *legato*) et différents rythmes (croches, ainsi que noires doublement pointées suivies d'une double croche). Certains Caprices permettent d'exercer la tenue régulière de phrasés avec un coup d'archet identique, par exemple le Caprice en fa dièse mineur n° 8 ou le Caprice en ut dièse mineur n° 10 avec ses doubles croches régulières, ou encore le Caprice en sol dièse mineur n° 12 avec ses coups d'archet *legato* s'étendant sur plus de deux mesures. Le talent pour l'*Adagio* que les contemporains appréciaient particulièrement chez Rode est naturellement mis en valeur dans les Caprices avec introduction lente («*Adagio*» signifiait bien sûr tout tempo lent). C'est ainsi le cas dans le Caprice n° 16 (*Andante*, mi bémol mineur), dont le déroulement parfois à deux voix fait alterner des lignes de chant ornées de trilles et des enchaînements de triples croches *legato*, et dans le Caprice n° 23 (*Moderato*, fa majeur), presque entièrement en doubles cordes, auquel le bercement des doubles croches donne un caractère pastoral.

Bert Hagels

Traduction: Sophie Liwszyc

Pour le présent enregistrement, Elizabeth Wallfisch joue un violon de 1750 de Petrus Paulus de Vitor et utilise un archet de Daniel Parker de 1782.

Elizabeth Wallfisch

Elizabeth Wallfisch est une grande artiste à la fois sur le violon baroque et classique. Elle est très appréciée du public et des orchestres pour sa virtuosité, sa personnalité généreuse et pétillante et sa musicalité sans faille. Ses prestations se caractérisent par une approche audacieuse et spontanée de la musique, qui débouche sur une interprétation électrisante.

Renommée non seulement pour son interprétation de la musique pour violon des 17^e et 18^e siècles, elle est aussi un violon conducteur et un chef d'orchestre envoûtant. Elle a été invitée à diriger maints orchestres anciens réputés du monde entier, parmi lesquels l'*Orchestra of the Enlightenment*, la Société Bach des Pays-Bas, Tafelmusik, Appolo's Fire, The Hanover Band, l'*Orfeo Barockorchester*, l'*Australian Brandenburg Orchestra* et le *Philharmonia Baroque*. De plus en plus souvent demandée par les orchestres modernes, elle a également dirigé le Saint Paul Chamber Orchestra, l'*Israel Chamber Orchestra* et le *Vancouver Symphony*.

Son talent l'a menée au Lincoln Center de New York, où elle a dirigé l'*Orchestra of the Enlightenment* au concert d'ouverture du Festival Haendel 2003, au Zimbabwe, où elle s'est produite en soliste avec le Harare Symphony Orchestra (et la fanfare du département de police local) dans le Concerto pour violon de Brahms. Pendant 18 ans, elle a été le premier violon solo du prestigieux Carmel Bach Festival en Californie, et elle a assuré la direction musicale du National Music

Camp Australia en janvier 2007. Elizabeth Wallfisch travaille chaque année avec l'Australian Youth Orchestra.

L'ample et impressionnante discographie d'Elizabeth Wallfisch offre un aperçu de sa vaste carrière musicale. Des grands violonistes compositeurs du baroque italien tels que Vivaldi, Corelli, Veracini, Tartini, Geminiani aux maîtres classiques et romantiques de Mozart à Mendelssohn, son répertoire embrasse également l'œuvre de leurs contemporains moins connus, tels que Myslivecek ou Abel. Elle a exploré la musique de Paganini, Spohr, Kreutzer, Rode et Viotti et a enregistré la plupart des grandes œuvres de la tradition baroque, des premières compositions italiennes pour le violon de Cima à celles de Biber, Telemann, Bach, Locatelli, Corelli, Veracini et aux pièces pleines d'une riche sensualité du baroque français.

Ses engagements actuels la font côtoyer l'European Union Chamber Orchestra, le Music of the Baroque Orchestra à Chicago, Les Violons du Roy, le Calgary Philharmonic Orchestra, le Pacific Baroque Orchestra à Vancouver et le Stuttgarter Kammerorchester.

Toujours impatiente de former les jeunes talents, Elizabeth Wallfisch a récemment fondé The Wallfisch Band, un orchestre international unique jouant sur instruments d'époque dans lequel de jeunes artistes choisis avec soin, encore étudiants ou récemment diplômés, accompagnent Elizabeth et plusieurs collègues au faite de leur carrière. Cette expérience est une véritable «master class» vivante, elle procure un environnement de répétitions et de concerts intense. La combinaison entre la fougue de la jeunesse et l'expérience de l'âge mûr produit des interprétations pleines de vigueur, d'intensité et de passion. L'ensemble a fait ses débuts au Festival de Musique Baroque de la Lufthansa en 2008, et se produira bientôt en Grande-Bretagne, en Allema-

gne, en Turquie, en Nouvelle-Zélande et en Australie.

Elizabeth Wallfisch a également publié un traité sur les aspects fondamentaux de la pratique violonistique baroque, «The Art of Playing Chin-Off for the Brave and the Curious», publié par King's Music.

Elizabeth Wallfisch & cpo

Already available

Rodolphe Kreutzer (1766–1831)
40 Etudes ou Caprices pour violon
Elizabeth Wallfisch

cpo 999 901–2 (2CDs,DDD,03)
klassik-heute.com 11/08: »Elizabeth Wallfisch's knowledge about the necessity of rendering audible the atmosphere of the individual miniatures, so that finger exercises are transformed into sparkling jewels, can be heard at every moment in her dynamically finely nuanced, uncramped, soulful, and impassioned playing.«

Georg Philipp Telemann (1681–1767)
Complete Violin Concertos Vol. 1
Concertos TWV 51:C2, D9, D10, E2, e3, F2 & G8

Elisabeth Wallfisch, Violin
L'Orfeo Barockorchester
Michi Gaigg

cpo 999 900–2 (DDD,02)
International Record Review 9/2004: »L'Orfeo Baroque Orchestra provides Wallfisch with sympathetic support throughout a disc which augurs well for the remainder of the series. The recorded sound is ideal.«

Georg Philipp Telemann (1681–1767)
Complete Violin Concertos Vol. 2
Concertos TWV 51:C3, 51:g1, 51:h2, 51:G7, 51:a2; 51:B1, 51:A4

Elisabeth Wallfisch, Violin & Direction
L'Orfeo Barockorchester

cpo 777 089–2 (DDD,04)
Concerto 9/07: »The musicians swirl like a whirlwind through the fast movements together with inimitable feeling and sometimes with meditative depth, and Wallfisch's violin wafts over it all like a fine breeze.«



Elizabeth Wallfisch

cpo

Rodolphe Kreutzer
40 Etudes ou Caprices pour violon
Elizabeth Wallfisch



Already available: **cpo** 999 901-2



Elizabeth Wallfisch (© Suzie Maeder)

cpo 777 129-2

Pierre Rode (1774–1830)

24 Caprices en forme d'études

CD 1

Caprices 1–12

40'15

CD 2

Caprices 13–24

43'30

T.T.: 83'45

Elizabeth Wallfisch, Violin

2 CDs

cpo 777 129-2

Recording: Iwaki Auditorium, ABC Southbank Centre, Melbourne,
Australia, April 19-22 & 26-27, 2004

Recording Producer: Stephen Snelleman

Recording Engineer: Paul Penton

Editing & Master Engineer: Alex Stinson

Cover Painting: Francisco José Goya, »Das Milchmädchen von Bordeaux«,
c. 1825-27, Madrid, Museo del Prado

© Cover Photo: Artothek, 2010

Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Str. 9, D-49124 Georgsmarienhütte

© 2010 – Made in Germany

DDD

LC 8492

