

**Ferdinand
DAVID**

(1810–1873)

**20 Virtuoso
Studies
6 Caprices
for Solo Violin**

**WORLD PREMIÈRE
RECORDINGS**

Reto Kuppel



Ferdinand David (1810–1873)

Works for Solo Violin

Ferdinand David was born in 1810 to a prosperous Jewish family in Hamburg. A child prodigy, he began studying with Spohr and Hauptmann in Kassel at the age of thirteen and two years later toured with his pianist sister Louise (later, as Madame Dulcken, a successful soloist in London). From 1826-1829 he served as violinist in the Königsstadt Theatre in Berlin, where he was befriended by Felix Mendelssohn. David spent the years 1829-1835 in Dorpat (today known as Tartu), Estonia, as first violinist in a quartet sponsored by Karl von Liphart, whose daughter Sophie David eventually married. During these years David gave concerts as far afield as St Petersburg. In 1835 he was appointed concertmaster of the Leipzig Gewandhaus Orchestra under the direction of Mendelssohn, and also assumed leadership of the Stadttheater. In 1836 he made a successful visit to England, performing both in chamber music and with the Philharmonic Society. During a later visit in 1839 he visited and performed with Ignaz Moscheles, whose wife wrote that in David Moscheles had “found a powerful colleague of the German school, and one he is proud to introduce to the English public”. In 1843 David was chosen to head the violin department at the recently established Leipzig Conservatory, with Joseph Joachim among his first students. As early as 1838 Mendelssohn had written to David concerning a proposed violin concerto. During the compositional process Mendelssohn consulted often with him – shortly before publication, in a letter dated 17th December, 1844, Mendelssohn posed a series of questions, asking about the advisability and even playability of certain passages. The first performance took place in Leipzig with David as soloist several months later, in March 1845. David had a profound sense of musical history, and in February 1840 gave the first performance of Bach’s *Chaconne* (from the *Partita in D minor* and with Mendelssohn’s piano accompaniment) since the composer’s death. After Mendelssohn’s death in 1847 David was invited to serve as one of the editors of Mendelssohn’s manuscripts. His work as conductor and editor began to overshadow his career as performer, and he produced excellent versions (some still in print) of works by Kreutzer, Rode, Fiorillo, and Paganini, among many others. He was a prolific composer, producing five violin concertos,

a string quartet, string sextet, an opera, many solo string works and songs – and most famously his *Hohe Schule des Violinspiels*, one of the best known pedagogical works ever written for violin. In July 1873 David died of a heart attack in Klosters, Switzerland, while on holiday with his children.

Ignaz Moscheles (1794-1870), on whose *24 Studies* David’s *Twenty Studies* are based, was born in Prague and like David came from a well-to-do Jewish family. One of the great pianists of the nineteenth century, Moscheles was an active composer throughout his life. While he wrote in many genres, his output leans heavily toward the piano. In 1846 he was appointed principal professor of piano at the Leipzig Conservatory, and like David he spent the rest of his life at the Conservatory. His *24 Studies, Op. 70*, date from 1826. Many of these études are a good fit for solo violin writing as the right hand can sometimes be incorporated nearly note for note into an interesting solo violin line. Nevertheless, when the piano melody line descends too low or various pianistic devices appear in the left hand, a fine composer’s skill is necessary in order to “translate” the material into idiomatic solo violin music. This David did extremely well.

20 Virtuoso Studies for Solo Violin (based on Moscheles, *24 Studies, Op. 70*)

1. *Allegro moderato*. The first study consists of a steady pattern of rising and falling semiquavers (16th notes) punctuated by crotchets (quarter notes) and double stops.
2. *Allegro energico ma moderato*. Moscheles’ original is a study in chords with occasional arpeggiation; David wrote this as a constant stream of demisemiquavers (32nd notes), with an interwoven pattern of staccato notes.
3. *Allegro brillante*. This study begins with a brilliant ascending theme ending with a quiet skipping motif and also features staccato and double stopping.
4. *Lentamente con tranquillezza*. This slow study features long dotted notes spelled by hemidemisemiquaver (64th note) figuration.
5. *Allegretto agitato con passione*. While Moscheles’ study consists of a melody entwined within steady quavers (8th notes), David recast this piece as a study in constant semiquavers (16th notes).

6. *Allegro energico non troppo presto*. (Moscheles' *Study No. 7*). The bouncy theme features a dotted rhythm with double stopped punctuations.

7. *Allegro giocoso*. (Moscheles' *Study No. 6*). This lively study features a central section with pizzicato interspersed with arco leading to a crescendo and a fermata before the return of the opening material.

8. *Allegro agitato*. The highly accented theme is punctuated with double stops; a tranquil central section gathers in intensity until the return of the opening theme.

9. *Cantabile moderato e espressivo*. This cantabile theme is played without double stops and very little accenting – a study in maintaining a pure flowing melody line.

10. *Andantino*. Written in the style of Scarlatti, this study features the trill, and builds in intensity before ending pianissimo.

11. *Allegro maestoso e patetico*. Flowing semiquavers (16th notes) are accented in a regular pattern but without breaking the flow of the music. In Moscheles' original the accents are in the left hand, but the violinist must contrive the accents without doublestops – entirely with the bow stroke.

12. *Agitato*. This study features a restless theme alternating high and low with an *espressivo* central section.

13. *Allegro brillante*. This brilliant and energetic study in thirds is double stopped throughout.

14. *Allegro molto vivace*. This “perpetual motion” study features double stopped accents in the central section. While Moscheles' original ending descends to a low g (a run unplayable on the violin), David ends with a run to a high G on the E string before the final G chord.

15. *Allegro giocoso*. This study begins quietly and with a sense of longing; it features a first beat accent and a central *con fuoco* section. David altered the key structure of the studies (a rare occurrence), though both Moscheles and David end in the identical key.

16. *Andantino*. Moscheles' *Study No. 16* (*Adagio ma non troppo*) is omitted by David; so this study corresponds to Moscheles' 17. Moscheles' original features steady semiquavers (16th notes); David has altered this to demisemi-

quavers (32nd notes) throughout with only a single quaver (eighth note) before the final dotted crotchet (quarter) – an outstanding study for playing an unbroken melodic line with expression.

17. *Allegro con brio*. (Moscheles' *Study No. 18*). This rollicking study (in a different key from that of Moscheles' original) features alternating accented and tied notes.

18. *Vivace*. (Moscheles' *Study No. 19*). This “speed” study has a fluttering quality throughout created by off-the-bow bowing.

19. *Allegro moderato*. Moscheles' *Study No. 20* (*Adagio con molto espressione*) is omitted by David; so this study corresponds to Moscheles' *Study No. 21*. This study's signature motif is two crotchets (quarter notes) followed by semiquavers (sixteenth notes).

20. *Vivacissimo*. (Moscheles' *Study No. 22*, marked *Allegro* in Moscheles). With the direction *staccatissimo*, this study is another fast fluttery off-the-bow whirlwind exercise.

Moscheles' *Studies No. 23* (*Allegro marcato*) and *No. 24* (*Allegro comodo*) were omitted by David.

6 Caprices for Solo Violin, Op. 9

1. *Maestoso*. The first *Caprice* features a melodic line set against an accompaniment of semiquavers (16th notes).

2. *Allegro vivace*. This fast staccato study consists almost entirely of semiquavers (16th notes).

3. *Allegro con spirito*. The elfin opening in 6/8 time contrasts with a more intense section in double stops.

4. *Molto agitato*. This caprice focuses on fast staccato double stops – thirds, fourths, fifths, seconds, unisons, octaves all in quick succession.

5. *Allegro espressivo*. Marked *flautato*, the long lines of legato semiquavers (16th notes) are punctuated by accented notes.

6. *Allegro ma non troppo*. A melodic line is set against an accompaniment of semiquavers (16th notes) as in the first *Caprice*; this is spelled by passagework that includes double stops; the caprice ends with pizzicato chords.

Bruce R. Schueneman

Note: Ferdinand David's *Suite for Violin Solo, Op. 43*, performed by Reto Kuppel, is available digitally on 9.70213.

Violin Technique in Ferdinand David's Moscheles Virtuoso Studies

While preparing for the first recording of the Moscheles *Virtuoso Studies*, I was struck first of all by their lack of opus number. What could have persuaded Ferdinand David, who was normally so meticulous, not to give them one? Did he think this work was too difficult?

At first sight, the music does not seem overly complex by comparison with other showy nineteenth-century violin études, partly because David rarely uses techniques such as pizzicato and harmonics. As I studied the pieces more closely, however, they revealed their hidden secret: a translation of pianistic technique onto the violin – a risky experiment!

Whereas a pianist can use both hands to sound notes, the violinist has to take a fresh bow for each chord (*No. 17*). Often the melody and the accompaniment have to be sounded simultaneously (*No. 8*). The sonority that can be achieved on a piano played with the sustaining pedal (*No. 19*) is hard to imitate on the violin and leads to unusual arpeggiation (*No. 2*). In many places, more than one finger has to be placed, inaudibly, on the strings (*No. 5*). Unusual keys frequently force the violinist to play in half position,

which we normally avoid (*No. 12*).

David's transposition of the *Studies* is a work of genius. This is evident even in those passages he had to compose himself, a direct transfer of the piano part being impossible. His melodies have great emotional depth and a refined sensuality.

Many of the *Studies* and the *Op. 9 Caprices* have to be played at lightning speed to realise the delicate melodic flow, the well-defined mood or the shimmering surfaces that make David's musical language so special (for example *Op. 9, Nos. 5 and 6*).

There are pieces that so easily test the limits of dexterity and coordination of even a superb violinist on top form, that performing the pieces is only possible after extremely specialised practice – an intensive athletic training that no one should be able to hear. David seems to smile mischievously at us from the century before last and say: "Have a go; you'll be amazed!"

Reto Kuppel

English translation: Susan Baxter



Reto Kuppel

German violinist Reto Kuppel has performed throughout Europe and the United States including the Concertgebouw in Amsterdam, the Herkulessaal and Gasteig in Munich, at Alice Tully Hall in New York City and at the Schleswig-Holstein and Rheingau Music Festivals. He has appeared as soloist with the Hamburg Symphony, Munich Symphony, and the Augsburg Philharmonic Orchestras. Kuppel made his solo début at the age of thirteen in Greece. He has been the recipient of numerous prizes in national and international violin competitions, including the Elise-Meyer Competition in Hamburg, and the Château de Courcillon International Violin Competition in France. Currently Kuppel is Professor of violin at the Hochschule für Musik in Nuremberg, and teaches master-classes throughout Europe. He served as Assistant Concertmaster of the Bavarian Radio Symphony Orchestra from 1997 until 2013. He studied with Andreas Röhn at the Hochschule für Musik und Theater in Hamburg, and with Dorothy DeLay at The Juilliard School in New York City. Kuppel plays on a François Pique violin made in 1798.

Ferdinand David (1810–1873)

Werke für Violine solo

Ferdinand David wurde 1810 in Hamburg als Sohn einer wohlhabenden jüdischen Familie geboren. Das Wunderkind nahm mit dreizehn Jahren in Kassel sein Studium bei Louis Spohr und Moritz Hauptmann auf. Zwei Jahre später ging er mit seiner Schwester Louise (die später als Madame Dulcken in London eine erfolgreiche pianistische Solokarriere machte) auf Reisen. Von 1826 bis 1829 war er Geiger im Königstädtischen Theater zu Berlin, wo er sich mit Felix Mendelssohn anfreundete. Die Jahre 1829–1835 verbrachte Ferdinand David im estnischen Dorpat als Primarius eines privaten Streichquartetts, das der Landrat Karl von Liphart unterhielt. Dessen Tochter Sophie nahm David später zur Frau.

Von Dorpat aus unternahm David Konzertreisen nach St. Petersburg, nach Riga und Moskau. 1835 erhielt er im Leipziger Gewandhausorchester, das von Felix Mendelssohn geleitet wurde, die Stelle des Konzertmeisters. Als solcher wirkte er auch im Theater der Stadt. 1836 präsentierte er sich als Kammermusiker und Solist der Philharmonic Society mit großem Erfolg in England. Drei Jahre später konnte er bei einem weiteren Besuch der Insel mit Ignaz Moscheles musizieren, dessen Frau Charlotte seinerzeit befand, ihr Gemahl habe in David einen kraftvollen Kollegen der deutschen Schule gefunden, den er dem englischen Publikum voller Stolz vorstellen könne. Mit der Gründung des Leipziger Konservatoriums übernahm Ferdinand David 1843 die Violinklassen. Einer seiner ersten Schüler war Joseph Joachim.

1838 hatte Mendelssohn den Kollegen wegen eines geplanten Violinkonzerts angesprochen. Während des Kompositionsprozesses fragte er David häufig um Rat – noch kurz vor der Publikation, in einem Brief vom 17. Dezember 1844, wollte er geklärt wissen, ob bestimmte Passagen ratsam und überhaupt spielbar seien. Die Uraufführung fand im März 1845 in Leipzig statt. Ferdinand David war der Solist.

David interessierte sich sehr für die ältere Musik. Im Februar 1840 brachte er die Chaconne aus Bachs d-moll-Partita zu Gehör: Es war dies gewissermaßen die erste Wiederaufführung seit dem Tode des Komponisten, wobei

das Stück mit einer Klavierbegleitung von Felix Mendelssohn gespielt wurde. Nach dessen Tod wurde Ferdinand David angeboten, die Manuskripte des Verbliebenen mit herauszugeben. Seine dirigentische und editorische Arbeit überlagerte allmählich seine Karriere als Geiger. Er brachte die Musik von Kreutzer, Rode, Fiorillo, Paganini und anderen in vorzüglichen Ausgaben heraus, die heute zum Teil noch gedruckt werden. Zudem war er ein fleißiger Komponist. Er schrieb fünf Violinkonzerte, ein Streichquartett, ein Streichsextett, eine Oper, zahlreiche Werke für Solostreicher und etliche Lieder. Besonders berühmt ist seine Hohe Schule des Violinspiels, eine der bekanntesten Geigenschulen, die je geschrieben wurden. Im Juli 1873 erlag Ferdinand David im schweizerischen Klosters, wo er gerade mit seinen Kindern die Ferien verbrachte, einem Herzschlag.

Ignaz Moscheles (1794–1870), dessen *Studien für das Pianoforte zur höhern Vollendung bereits gebildeter Klavierspieler bestehend aus: 24 charakteristischen Tonstücken in den verschiedenen Dur- und Molltonarten* op. 70 Ferdinand David als Vorlage seiner zwanzig Studien dienten, wurde in Prag geboren und stammte gleichfalls aus einer wohl situierten jüdischen Familie. Er war einer der großen Pianisten des 19. Jahrhunderts und widmete sich sein Leben lang der Komposition. Dabei war das Klavier sein bevorzugter Schaffensbereich, wenngleich er sich in vielen Genres betätigte. 1846 erhielt er am Leipziger Konservatorium die »Oberleitung des Pianofortestudiums«, der Ausbildung im Vortrag und der »Pianofortecomposition«. Wie Ferdinand David verbrachte er den Rest seines Lebens an diesem Lehrinstitut.

Sein Opus 70 entstand im Jahre 1826. Viele der Stücke sind auch für die Violine geeignet, da sich die rechte Hand der Studien mitunter praktisch notengetreu in eine interessante Geigenstimme verwandeln lässt. Wenn das Klavier freilich zu tief hinabgeht oder in der linken Hand verschiedene pianistische Kunstgriffe vorkommen, braucht man schon einen guten, versierten Komponisten, um das Material in idiomatische Musik für eine Violine zu »übersetzen«. Das ist David extrem gut gelungen.

Zwanzig Studien für Violine nach den vierundzwanzig Studien op. 70 von Ignaz Moscheles

1. *Allegro moderato*: eine gleichbleibende Kette aus Sechzehnteln, die auf- und absteigen und zwischendurch auf doppelgriffigen Vierteln zur Ruhe kommen.
2. *Allegro energico ma moderato*: Moscheles' Arpeggien-Etüde verwandelt David in einen durchgehenden Strom von Zweiunddreißigsteln, in die er Staccato-Figuren einfließt.
3. *Allegro brillante*: Rasant aufsteigende Sechzehntel enden in einem hüpfenden Motiv; Staccati und Doppelgriffe reichern die Figuren an.
4. *Lentamente con tranquillezza*: Diese ruhige Studie füllt jede ihrer punktierten Achtel mit vier gebrochenen Vierundsechzigsteln zu einer Viertel aus, und zwischendurch sind sogar 128-tel-Figuren zu hören.
5. *Allegretto agitato con passione*: Während Moscheles die Melodie seiner Studie weitestgehend mit Achtelketten begleitet, bringt David in seiner Etüde fortlaufende Sechzehntel.
6. *Allegro energico non troppo presto*: David vertauscht die beiden Originalstudien Nr. 6 und 7 miteinander. Zunächst bringt er hier die Studie mit ihrem auffallenden lombardischen Rhythmus (»scotch snap«), der immer wieder zu doppelgriffigen Haltemomenten führt. Dann folgt 7. das lebhaftes *Allegro giocoso* (bei Moscheles Nr. 6), in dessen Mittelteil David seine Pizzikati mit Bogenstrichen durchsetzt, bevor er über ein Crescendo eine Fermate ansteuert, an die sich die Wiederholung des ersten Teils anschließt.
8. *Allegro agitato*: Das scharf akzentuierte Motiv wird von Doppelgriffen unterbrochen. Der als *tranquillamente* bezeichnete Mittelteil steigert sich und bereitet die Wiederholung des Eingangsmotivs vor.
9. *Cantabile moderato e espressivo*: Das gesangliche Thema ist durchweg in Doppelgriffen zu spielen – eine Übung zur Erlangung einer gebundenen, reinen und fließenden Melodielinie, in der nur wenige Akzente vorkommen.
10. *Andantino*. Diese Studie, nach Moscheles' eigenen Worten »im alten Style (etwa in dem des Scarlatti) geschrieben«, ist auch bei David hauptsächlich eine Trillerübung und findet nach einer intensiven Steigerung ein Ende im *pianissimo*.
11. *Allegro maestoso e patetico*: Die fließenden Sechzehntel werden in einem regelmäßigen Rhythmus betont, ohne dass

der musikalische Fluss dadurch unterbrochen würde. Bei Moscheles besorgen die Oktaven der linken Hand diese Akzentuierung, auf der Violine müssen sie ohne Doppelgriffe ausschließlich mit dem Bogen realisiert werden.

12. *Agitato*: Ein rastlos in weiten Sprüngen dahineilendes Thema, dem ein expressiver Mittelteil als Kontrast begegnet.

13. *Allegro brillante*: Diese funkelnde, energische Terzetüde ist auch auf der Geige durchweg in Doppelgriffen auszuführen.

14. *Allegro molto vivace*: Ein »perpetuum mobile«, das im Mittelteil mit akzentuierten Doppelgriffen aufwartet. Moscheles stürzt am Ende der Etüde im Unisono beider Hände auf die tiefste G-Oktave hinab; diesen für die Violine unspielbaren Lauf kehrt David in eine Bewegung um, die vor dem letzten G-dur-Akkord bis zum hohen G auf der E-Saite führt.

15. *Allegro giocoso*: Nach einem ruhigen, wehmütig anmutenden Thema, das stets auf dem ersten Taktteil akzentuiert wird, steht im Zentrum der Studie ein *con fuoco*. Es ist einer der seltenen Fälle, in denen David den harmonischen Verlauf der Originalstudie ändert. Gleichwohl endet er, wie Moscheles, auf as-moll.

16. *Andantino*: David überspringt die ursprüngliche sechzehnte Etüde (*Adagio ma non troppo*) und geht direkt zu Moscheles Nr. 17 über. Die im originalen Dreiachteltakt durchgehenden Sechzehntelketten werden in der Bearbeitung zu Zweiunddreißigsteln. Eine einzige Achtel bereitet den ganztaktigen Schlusston A vor – so endet diese herausragende Studie, die die Beherrschung einer nahtlosen und ausdrucksvollen Melodielinie zum Ziel hat.

17. *Allegro con brio* (= Moscheles Nr. 18): David hat dieses muntere Stück vom originalen Fis-dur in eine andere Tonart transponiert; er verlangt im Wechsel akzentuierte und gebundene Töne.

18. *Vivace* (= Moscheles Nr. 19): Diese temperamentvolle Studie geht aufs Tempo und wirkt durch ihr Springbogenspiel besonders aufregend.

19. *Allegro moderato*: Erneut überspringt David eine Etüde – Moscheles Nr. 20 mit der Überschrift *Adagio con molto espressione*. Es folgt die Nummer 21, deren Anfang durch zwei Viertel mit anschließenden Sechzehntelketten gekennzeichnet ist.

20. Das *Vivacissimo* (= Moscheles *Allegro* Nr. 22) trägt bei David die zusätzliche Anweisung »staccatissimo« und ist

hier eine weitere Springbogenetüde, die wie ein rasanter, aufgeregter Wirbelwind dahingeht.

Die Klavieretüden Nr. 23 (*Allegro marcato*) und Nr. 24 (*Allegro comodo*) hat Ferdinand David nicht bearbeitet.

Sechs Capricen für Solovioline op. 9

1. *Maestoso*: Die akzentuierte Melodielinie wird in dieser Caprice von durchgängigen Sechzehntelwogen getragen.

2. *Allegro vivace*: Die rasche Staccato-Übung kombiniert motivische, akzentuierte Spitzentöne mit vielfach akkordisch gebrochenen Sechzehnteln.

3. *Allegro con spirito*: Der elfenhaft im Sechsstücktakt tanzende Beginn begegnet einem spannungsreichen Mittelteil mit Doppel- und gelegentlichen Dreifachgriffen.

4. *Molto agitato*: Rasche Staccato-Doppelgriffe in Terzen, Quarten, Quinten, Sekunden, Unisoni, Oktaven folgen hier rasant aufeinander.

5. *Allegro espressivo*: Die langen, leisen Sechzehntellinien der *flautato* auszuführenden Legato-Bewegung werden von Akzenten rhythmisch strukturiert.

6. *Allegro ma non troppo*: Wie in den beiden ersten Capricen lässt David eine einfache motivische Figur von Sechzehnteln begleiten; hier folgen allerdings in regelmäßigen Abständen Passagen, die mancherlei Doppelgriffe enthalten. Die Caprice endet mit Pizzikato-Akkorden.

Bruce R. Schueneman

Deutsche Fassung: Cris Posslac

Hinweis: Reto Kuppel ist mit Ferdinand Davids *Suite für Violine solo op. 43* digital unter 9.70213 zu hören.

Violintechnik in den Moscheles-Studien von Ferdinand David

Während der Vorbereitung auf die Erstaufnahme der Moscheles-Studien fiel mir zuerst die fehlende Opusnummer auf. Was konnte den sonst so akribischen Ferdinand David dazu bewogen haben, darauf zu verzichten? Erschien ihm sein Werk vielleicht als zu schwer?

Auf den ersten Blick macht das Notenbild im Vergleich zu anderen und mit Effekthaschereien angefüllten Violin-Etüden des 19. Jahrhunderts keinen allzu komplizierten Eindruck, auch, weil David selten Techniken wie Pizzicato oder Flageolett verwendet. Als ich mich jedoch intensiver mit ihnen beschäftigte, offenbarten sie ihr verstecktes Geheimnis: die violinistische Umsetzung von Klaviertechnik, ein riskantes Experiment.

Wo der Pianist beide Hände zum Greifen der Töne benutzen kann, muss der Geiger jeden Akkord mit dem Bogen neu anspielen (Nr. 17). Häufig sind Melodie und Begleitung gemeinsam zu greifen (Nr. 8). Die Klangfülle des mit Pedal gespielten Klaviers (Nr. 19) ist auf der Violine schwer imitierbar und führt zu ungewöhnlichem Arpeggio (Nr. 2). Bei sehr vielen Stellen ist mehr als ein Finger unhörbar auf die Saiten zu legen (Nr. 5). Ungewöhnliche

Tonarten zwingen den Geiger häufig, die sonst gemiedene halbe Lage zu benutzen (Nr. 12).

David's Umsetzung der Etüden ist ein Geniestreich. Das wird auch an den Stellen deutlich, an denen er selbst komponiert hat, da eine direkte Übernahme der Klavierstimme nicht möglich ist. Seine Melodiegebung besitzt große emotionale Tiefe und edle Sinnlichkeit.

Viele der *Studien* und der *op. 9 Capricen* müssen in rasantem Tempo gespielt werden, um den zarten Melodiefluss, die charakterliche Stimmung oder die schimmernden Klangflächen entstehen zu lassen, die David's Tonsprache so besonders machen (*op. 9, Nr. 5 und 6*).

Es gibt Stücke, in denen die Grenze der motorischen Belastbarkeit auch eines durchtrainierten Violinisten mit solcher Leichtigkeit erreicht wird, dass nur äußerst spezialisiertes Üben eine Realisierung des Stücks ermöglicht, also Hochleistungssport, den keiner hören soll. David scheint uns aus dem vorletzten Jahrhundert verschmitzt anzulächeln und zu sagen: „Probiert das mal, Ihr werdet Euch wundern!“

Reto Kuppel

KOPRODUKTION
MIT

BR
KLASSIK

A child prodigy as a violin virtuoso, Ferdinand David became concertmaster of Felix Mendelssohn's Leipzig Gewandhaus Orchestra and was renowned throughout Europe as a soloist and educator. David's *20 Virtuoso Studies*, based on those for piano by his friend, and colleague Ignaz Moscheles, are brilliant and completely idiomatic transcriptions for the violin. Melodies of great emotional depth and refined sensuality characterize the *Caprices Op. 9*, often demanding lightning speed from the soloist.

KOPRODUKTION
MIT



Ferdinand DAVID (1810–1873)

20 Virtuoso Studies for Solo Violin (based on Moscheles, *24 Studies*, *Op. 70*) 55:06

- | | |
|---|------|
| 1 No. 1 Allegro moderato | 2:17 |
| 2 No. 2 Allegro energico ma moderato | 2:46 |
| 3 No. 3 Allegro brillante | 3:17 |
| 4 No. 4 Lentamente con tranquillizza | 2:39 |
| 5 No. 5 Allegretto agitato con passione | 2:48 |
| 6 No. 6 Allegro energico non troppo presto | 4:02 |
| 7 No. 7 Allegro giocoso | 2:52 |
| 8 No. 8 Allegro agitato | 2:53 |
| 9 No. 9 Cantabile moderato e espressivo | 3:03 |
| 10 No. 10 Andantino | 2:39 |
| 11 No. 11 Allegro maestoso e patetico | 3:49 |
| 12 No. 12 Agitato | 3:31 |

- | | |
|---------------------------------------|------|
| 13 No. 13 Allegro brillante | 2:08 |
| 14 No. 14 Allegro molto vivace | 2:13 |
| 15 No. 15 Allegro gioioso | 2:20 |
| 16 No. 16 Andantino | 2:04 |
| 17 No. 17 Allegro con brio | 1:46 |
| 18 No. 18 Vivace | 1:22 |
| 19 No. 19 Allegro moderato | 3:29 |
| 20 No. 20 Vivacissimo | 1:42 |

6 Caprices for Solo Violin, *Op. 9* 20:24

- | | |
|---------------------------------------|------|
| 21 No. 1 Maestoso | 2:48 |
| 22 No. 2 Allegro vivace | 2:37 |
| 23 No. 3 Allegro con spirito | 4:47 |
| 24 No. 4 Molto agitato | 2:49 |
| 25 No. 5 Allegro espressivo | 3:19 |
| 26 No. 6 Allegro ma non troppo | 3:41 |

Reto Kuppel, Violin

Recorded at Studio 2, Bayerischer Rundfunk, Munich, Germany, 13 July (tracks 1–7), 15 September (8–14) & 16 September (15–20) 2012; 7 January (21–23) & 8 January (24–26) 2013 • Research: Jonathan Frohnen
 Producer, editing & mastering: Andreas Fischer • Engineers: Winfried Meßmer, Klemens Kamp
 Technicians: Mechthild Homburg, Andreas Mittelstädt • Executive producer: Falk Häfner
 A co-production with Bayerischer Rundfunk • Publishers: Fr. Kistner (tracks 1–20); S. Richault (21–26)
 Booklet notes: Bruce R. Schueneman, Reto Kuppel • Cover painting of Ferdinand David by Chai Ben-Shan