



WARNER
CLASSICS

Vilde Frang

PAGANINI
SCHUBERT

MICHAEL LIFITS
PIANO

NICCOLÒ PAGANINI 1782–1840

1 **Nel cor più non mi sento** 13.33

Introduction and variations on a theme
from Paisiello's *La molinara Op.38*

Introduzione: Capriccio –

Tema: Andante

Var.1: Brillante

Var.2

Var.3: Più lento

Var.4: Allegro

Var.5

Var.6: Appassionato – Più lento

Var.7: Vivace – Coda

FRANZ SCHUBERT 1797–1828

Fantasie in C D934

2 Andante molto 3.29

3 Allegretto 5.14

4 Andantino 11.01

5 Allegro vivace 4.30

NICCOLÒ PAGANINI

6 **I palpiti** 9.59

Introduction and variations on the aria “Di tanti palpiti”
from Rossini's *Tancredi Op.13*

Introduzione: Larghetto cantabile

Recitativo

Tema: Andantino

Var.1

Var.2: Un poco lento

Var.3: Quasi presto

FRANZ SCHUBERT / FRANZ LISZT 1811–1886

arr. David Oistrakh for violin & piano

7 Valse-Caprice in A minor, No.6 from *Soirées de Vienne S427* 5.01 (after Schubert's *Valse sentimentale D779 No.13* & *Valses nobles D969 Nos. 9 & 10*)

FRANZ SCHUBERT

Rondo brillant in B minor D895

8 Andante 3.13

9 Allegro 11.01

NICCOLÒ PAGANINI

10 Cantabile in D 3.53

FRANZ SCHUBERT / HEINRICH WILHELM ERNST 1812–1865

11 Grand Caprice sur « Le Roi des Aulnes » Op.26 4.22 (after Schubert's “Erlkönig” D328)

75.20

VILDE FRANG violin

MICHAIL LIFITS piano (2–10)



I have long been curious to unite two contemporaries, whose characters and destinies couldn't be more different, in order to take a closer look behind the most common perceptions associated with them. Niccolò Paganini (1782–1840) was the living legend, a celebrity who revolutionised the violin. Franz Schubert (1797–1828) was a modest genius, achieving little recognition in his lifetime and yet now acknowledged as – amongst many other things – the greatest lied composer of all time, one who dramatised hundreds of poems to create the most compelling musical storytelling. What – and who – motivated and influenced these composers' contributions to the violin repertoire?

Opera was the great popular form of the age, and some of its creators were international superstars. The most prominent of these was Gioachino Rossini (1792–1868), a composer in a class of his own. Schubert was in awe of Rossini's talent, stating in a letter, "You cannot deny him extraordinary genius". Paganini, though a fully-fledged composer in his own right, based several of his dizzying showpieces on themes of others from popular operas and ballets, and the two best-known of these are the variations on arias from Rossini's operas *Mosé in Egitto* and *Tancredi* ("Di tanti palpiti").

Giovanni Paisiello (1740–1816) was another famous opera composer of that time. His opera *La molinara* (The Miller-Maid), premiered in 1788, a year after the premiere of Mozart's *Don Giovanni*, and it quickly became a hit across Europe. Like *Don Giovanni*, *La molinara* was based on an old folk tale, and its plot had inspired many librettists, poets and authors. One such writer was Wilhelm Müller, whose poems Schubert set for his song cycle *Die schöne Müllerin*.

A theme that has been a personal favourite of mine since childhood is "Nel cor più non mi sento", a love duet from Act II of *La molinara* that has provided material for a number of composers. Most famously, Beethoven wrote a set of "Molinara" Variations for piano after hearing the opera. Schubert also included elements from "Nel cor più non mi sento" in the lied "Im Dorfe" from his song cycle *Die Winterreise*. And, of course, Paganini "dramatised" it on the violin.

Schubert, himself an able violinist, raved about Paganini's playing: "In his Adagio I have heard an angel sing!" he exclaimed to a friend. Schubert was gripped with Paganini fever ahead of the much-anticipated appearance of this violin phenomenon in Vienna in 1828. He managed to afford tickets to Paganini's concert thanks to a rare concert engagement he had himself played the day prior, spending a large chunk of his fee to attend and invite a friend: "I tell you, you have to come – you shall never see the fellow's like again. And I have stacks of money now, so come on!"

Proof that Schubert was moved by virtuosity lies in two monumental works for piano and violin written in 1826–27. The first is almost obsessive: a driven, visionary Rondo brilliant. The second is the grand Fantasie in C. At the heart of the latter is a set of variations on Schubert’s famous lied “Sei mir gegrüßt!”, a German poem in the form of a ghazal, an Arabic love poem to an absent beloved.

Both pieces were premiered by their dedicatee, an aspiring virtuoso who also happened to be Schubert’s own composition student. The violin prodigy Josef Slavík (1806–1833) had caused a great sensation in Vienna and was widely expected to become Paganini’s successor. Frédéric Chopin, who met and heard Slavík on several occasions, described his skills thus: “With the exception of Paganini, I have never heard a player like him. Ninety-six staccatos in one bow! It is almost incredible! He plays like a second Paganini, but a rejuvenated one, who will perhaps in time surpass the first. Slavík fascinates the listener and brings tears into his eyes... he makes humans weep; more, he makes tigers weep.”

Slavík’s life, however, was cut short by illness, and he died aged just 27. It would be Heinrich Wilhelm Ernst (1814–1865) who would carry the torch as Paganini’s successor, leaving behind a legacy for violinists at the highest technical level: although not quite on the scale of Franz Liszt (1811–1886), Ernst’s Polyphonic Studies for violin are equivalent to Liszt’s Transcendental Études for piano in terms of technical demand.

Ernst’s greatest gift to the violin repertoire, however, is his re-creation of the “Erlkönig” horror story in his Grand Caprice. This transcription of Schubert’s lied is spookily accurate, capturing the drama of the score down to the smallest detail.

Liszt, another phenomenal transcriber, singled out waltzes from Schubert’s *Valses nobles* and *Valses sentimentales* for piano, transforming them into the charming *Soirées de Vienne*.

Paganini’s Cantabile, which emerged only after his death, has a spiritual, almost hymn-like quality, belying the fact that the church refused to bury the composer for decades because of rumours he had made a pact with the devil (his body was only laid to rest, with the Pope’s permission, 35 years after his death). It displays the lyrical purity always present in Paganini’s works, in which the technical aspect never overshadows his genuine musicality. The fact that several significant composers, Brahms, Rachmaninov and Lutosławski among them, have taken inspiration from Paganini’s music is testament to his influence.

For this recording I couldn’t be more grateful to team up with my friend and wonderful chamber music partner, Michail Lifits. It has been exciting to go beyond virtuosity to explore the violin’s potential in different song contexts: the lied, bel canto, the song fantasy and variations on operatic themes.

Vilde Frang

Virtuoso works and short “genre” pieces used to be an integral part of the “celebrity” violin recital. Over the past century, they have rather been sidelined in favour of the sonata concert; and those who feel that the pendulum has swung too far will get great enjoyment from this programme by Vilde Frang and Michail Lifits.

The fountainhead of Romantic violinism was the Italian virtuoso Niccolò Paganini, who did not tour Europe until relatively late in his career but stupefied even such a towering instrumentalist as Franz Liszt with his coruscating technique. His style was quite operatic, and he pioneered instrumental pieces based on arias from the operas. Vilde Frang begins her recital with the Introduction and Variations on the hugely popular duet “Nel cor più non mi sento” from *La molinara* by Paisiello. Originally for “violino principale” accompanied by a second violin and a cello, it is usually played, as here, by a solo violin. Paganini was very secretive about his works, but the German violinist Carl Guhr (1787–1848) used to attend his concerts so as to memorise what he did, and the best-known edition is Guhr’s, published by Schott in 1829. The work consists of an introduction in the form of an unbarred Capriccio marked “ad libitum”, followed by the theme (Andante) and seven variations, all in 6/8 time. The final variation is particularly exciting and is followed by a coda. The whole piece bristles with difficulties, notably the left-hand pizzicato which was one of Paganini’s developments in technique (it had been used before, but not so brilliantly): in one passage left-hand pizzicato alternates with bowing, in two others the single violin must play a duet between pizzicato and melody. Some passages are marked to be played on the G string.

Another Paganini innovation was the kind of tuning that had the violin and the piano playing in different keys, but sounding in the same key by dint of tuning the violin’s strings upwards. An example was *I palpiti*, where the violin part was written in A major and the accompaniment in B flat major: because the pitch of all four violin strings was raised by a semitone, the piece came out in B flat major. However most players today adopt normal tuning and keep both instruments in A major. “Which is what Misha and I also do”, Vilde Frang says. Composed in 1819 for violin and orchestra, and arranged by the composer for piano accompaniment, this masterpiece is based on the aria “Di tanti palpiti, di tante pene” from *Tancredi* by Rossini. An introduction (Larghetto cantabile) is followed by a recitative (Con grande espressione) taking us to the legato theme itself (Andantino), then three variations and a coda. The second variation features single and double violin harmonics, which are extremely tricky, and the third variation features double- and triple-stops.

The last piece by Paganini in this recital is the *Cantabile* in D, found among the composer’s papers after his death. Paganini was as great a virtuoso on the guitar as on the violin and wrote a number of sonatas for both instruments together, as well as chamber music including a trio and 15 quartets for guitar and strings.

This lovely, uncomplicated piece was originally for violin and guitar but is often played with piano – or even harp – accompaniment.

The rest of the programme is connected by the lovable yet complex figure of Franz Schubert, the only one of the great “Viennese Classical” composers who was actually born in Vienna. Like Mozart and Beethoven, Schubert was best known as a pianist but was also a competent violinist and violist. His music for violin and piano includes four sonatas, three of them quite brief and one, in A major, of larger proportions. None of these works causes any great problems to professional players but two others, written in 1826–27 for the shortlived Bohemian virtuoso fiddler Josef Slavík (1806–1833), are quite different. The *Fantasie* in C major is one of the hardest works in the violin and piano repertoire. The difficulties are there from the very beginning, where the violin has to sustain a legato line against the piano’s tremolo. The great duo of Adolf Busch and Rudolf Serkin, who played the *Fantasie* from memory all over the world and made a famous recording in 1931, used to joke that when they first essayed it in public, they were petrified: Busch’s bow shook enough to simulate a tremolo and Serkin’s tremolo was so tense as to suggest a cantabile. Dating from December 1827, the *Fantasie* plays continuously and is permeated with the spirit of Schubert’s 1822 song “Sei mir gegrüßt!” to a Friedrich Rückert text. It divides into an introduction (Andante molto) which see-saws between major and minor; a Hungarian-flavoured Allegretto (Schubert was not really conversant with Slavík’s native Czech rhythms, whereas he often wrote in Hungarian style); the song theme and four masterly variations on it; and a bridge passage leading to the brilliant Allegro vivace – during which a further variation on the song is interpolated – and a final Presto.

Schubert wrote many delightful little two-hand and four-hand dances for the piano. Liszt felt they were too good to ignore, but too insubstantial in their original form to be played in public, so in his *Soirées de Vienne* or *Valses-caprices* he fused two or more dances into effective concert pieces. The great Ukrainian violinist David Oistrakh transcribed the sixth of the nine *Valses-caprices* to make an encore for violin and piano which, although two steps away from Schubert, still breathes his atmosphere. Liszt took his material for the piano version from the ninth and tenth of the 12 *Valses nobles* D969, and the thirteenth of the 34 *Valses sentimentales* D779.

The first of the pieces Schubert composed for Slavík was the Rondo brilliant in B minor, D895, completed in October 1826. Comprising an introduction (Andante) and a sonata-rondo (Allegro), it is, as its name implies, a dazzling concert piece suitable for closing either half of a programme. It begins impressively with chords on the piano and runs on the violin, and after a brief fanfare the introduction flowers into an attractive cantabile melody: after a more extended fanfare, the Rondo sets off on its delightfully rhythmic course, involving a dancing theme, a march-like second theme, a lyrical

episode starting in G major and modulating frequently, reminiscences of the introduction, a return of the main theme and a coda.

Vilde Frang finishes as she began, on her own, with a virtuosic caprice by the great Moravian violinist Heinrich Wilhelm Ernst (1812–1865). Born in Brno and trained in Vienna, he won the admiration of his peers and bequeathed them many finger-twisting compositions. His best-known works today are his variations on Thomas Moore’s song *The Last Rose of Summer* and his 1854 *Grand Caprice*, Op.26, on Schubert’s dramatic ballad “Erlkönig” to Goethe’s creepy words. Ernst kept the ballad’s key of G minor and reduced Schubert’s three strands to a single violin but still managed to depict the narrator, the father (“sung” on the G string), the child and the Erlking, in the process extending violin technique even beyond Paganini. Technical hurdles such as left-hand pizzicato, staccato, harmonics, fingered tremolo, double- or triple-stops and chords must be surmounted while maintaining the galloping character of the song.

Tully Potter

Recorded: 13, 26–27.VI. & 2–3.VIII.2019, Teldex Studio, Berlin

Executive Producer: Alain Lanceron

Producer: Jørn Pedersen

Assistant Producer: Arne Akselberg (13.VI.2019)

Publisher: Muzyka (Moscow) (9)

Photography: Marco Borggreve; except © Felix Broede (Michail Lifits p.12)

Design: Paul Marc Mitchell for WLP Ltd 

© & © 2019 Parlophone Records Limited, a Warner Music Group Company

vildefrang.com · michaillifits.com · warnerclassics.com

All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved.
Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting
of this record prohibited. Made in the EU.



Cela fait longtemps que j'ai envie de réunir deux compositeurs contemporains dont le caractère et le destin ne sauraient être plus différents afin d'examiner de plus près ce qui se cache derrière la perception que l'on a de chacun d'eux. Niccolò Paganini (1782–1840) fut une légende vivante, une célébrité, celui qui a révolutionné le violon. Franz Schubert (1797–1828) fut un génie modeste, qui n'a pas joui d'une grande reconnaissance de son vivant mais que l'on considère aujourd'hui, entre autres, comme le plus grand compositeur de lieder – il a en effet conçu, à partir de centaines de poèmes, autant de petits drames musicaux fascinants. Quelles motivations sont à la source des pages pour violon de ces deux compositeurs, et quelles influences les ont modelées ?

L'opéra était le genre populaire à l'époque, et certains auteurs d'opéras de véritables superstars internationales. Le plus brillant d'entre eux était Gioachino Rossini (1792–1868), un monstre sacré. Schubert admirait son talent, affirmant dans une lettre : « On ne peut pas ne pas voir en lui un génie extraordinaire. » Paganini, s'il était un compositeur à part entière, s'inspirait volontiers d'autres compositeurs, puisant dans leurs opéras ou leurs ballets des thèmes populaires dont il tirait des pièces virtuoses. Les deux plus connues d'entre elles empruntent à deux opéras de Rossini : ce sont les Variations sur un thème de *Mosè in Egitto* et celles sur un thème de *Tancrède* (« *Di tanti palpiti* »).

Giovanni Paisiello (1740–1816) était un autre compositeur célèbre de l'époque. Son opéra *La molinara* (« La meunière ») fut représenté pour la première fois en 1788, un an après le *Don Juan* de Mozart, et triompha bientôt dans toute l'Europe. Comme *Don Juan*, il est fondé sur une vieille légende populaire qui a inspiré de nombreux librettistes, poètes et écrivains. L'un d'eux est Wilhelm Müller, dont le recueil *La Belle Meunière* a fourni à Schubert la substance littéraire de son cycle de lieder éponyme.

L'un des mes morceaux favoris depuis que je suis petite est « *Nel cor più non mi sento* », un duo d'amour situé au deuxième acte de *La molinara* qui a été repris par un certain nombre de compositeurs. Le plus célèbre d'entre eux, Beethoven, a écrit une série de variations sur ce duo après avoir entendu l'opéra à Vienne. Schubert a également intégré des éléments de « *Nel cor più* » dans son lied « *Im Dorfe* », qui figure dans le *Voyage d'hiver*. Et bien sûr, Paganini en a tiré un petit « drame » pour violon.

Schubert, lui-même un violoniste talentueux, avait des mots élogieux sur le jeu de Paganini, confiant un jour à un ami : « Dans son Adagio, j'ai entendu un ange chanter ! ». Il était au comble de l'excitation en 1828, alors qu'on attendait avec impatience, à Vienne, la venue du phénoménal violoniste italien. Il fallait impérativement acheter des places pour son concert, ce que l'impécunieux Franz put faire grâce aux honoraires qu'il avait perçus pour l'une de ses rares prestations, donnée la veille. Il en dépensa une bonne partie

car il voulait inviter un ami : « Je t'assure, il faut absolument que tu viennes, tu ne reverras jamais un musicien pareil ! Et j'ai un tas d'argent maintenant, alors viens ! »

La virtuosité ne laissait pas Schubert indifférent, comme le montrent deux pages monumentales pour violon et piano qu'il écrivit en 1826–1827. La première, un Rondo brillant à la fois énergique et visionnaire, est presque obsessionnelle. La seconde est la grande Fantaisie en *ut* majeur dans laquelle il a inséré une série de variations sur son célèbre lied « *Sei mir gegrüßt !* » dont le texte, de la plume de Rückert, rappelle dans sa forme le ghazal, poème d'amour d'origine arabe adressé à l'être aimé absent.

Les deux morceaux furent donnés en première audition par leur dédicataire, Josef Slavík (1806–1833), un jeune prodige du violon qui avait fait sensation à Vienne et semblait destiné à devenir le successeur de Paganini – il se trouvait par ailleurs être un élève de Schubert en composition. Frédéric Chopin, qui fit la connaissance de Slavík et l'entendit à plusieurs occasions, a décrit son talent ainsi : « À l'exception de Paganini, je n'ai jamais entendu un instrumentiste comme lui. Quatre-vingt-six staccatos sur un seul archet ! C'est presque incroyable ! Il joue comme un deuxième Paganini, mais rajeuni, qui surpassera peut-être un jour le premier. Il fascine l'auditeur et lui fait monter les larmes aux yeux... il fait pleurer les hommes ; mieux, il fait pleurer les tigres. »

La vie de Slavík fut cependant écourtée par la maladie : il mourut à tout juste vingt-sept ans. Ce fut Heinrich Wilhelm Ernst (1814–1865) qui reprit le flambeau de Paganini, laissant aux violonistes des générations suivantes des partitions exigeant un niveau technique suprême. Ses *Études polyphoniques* pour violon sont l'équivalent, du point de vue de la virtuosité, des *Études d'exécution transcendante* de Franz Liszt (1811–1886), même si elles n'en ont pas tout à fait l'envergure.

Le plus beau cadeau d'Ernst au répertoire pour violon est cependant son *Grand Caprice*, re-création de l'histoire d'épouvante qu'est *Le Roi des aulnes*. Cette adaptation du lied de Schubert est d'une parfaite justesse, elle capture l'aspect effrayant du drame dans ses moindres détails.

Liszt, autre transcripateur phénoménal, a puisé dans les *Valses nobles* et les *Valses sentimentales* de Schubert pour concocter sa charmante *Soirées de Vienne*.

Le *Cantabile* de Paganini, qui n'a fait surface que posthumement, dégage un caractère spirituel, on dirait presque un cantique. Il semble ainsi contredire le fait que l'Église refusa l'enterrement du compositeur pendant des dizaines d'années à cause des rumeurs selon lesquelles il aurait fait un pacte avec le diable (ce n'est que trente-cinq ans après sa mort que son corps put être enterré, avec la permission du pape). On retrouve dans ce morceau la pureté lyrique partout présente dans l'œuvre du virtuose italien, où l'aspect technique ne fait jamais d'ombre à une musicalité authentique. Plusieurs compositeurs d'importance,

dont Brahms, Rachmaninov et Lutosławski, se sont inspirés de la musique de Paganini, ce qui en dit long sur son influence.

Pour cet enregistrement, j'ai fait équipe avec mon ami et merveilleux partenaire de musique de chambre Michail Lifits, ce dont je ne saurais être plus reconnaissant. Ce fut passionnant d'aller au-delà de la virtuosité et d'explorer le potentiel du violon dans différents domaines du chant : le lied, le belcanto, la fantaisie lyrique et les variations sur un thème d'opéra.

Vilde Frang

Traduction : Daniel Fesquet

Il fut un temps où les morceaux virtuoses et les brèves pièces de genre faisaient partie intégrante du récital de violon. Au cours du siècle dernier, ils ont progressivement laissé la place à la sonate. Ceux qui trouvent que le balancier est allé trop loin seront comblés par ce programme présenté par Vilde Frang et Michail Lifits.

En remontant à la source du violon romantique, on trouve le virtuose italien Niccolò Paganini qui ne commença à faire des tournées européennes que relativement tard dans sa carrière mais n'en stupéfia pas moins son public, y compris des instrumentistes aussi immenses que Franz Liszt, par sa technique brillantissime. Son style était assez théâtral et il fut l'un des premiers à écrire des pièces instrumentales sur des airs d'opéra, comme l'Introduction et Variations sur le duo extrêmement populaire « *Nel cor più non mi sento* » de *La molinara* de Paisiello, avec laquelle Vilde Frang commence son récital. À l'origine pour « violon principal » avec accompagnement d'un second violon et d'un violoncelle, ce morceau est généralement joué, comme ici, par un violon seul. Le violoniste allemand Carl Guhr (1787–1848) avait l'habitude d'aller aux concerts de Paganini pour mémoriser ce qu'il faisait, celui-ci étant très secret sur sa manière d'interpréter ses œuvres, et l'édition la plus connue des Variations sur « *Nel cor* » est celle de Guhr, publiée par Schott en 1829. La partition consiste en un *Capriccio* non mesuré *ad libitum*, qui sert d'introduction, et un thème (*Andante*) suivi de sept variations, toutes à 6/8. La dernière variation est particulièrement captivante et débouche sur une coda. Tout le morceau est hérissé de difficultés. Paganini a notamment recours au pizzicato de main gauche, qu'il n'avait pas inventé mais développa de manière brillante : à un endroit, le pizzicato de main gauche alterne avec le jeu d'archet, à deux autres endroits le violoniste doit faire dialoguer la partie pizzicato et la mélodie. Certains passages sont censés être joués sur la corde de *sol*.

Une autre innovation de Paganini est de faire jouer violon et piano dans des tonalités différentes : du fait que l'accord du violon est modifié, les deux instruments se retrouvent dans la même tonalité. On en a un exemple avec *I palpiti* où la partie de violon est écrite en *la* majeur et l'accompagnement en *si* bémol majeur : les quatre cordes du violon sont accordées un demi-ton plus haut,

le *la* majeur devient donc *si* bémol majeur. Aujourd'hui, la plupart des interprètes adoptent cependant l'accord normal du violon et tout le monde joue en *la* majeur. « C'est ce que nous faisons, Misha et moi », indique Vilde Frang.

Écrit en 1819 pour violon et orchestre, et transcrit par le compositeur pour violon et piano, ce chef-d'œuvre est fondé sur l'air « *Di tanti palpiti, di tante pene* » de *Tancrède* de Rossini. Une introduction (*Larghetto cantabile*) s'enchaîne à un récitatif (*Con grande espressione*) qui mène au thème proprement dit (*Andantino*), joué legato ; suivent trois variations et une coda. La deuxième variation présente des harmoniques simples et doubles, particulièrement ardues, et la troisième des doubles et triples cordes.

Le dernier morceau de Paganini figurant dans ce récital est le *Cantabile* en *ré* majeur, découvert dans les papiers du compositeur après son décès. Virtuose aussi brillant à la guitare qu'au violon, Paganini écrivit une série de sonates pour ces deux instruments, ainsi qu'un trio et quinze quatuors pour guitare et cordes. Ce *Cantabile* charmant et sans prétention est souvent joué avec accompagnement de piano, voire de harpe, bien qu'étant à l'origine pour violon et guitare.

Le reste du programme a pour dénominateur commun un auteur attachant mais complexe, Franz Schubert, le seul des grands « classiques viennois » né à Vienne. Comme Mozart et Beethoven, il était surtout connu pour ses talents de pianiste mais c'était aussi un bon violoniste et un bon altiste. Son catalogue pour violon et piano comprend quatre sonates, dont trois relativement brèves et une quatrième de proportions plus importantes, en *la* majeur. Aucune de ces partitions ne pose de grands problèmes aux interprètes professionnels mais deux autres, écrites en 1826–1827 pour l'éphémère violoniste virtuose Josef Slavík (1806–1833), originaire de Bohême, sont assez différentes. L'une d'elle, la Fantaisie en *ut* majeur, compte parmi les pages pour violon et piano les plus difficiles du répertoire. Les difficultés sont présentes dès le début, où le violon doit maintenir le legato de son chant sur le tremolo du piano. Adolf Busch et Rudolf Serkin, superbe duo qui joua cette Fantaisie par cœur dans le monde entier et en fit un célèbre enregistrement en 1931, avaient l'habitude de raconter cette anecdote amusante : ils étaient tellement pétrifiés de peur la première fois qu'ils interprétèrent la partition en public que l'archet de Busch tremblait au point de simuler un tremolo et Serkin était crispé au point de transformer son tremolo en *cantabile*.

Datant de décembre 1827, l'œuvre se présente en un seul bloc et est imprégnée de l'esprit du lied « *Sei mir gegrüßt !* », sur un texte de Friedrich Rückert, que Schubert écrivit en 1822. Elle se compose d'une introduction (*Andante molto*) qui alterne entre majeur et mineur ; d'un *Allegretto* au parfum hongrois (Schubert n'était pas vraiment familier des rythmes de la Bohême natale de Slavík, tandis qu'il écrivait souvent dans le style hongrois) ; du thème du lied et de quatre variations magistrales ; d'une transition qui mène au brillant *Allegro vivace*, où est interpolée une variation supplémentaire du thème ; d'un *Presto* final.

Schubert écrivit une multitude de charmantes petites danses pour piano à deux ou quatre mains. Liszt estimait qu'elles étaient trop intéressantes pour être ignorées mais manquaient d'envergure pour être jouées en public. Il eut ainsi l'idée, pour obtenir des pièces de concert efficaces, de constituer des amalgames de plusieurs d'entre elles. Ainsi naquit son recueil de *Valses-caprices* intitulé *Soirées de Vienne*. Le grand violoniste ukrainien David Oïstrakh transcrivit la sixième des neuf *Valses-Caprices* pour en faire un bis pour violon et piano qui, bien qu'éloigné de deux crans de la musique de Schubert, est imprégné de son atmosphère. Liszt fabriqua sa version pour piano à partir des neuvième et dixième des *Douze Valses nobles* D 969 et de la treizième des *Trente Quatre Valses sentimentales* D 779.

La première partition que Schubert écrivit pour Slavík est le *Rondo brillant* en *si* mineur D 895. Achevé en octobre 1826, il se compose d'une introduction (*Andante*) et d'un rondo sonate (*Allegro*). Comme le titre l'indique, il s'agit d'une pièce de concert éblouissante, parfaite pour clore la première ou la deuxième partie d'un concert. Elle commence de manière imposante par des fanfares en accords au piano auquel répondent des gammes du violon, puis s'épanouit ensuite en une séduisante mélodie *cantabile*. Après un passage plus développé sur les fanfares, le rondo s'élance dans sa course délicieusement rythmée. On entend successivement un thème dansant, un deuxième thème de type marche, un épisode lyrique qui débute en *sol* majeur et module fréquemment, des réminiscences de l'introduction, un retour du thème principal, et une coda.

Vilde Frang termine comme elle a commencé, en solo, par un caprice virtuose du grand violoniste morave Heinrich Wilhelm Ernst (1812–1865). Né à Brno et formé à Vienne, il gagna l'admiration de ses pairs et leur légua de nombreuses partitions « tord-doigts ». Ses œuvres aujourd'hui les plus connues sont ses variations sur la mélodie de Thomas Moore *The Last Rose of Summer* et son *Grand Caprice* op. 26 de 1854, inspiré de la ballade dramatique de Schubert sur le sinistre poème *Le Roi des aulnes* de Goethe. Dans ce *Caprice*, Ernst a conservé la tonalité de *sol* mineur de la ballade et réduit les trois portées du lied à une seule partie de violon. Il n'en arrive pas moins à dépeindre le narrateur, le père (« chanté » sur la corde de *sol*), l'enfant et le roi des aulnes, au passage étendant la technique de violon au-delà même des conquêtes de Paganini. Il faut surmonter maints obstacles techniques – pizzicato de main gauche, staccato, harmoniques, tremolo des doigts, doubles et triples cordes, accords... – tout en maintenant le caractère galopant du lied.

Tully Potter

Traduction : Daniel Fesquet



Ich war schon lange darauf erpicht, zwei Zeitgenossen miteinander zu verbinden, die hinsichtlich ihres Charakters und Schicksals nicht verschiedener hätten sein können, um die gebräuchlichsten Auffassungen über sie genauer unter die Lupe zu nehmen. Der berühmte Niccolò Paganini (1782–1840), bereits zu Lebzeiten eine Legende, hat die Geige revolutioniert. Franz Schubert (1797–1828), ein genügsames Genie, hat zu seinen Lebzeiten kaum Anerkennung erfahren und wird doch heute u. a. als größter Liedkomponist aller Zeiten gewürdigt, der Hunderte von Gedichten in höchst bezwingender Weise vertont hat. Was – und wer – motivierte und beeinflusste die Beiträge dieser Komponisten zum Violinrepertoire?

Die Oper war die große beliebte Gattung der Zeit, und einige ihrer Schöpfer waren internationale Superstars. Der prominenteste von ihnen war Gioachino Rossini (1792–1868), ein Komponist von eigenem Rang. Schubert bewunderte Rossinis Können und äußerte in einem Brief: „Außerordentliches Genie kann man ihm nicht absprechen.“ Paganini, obgleich selbst ein versierter Komponist, basierte einige seiner atemberaubenden Paradestücke auf Themen aus beliebten Opern und Balletten anderer Komponisten; die beiden bekanntesten dieser Stücke sind die Variationen über Arien aus Rossinis Opern *Mosè in Egitto* und *Tancredi* („Di tanti palpiti“).

Auch Giovanni Paisiello (1740–1816) war ein berühmter Opernkomponist dieser Zeit. Seine Oper *La molinara* (Die Müllerin) wurde 1788, ein Jahr nach der Uraufführung von Mozarts *Don Giovanni*, erstmals aufgeführt und rasch überall in Europa begeistert aufgenommen. Wie *Don Giovanni* beruhte *La molinara* auf einer alten Geschichte, und die Handlung hat viele Librettisten, Dichter und Schriftsteller inspiriert. Dazu gehörte auch Wilhelm Müller, dessen Gedichte Schubert in seinem Liederzyklus *Die schöne Müllerin* vertont hat.

Seit meiner Kindheit liebe ich das Thema von „Nel cor più non mi sento“, einem Liebesduett aus dem zweiten Akt von *La molinara*, das einer Reihe von Komponisten als Material gedient hat. Besonders berühmt sind die „Molinara“-Variationen für Klavier, die Beethoven geschrieben hat, nachdem er die Oper gehört hatte. Auch Schubert hat Teile aus „Nel cor più non mi sento“ in das Lied „Im Dorfe“ aus seinem Liederzyklus *Die Winterreise* aufgenommen. Und natürlich Paganini, der das Thema auf der Geige „dramatisiert“ hat.

Schubert, selbst ein fähiger Geiger, äußerte sich einem Freund gegenüber begeistert über Paganinis Spiel: er habe in einem auf der Violine gespielten Adagio „einen Engel singen“ gehört. Schubert war von der Paganini-Begeisterung vor dem mit Spannung erwarteten Auftritt dieses phänomenalen Geigers in Wien im Jahre 1828 gepackt. Er konnte sich dank eines seltenen Konzertengagements am Tag zuvor Eintrittskarten für Paganinis Konzert leisten und gab einen Großteil seiner Gage aus, um das Konzert zusammen mit einem Freund zu besuchen: „Ich sage dir, so ein Kerl kommt nicht wieder! Und ich hab’ jetzt Geld wie Häckerling – komm also!“

Dass Schubert von Virtuosität angetan war, zeigen zwei außerordentliche Werke für Klavier und Violine aus den Jahren 1826/27. Das erste ist fast obsessiv: ein getriebenes, visionäres Rondo brillant. Das zweite ist die großartige Fantasie in C-Dur. In ihrem Zentrum stehen Variationen über Schuberts berühmtes Lied „Sei mir gegrüßt!“ nach einem deutschen Gedicht in der Form eines Ghasels, eines arabischen Liebesgedichts an die abwesende Geliebte.

Beide Stücke wurden von ihrem Widmungsträger uraufgeführt, einem aufstrebenden Virtuosen, der zufällig auch Schuberts Kompositionsschüler war. Das Geigenwunderkind Josef Slavík (1806–1833) hatte in Wien für großes Aufsehen gesorgt und galt weithin als künftiger Nachfolger Paganinis. Frédéric Chopin, der Slavík bei einigen Gelegenheiten begegnet war und ihn gehört hatte, beschrieb sein Können so: „Außer Paganini habe ich noch nichts Ähnliches gehört. 96 Noten *staccato* nimmt er auf einen Bogenstrich! Nicht zu glauben!“ ... „Er hat an diesem Abend wie ein zweiter Paganini gespielt, aber ein verjüngter Paganini, der mit der Zeit den ersten übertreffen wird ... auch er macht den Hörer verstummen, die Menschen, ja noch mehr – die Tiger weinen!“

Slavíks Leben wurde jedoch durch Krankheit verkürzt, und er starb mit nur 27 Jahren. Heinrich Wilhelm Ernst (1814–1865) sollte der Nachfolger Paganinis werden; er hinterließ ein Vermächtnis für Geiger auf höchsten technischen Niveau: Ernsts 6 *mehrstimmige Etüden* für Violine entsprechen, wenn auch nicht ganz in der Größenordnung von Franz Liszt (1811–1886), doch Liszts *Études d'exécution transcendante* für Klavier hinsichtlich des technischen Anspruchs.

Ernsts größtes Geschenk für das Violinrepertoire ist jedoch seine Neugestaltung der Schauergeschichte des „Erlkönigs“ in seinem Grand Caprice. Diese Transkription von Schuberts Lied ist von gespenstischer Genauigkeit und erfasst die Dramatik der Vertonung bis ins kleinste Detail.

Liszt, ebenfalls ein phänomenaler Bearbeiter, wählte Walzer aus Schuberts *Valses nobles* und *Valses sentimentales* für Klavier aus und schuf daraus die reizenden *Soirées de Vienne*.

Paganinis erst nach seinem Tod erschienenenes Cantabile ist spirituell, fast hymnenartig und stellt so den Komponisten in ein anderes Licht, den die Kirche mehrere Jahrzehnte lang nicht beerdigen wollte, da er einen Teufelspakt geschlossen habe (seine Leiche wurde erst 35 Jahre nach seinem Tod mit der Erlaubnis des Papstes zur Ruhe gebettet). Das Stück zeigt die stets vorhandene lyrische Reinheit in Paganinis Werken, in denen der technische Aspekt seine echte Musikalität nie überschattet. Dass einige bedeutende Komponisten, darunter Brahms, Rachmaninow und Lutoslawski, sich von Paganinis Musik inspirieren ließen, zeugt von seinem Einfluss.

Für die Zusammenarbeit mit meinem Freund und wunderbaren Kammermusikpartner Michail Lifits bei dieser Aufnahme könnte ich nicht dankbarer sein. Es war aufregend, über bloße Virtuosität hinauszugehen,

um die Möglichkeiten der Geige in verschiedenen Liedkontexten auszuloten: Lied, *bel canto*, Liedfantasie und Variationen über Opernthemem.

Vilde Frang

Übersetzung: Christiane Forbenius

Virtuose und kurze „Genre“-Stücke waren früher Standardbestandteile bei Solorecitals berühmter Geiger. Im Laufe des letzten Jahrhunderts wurden sie nach und nach zugunsten von Violinsonaten aufgegeben. Diejenigen, die meinen, dass das Pendel zu weit nach der anderen Seite ausgeschlagen sei, werden über das Album von Vilde Frang und Michail Lifits hochofrenut sein.

Der Ausgangspunkt romantischer Violinkunst war der italienische Virtuose Niccolò Paganini, der erst spät in seiner Karriere Europatourneen unternahm, aber auch solche überragenden Instrumentalisten wie Franz Liszt mit seiner brillanten Technik in Erstaunen versetzte. Sein Stil war ziemlich opernhaf, und er war ein Wegbereiter von Instrumentalbearbeitungen von Opernarien. Vilde Frang beginnt ihr Recital mit Einführung und Variationen über das außerordentlich beliebte Duett „Nel cor più non mi sento“ aus *La molinara* von Paisiello. Ursprünglich war das Stück für „die Hauptvioline“ mit Begleitung einer zweiten Violine und einem Violoncello gedacht, doch wird es üblicherweise, so wie hier, von einer Solovioline gespielt. Paganini tat sehr geheimnisvoll um dieses Werk, doch der deutsche Geiger Carl Guhr (1787–1848) besuchte Paganinis Konzerte und versuchte, das Stück beim Hören im Gedächtnis zu behalten und hinterher niederzuschreiben, und die bekannteste Edition ist die von Guhr, die der Verleger Schott 1829 veröffentlichte. Das Werk besteht aus einer Einführung in Form eines freien Capriccios, das mit „ad libitum“ überschrieben ist. Dabei stehen das Thema (Andante) und sieben Variationen alle im 6/8 Takt. Die letzte Variation ist besonders packend, und ihr folgt eine Coda. Das Stück ist gespickt mit Schwierigkeiten, insbesondere dem Pizzicato in der linken Hand, das eine der technischen Fortentwicklungen Paganinis darstellt (es wurde schon zuvor genutzt, jedoch nicht in so brillanter Art und Weise): In einer Passage alterniert das Pizzicato der linken Hand mit Bogenstrichen, in zwei anderen muss der Geiger ein Duett von Pizzicato und Melodie spielen. Bei einigen Passagen ist angemerkt, dass sie auf der G-Saite gespielt werden sollen.

Eine weitere Innovation Paganinis war, dass die Violine in einer anderen Tonart gestimmt war als das Klavier, doch beide Instrumente so klangen, als ob sie in der gleichen Tonart spielten, indem die Saiten der Violine höher gestimmt wurden. Ein Beispiel dafür war *I palpiti*, wo der Violinpart in A-Dur und die Begleitung in B-Dur geschrieben war, weil alle vier Saiten um einen Halbton höher gestimmt wurden, so dass das Stück in B-Dur erklang. Heute setzen die meisten Interpreten jedoch die normale Stimmung ein und belassen beide Instrumente in A-Dur. „So machen Mischa und ich das auch“, erläutert Vilde Frang. Das Werk wurde 1819 für Violine und Orchester geschrieben, doch vom Komponisten auch mit

Klavierbegleitung vorgesehen. Es beruht auf der Arie „Di tanti palpiti, di tante pene“ aus *Tancredi* von Rossini. Einer Einführung (Larghetto cantabile) folgt ein Rezitativ (Con grande espressione), das zum Legato-Thema (Andantino) selbst führt. Dann folgen drei Variationen und eine Coda. Die zweite Variation enthält Flageolets und Doppelgriffe, die extrem schwierig zu spielen sind, und in der dritten sind ebenfalls Doppel- und Dreifachgriffe zu meistern.

Das letzte Stück von Paganini in diesem Album ist das *Cantabile* in D, das nach dem Tod des Komponisten in seinem Nachlass gefunden wurde. Paganini war ein ebenso großer Virtuose auf der Gitarre wie auf der Violine und schrieb eine Reihe von Sonaten für beide Instrumente, außerdem auch Kammermusik, darunter ein Trio und 15 Quartette für Gitarre und Streicher. Dieses schöne, unkomplizierte Stück war ursprünglich für Violine und Gitarre gedacht, wird aber oft mit Klavier- oder sogar Harfenbegleitung gespielt.

Den Rest des Programms verbindet die liebenswerte, doch komplexe Figur von Franz Schubert, dem einzigen der großen „Wiener Klassiker“, der tatsächlich in Wien geboren wurde. Schubert hatte sich wie Mozart und Beethoven vor allem als Pianist einen Namen gemacht, war aber auch ein kompetenter Geiger und Bratscher. Seine Musik für Violine und Klavier umfasst vier Sonaten, von denen drei recht kurz sind. Nur die Sonate in A-Dur hat größere Proportionen. Keines dieser Werke bereitet professionellen Spielern große Probleme, aber zwei andere, die 1826/27 für den jung verstorbenen böhmischen Virtuosen Josef Slavík (1806–1833) geschrieben wurden, unterscheiden sich davon. Die Fantasie in C-Dur ist eines der schwierigsten Werke im Repertoire für Violine und Klavier. Die Schwierigkeiten sind von Anfang an präsent, wo die Violine eine Legato-Linie gegen das Tremolo des Klaviers halten muss. Das große Duo Adolf Busch / Rudolf Serkin, das die Fantasie in aller Welt auswendig spielte und 1931 eine berühmte Aufnahme machte, witzelte, dass sie beim ersten öffentlichen Auftritt mit dem Werk beinahe versteinert waren: Buschs Bogen zitterte genug, um ein Tremolo zu simulieren, und Serkins Tremoli waren so angespannt, dass es wie ein Cantabile wirkte. Die im Dezember 1827 entstandene Fantasie ist durchgängig vom Geist des Schubert Liedes „Sei mir gegrüßt!“ durchdrungen, das einen 1822 entstandenen Text von Friedrich Rückert vertont. Es gliedert sich in eine Einführung (Andante molto), die zwischen Dur und Moll schwankt; ein ungarisch angehauchtes Allegretto (Schubert war mit Slavíks heimischen tschechischen Rhythmen nicht wirklich vertraut, während er oft im ungarischen Stil schrieb); das Liedthema und vier meisterhafte Variationen dazu; und eine Übergangspassage, die zum brillanten Allegro vivace führt und in die eine weitere Variation des Liedes eingeschoben ist, sowie ein abschließendes Presto.

Schubert schrieb viele entzückende kleine Tänze für Klavier zu zwei und vier Händen. Liszt fand sie zu gut, um sie ganz unbeachtet zu lassen, aber zu wenig substantiell, um sie in ihrer ursprünglichen Gestalt öffentlich zu spielen, und so verband er in seinen *Soirées de Vienne* oder *Valses-caprices* zwei oder mehr dieser Tänze zu

wirkungsvollen Konzertstücken. Der große ukrainische Geiger David Oistrach hat das sechste der neun *Valses-caprices* transkribiert, um eine Zugabe für Violine und Klavier zu schaffen, die, obwohl zwei Transkriptionsschritte von Schubert entfernt, immer noch seine Atmosphäre atmet. Liszt nahm sein Material für die Klavierfassung aus der neunten und zehnten der zwölf *Valses nobles*, D 969, und aus der dreizehnten der 34 *Valses sentimentales*, D 779.

Das erste Stück, das Schubert für Slavík komponierte, war das im Oktober 1826 vollendete *Rondo brillant* in h-Moll, D 895. Es besteht aus einer Einleitung (Andante) und einem Sonaten-Rondo (Allegro) und ist, wie der Name schon sagt, ein glitzerndes Konzertstück, das als Abschluss einer Programmhälfte geeignet ist. Es beginnt eindrucksvoll mit Akkorden auf dem Klavier und Läufen der Violine, und nach einer kurzen Fanfare entwickelt sich die Einführung in eine attraktive Cantabile-Melodie: Nach einer längeren Fanfare beginnt das Rondo mit seinem wunderbar rhythmischen Charakter, der ein Tanzthema umfasst, ein marschartiges zweites Thema, eine lyrische Episode, die in G-Dur beginnt und häufig moduliert, sowie Reminiszenzen an die Einleitung, eine Rückkehr des Hauptthemas und eine Coda.

Vilde Frang beendet ihr Recital wie sie es begann: solistisch, mit einer virtuosens Caprice des großen mährischen Geigers Heinrich Wilhelm Ernst (1812–1865). In Brünn geboren und in Wien ausgebildet, erlangte er die Bewunderung seiner Altersgenossen und hinterließ ihnen viele Kompositionen, für die der Geiger seine Finger verrenken muss. Seine bekanntesten Werke sind heute seine Variationen über das Lied zu Thomas Moores Gedicht *Des Sommers letzte Rose* und sein *Grand Caprice*, op. 26, aus dem Jahr 1854 über Schuberts dramatische Ballade *Erlkönig* zu Goethes aufwühlendem gleichnamigem Gedicht. Ernst behielt die g-Moll-Tonart der Ballade bei und reduzierte Schuberts drei Stimmen auf die einer einzigen Violine, schaffte es aber dennoch, den Erzähler, den Vater (auf der G-Saite „gesungen“), das Kind und den Erlkönig darzustellen, wobei er sogar die Violintechnik über Paganini hinaus erweiterte. Technische Hürden wie Pizzicato für die linke Hand, Staccato, Flageolets, Finger-Tremolo, Doppel- oder Dreifachgriffe und Akkorde müssen gemeistert werden, während der galoppierende Grundton des Schubert-Liedes erhalten bleibt.

Tully Potter

Übersetzung: Anne Schneider

Michail Lifits



