

epo

Eduard Marxsen
Piano Sonata · Variations
Anthony Spiri



SWR >>



Anthony Spiri (© Dorothee Falke)

Eduard Marxsen (1806-1887)

Piano Works

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Rondo brillant op. 9 in F | 12'41 |
| 2 | 15 Variationen über ein finnisches Lied op. 67,2 »Die Kantele Spielerin« | 12'12 |
| 3 | Lied ohne Worte in H op. 37 | 5'22 |
| | Sonata op. 8 in B flat major | 8'25 |
| 4 | Introduction: Allegro assai. Allegro moderato | 3'33 |
| 5 | Adagio quasi Andante ma non troppo | 2'32 |
| 6 | Rondo. Vivace | 2'19 |

Tre Romanci

- | | | | |
|---|---------------------------------------|------|------|
| 7 | Adagio espressivo | 8'28 | 2'49 |
| 8 | Con dolore | 2'23 | |
| 9 | Adagio espressivo ma non troppo lento | 3'15 | |

- | | | | |
|----|---|-------------|--|
| 10 | 12 Variationen über ein altdeutsches | 5'06 | |
|----|---|-------------|--|

Volklied op. 67,1 »Kochersberger Bauertanz«

- | | | | |
|----|--|-------------|--|
| 11 | Trois Pièces fugitives op. 31,3 | 5'18 | |
|----|--|-------------|--|

Allegro. Rapido e inquieto

T.T.: 57'37

Anthony Spiri, Piano

Eduard Marxsen (1806–1887)

Klavierwerke

Eduard Marxsen war zu seiner Zeit einer der berühmtesten Musiker der Hamburger Region. Doch er wäre möglicherweise von der Nachwelt völlig vergessen worden, wäre er nicht Klavier- und Kompositionslehrer von Johannes Brahms gewesen. Ab 1843 unterrichtete Marxsen den begabten Jungen zehn Jahre lang und nach Brahms' Weggang aus Hamburg unterhielten sie eine schriftliche Korrespondenz, die bis zum Tod Marxsens im Jahre 1887, nur zehn Jahre vor Brahms' eigenem Tod, fort dauerte. Brahms bat Marxsen häufig um eingehende Bemerkungen zu seinen neuesten Kompositionen, die dieser gern erteilte.

In der eigenen Jugend erhielt Marxsen erste musikalische Unterweisung von seinem Vater, Organist in Nienstedten, heute ein Teil der Stadt Hamburg, studierte aber dann Theologie mit dem Ziel einer kirchlichen Laufbahn. Erst nachdem er mit achtzehn Jahren seine erste Oper hörte, wandte er sich dem Musikerberuf zu. Zunächst nahm er bei Johann Heinrich Clasing in Hamburg Klavierunterricht, ging dann nach Wien zu Carl Maria von Bocklet, dem Pianisten des Schubert-Kreises und studierte Komposition bei Ignaz von Seyfried, Weggefährten von Mozart und Beethoven. Zurück in Hamburg, gab Marxsen am 15. November 1834 – nicht, wie gelegentlich behauptet, am 19. November 1833 – ein Aufsehen erregendes Debüt, das sich durch den ausschließlichen Vortrag eigener Kompositionen von der Norm abhob.

Den größten Teil seines Lebens verbrachte Marxsen dann in Hamburg. Er komponierte, lehrte und leitete einen Männerchorverein, die Altonaer Liedertafel, den er selbst gegründet hatte. 1875 wurde ihm der Titel „Königlich Preussischer Musikdirektor und Inhaber des

Ritterkreuzes 1. Klasse des Sächsischen Ernestinischen Hausordens“ verliehen. Am 19. November 1883 feierte er sein fünfzigstes Jubiläum als Berufsmusiker und wurde Ehrenmitglied des Hamburger Tonkünstler-Vereins, wie Johannes Brahms im Jahre 1892. Brahms ehrte seinen Lehrer zweimal: mit der Widmung seines zweiten Klavierkonzertes im Jahre 1882 und mit einem besonderen Überraschungsgeschenk zum fünfzigsten Berufsjubiläum: der Drucklegung seiner „100 Veränderungen über ein Volkslied“, einer Art Kompendium rhythmischer und metrischer Variationstechniken.

Trotz der öffentlichen Anerkennung, die ihm seine über sechzig veröffentlichten Werke einbrachten, hörte Marxsen um 1855 zu komponieren auf, von einzelnen Gelegenheitswerken abgesehen. War er durch die überragenden, herrlichen Werke seines ehemaligen Schülers eingeschüchtert oder lag sein Hauptinteresse inzwischen beim Lehren und beim Chorverein? Überliefert sind jedenfalls drei Symphonien, mehrere Ouvertüren und orchestrale „Tondichtungen“, Orchesterbearbeitungen von Beethovens Kreutzer-Sonate und der a-moll Klaviersonate (D 845) von Schubert, so wie über siebzig Lieder, Männerchorkompositionen und – viel Klaviermusik.

Marxsens Klavierwerk kommt dem Publikumsgeschmack mit virtuosen Bravourstücken, Märschen, Tänzen und Fantasien (eigentlich Variationszyklen) über damals beliebte Melodien prinzipiell entgegen. Doch schrieb er auch „pädagogische“ Sonaten und fesselnde Charakterstücke, und einige seiner brillanten Vortragsstücke und Variationswerke zeigen ein weit über das Übliche hinausgehendes Interesse für rhythmische und motivische Vorgänge.

Während viele der Marxsen'schen Orchesterhandschriften der Hamburger Staatsbibliothek vermachung wurden – einige gingen im 2. Weltkrieg „verloren“ und

tauchten später wieder auf – sind die Handschriften seiner Lieder und Klavierwerke nur durch puren Zufall erhalten geblieben. Einige davon wurden im Juli 1904, vierzehn Jahre nach Marxsens Tod, von Max Kalbeck, Freund und Biograph von Brahms, im Schrank eines Hamburger Antiquitätenhändlers entdeckt. Diese Handschriften wurden dem Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien übergeben und bilden, zusammen mit den dort aufbewahrten Druckausgaben, die Basis für ein lobenswertes Projekt: die ersten kommerziellen Aufnahmen von Marxsens Musik überhaupt durch den Pianisten Anthony Spiri. Spiri begann 2006 mit einer CD-Aufnahme von Liedern und Klavierwerken (mit Alexandra Coku, Sopran, und Marcos Fink, Bassbariton, bei Camerata Tokyo) und fährt mit der hier vorliegenden Sammlung von Klavierkompositionen fort.

Seinen Bravourstil zeigt Marxsen im **Rondo brillant, op. 9**, wo zugleich die gewandte, raffinierte Behandlung der Rondoform neben interessanten, ungewöhnlichen Variationstechniken auffällt. Druckausgaben in Hamburg (ca. 1831–32), Leipzig und in einer Piseker (Südböhmen) Ausgabe beliebter Klavierwerke zeugen von einer gewissen Verbreitung dieses Werkes. Die dramatische *Largo*-Einleitung bietet dreifach punktierte Rhythmen, überraschende Harmoniewechsel, Kontrastdynamik, Tremoli und eine lange Kadenz. Der darauf folgende Hauptteil entspricht der Sonaten-Rondoform eher als der Rondoform und bezeugt Marxsens *Maxime*, ein Thema niemals auf die gleiche Weise zu wiederholen, eine Haltung, die bei Brahms tiefe Resonanz gefunden haben muss. Nicht nur wird die Hauptperiode nach der „Durchführung“ zweimal nacheinander variiert; bei der letzten Reprise wird wieder auf die Originalgestalt des Themas inklusive der Durchführungs-version plus den beiden hintereinander gespielten Variationen zurück gegriffen, bevor zuletzt eine beson-

ders aufwendige Variation des Themas das Werk beschließt.

In den „**Charakteristischen Variationen**“, **op. 67**, spätestens 1855 veröffentlicht, verbindet Marxsen seine Liebe zur Variationstechnik mit dem ebenso geliebten Volkslied. Der zweite Zyklus daraus bietet fünfzehn Variationen über ein klagend finnisches einfaches Volkslied-Thema „**Die Kantele Spielerin**“. (Die Kantele ist eine ursprünglich fünfsaitige, später erweiterte, finnische Zitherart.) Großes Interesse erweckt in diesem Zyklus die Freude am rhythmischen Experiment, die, wie die Liebe zum Volkslied und zur Variationsform, gleichfalls ein Merkmal des Brahms'schen Schaffens war. In Variation 12 erweckt die Vermischung von Zweier- und Dreiertakten den Eindruck einer Beschleunigung, und in Variation 13 verwendet Marxsen mutig den 5/8-Takt, zu seiner Zeit äußerst selten, und verstärkt die Wirkung der 3 + 2-Aufteilungen durch Kontrastdynamik.

„Lieder ohne Worte“, eine von Mendelssohn-Bartoldy 1829 kreierte Gattung, waren groß in Mode als Marxsen sein schönes **Lied ohne Worte, op. 37**, zehn Jahre später veröffentlichte. Der rezitativen Einleitung folgt eine Erweiterung der üblichen ternären Form zu einem ABABA-Schema, dem sich am Ende ein nachdenklicher Gedanke anschließt. Die zwei sich abwechselnden Hauptteile unterscheiden sich mehr in der Art der Begleitung als im Charakter, möglicherweise die Ursache für Schumanns negative Rezension aus dem Jahre 1840. Der unter dem Pseudonym „Wahrlich“ schreibende Kritiker für die Musikzeitschrift »Der Freischütz« in Hamburg lobte seinerseits die besonders interessanten Modulationen in diesem Stück.

Wenn wir Marxsens Bewunderung für die Klavier-sonaten Beethovens und Schuberts bedenken, überrascht es, dass er selbst so wenige schrieb: zwei frühe,

„pädagogische“ Werke, op. 7 (verloren) und op. 8 (hier aufgenommen) sowie zwei „leichte“ vierhändige Sonaten. Claus Marxsen, Ururgroßneffe von Eduard Marxsen, vermutet, dass die Widmungsträgerin der **Sonate op. 8** in B-dur, Mlle. Frédérique Witt war Tochter des Haus Pfarrers der Familie und dessen Gattin Dorothea Sophie Witt, die auch Patentante in der Familie Marxsen war.

Die Sonate besteht aus drei relativ kurzen Sätzen. Der erste wird, wie oft bei Marxsen, durch eine lebhaft einleitende Geste eröffnet. Kreativität kommt im Hauptthema zum Vorschein, bei dem die beiden ersten Phrasen überlappen, eine 15-taktige statt der üblichen 16-taktigen Phrase ergebend. Die kleinen Veränderungen des Themas in der Reprise erinnern an ähnliche Praktiken in Marxsens Liedern. Die anmutigen Verzierungen in der Anfangsmelodie des *Adagio* setzen den vokalen Eindruck fort. Andererseits enthält dieser Satz auch zwei schöne „pianistischen“ Züge: der elegante Stimmtausch gleich nach der Wiederholung der ersten 8-taktigen Periode und später ein Überschlagen der linken Hand zwischen der hohen und tiefen Lagen der Klaviatur. Das lebhaft Finalrondo modifiziert das typische Formschema in dem die letzte Reprise des Themas eine weitere Variationen darstellt und zudem eine Rückbesinnung auf die mittlere Episode enthält. Auffallend in dieser Sonate ist Marxsens dynamische Bezeichnung *poco forte*, an sich sehr selten aber wiederum von Brahms häufig angewandt.

Die **Tre Romanci**, komponiert im Mai und Juni 1832, sind im italienischen Stil, deutlich beeinflusst von den Vokalromanzen Rossinis oder Donizettis, die Marxsen sehr bewunderte. Die erste Romanze ähnelt einem Gesangsstück mit typischer Triolenbegleitung, Doppelschlägen und Dur-Moll Färbungen. Die zweite Romanze, mit ihrem Akkordspiel und Siciliano-Rhythmus

(6/8-Takt mit Punktierungen), bietet dazu einen Kontrast. Die Nr. 3 erinnert uns an Donizettis berühmte Romanza *Una furtiva lagrima* aus dem *Liebestrank*, bekommt zum Ende hin auch die typischen Dur-Moll Färbungen.

Wir kehren nun zu **op. 67** zurück und zu dem Werk, das am häufigsten wegen seiner Vorbildung gewisser Brahms'schen metrischen Experimente kommentiert wird, den Variationen über den „**Kochersberger Bauerntanz**“. Gewiss wählte Marxsen dieses Thema wegen des ungewöhnlichen Spiels zwischen Zweier- und Dreiertakt, die mit dauerndem Taktart- und Tempowechsel notiert wird. In dieser Hinsicht fallen die Variationen Nr. 5 durch den Umtausch der 2/4 und 3/8 Takten und die Nr. 6 durch eingeklammerte Viertelnoten innerhalb des 6/8 Taktes besonders auf. In Variation 12 werden sogar unterschiedliche Metren für die beiden Hände vorgeschrieben.

Das letzte von Marxsens **Trois pièces fugitives, op. 31**, ca. 1839 komponiert, besticht durch die Verwendung des 5/8 Taktes, eine damals radikale Technik, doch nicht, wie wir gesehen haben, für Marxsen. Das einleitende *Preludio* lässt den Zuhörer zunächst über das Metrum im Unklaren, doch wird dieses im darauf folgenden *Capriccietto* zu einer treibenden Kraft und die asymmetrische Taktart (3+2) durch eine häufige Betonung des zweiten Achtels zusätzlich „gewürzt“. Schumanns vorsichtige positive Kritik der *Pièces fugitives* aus dem Jahre 1839 hebt die humorvolle Behandlung des 5/8-Taktes besonders hervor.

Diese CD bietet eine wunderbare Übersicht der Marx'schen Klavierwerke und Einblick in eine der bestimmenden Kräfte hinter dem Genie von Johannes Brahms.

© Jane Vial Jaffe
Übersetzung: Anthony Spiri

Anthony Spiri

Der Pianist Anthony Spiri gilt als einer der vielfältigsten und angesehensten Liedbegleiter, Kammermusiker und Solisten der heutigen Musikszene. Geboren in den USA, erhielt er seine Ausbildung in Cleveland und Boston, bevor ihn sein künstlerischer Werdegang nach Europa führte, wo er am Salzburger Mozarteum sein Studium abschloss.

Sein umfangreiches Repertoire, das von Alter Musik bis zu Werken des 21. Jahrhunderts reicht, hat Anthony Spiri mit Klavierabenden durch viele Länder Europas, nach Asien und Amerika geführt.

Als Klaviersolist ist er mit dem Chamber Orchestra of Europe unter Nikolaus Harnoncourt und Michael Tilson-Thomas, der Camerata Academia Salzburg, der Jungen Deutschen Philharmonie, dem Ensemble Wien Modern, dem Kammerorchester Basel unter Christopher Hogwood, dem Mozarteum Orchester Salzburg unter Leopold Hager und anderen Orchestern aufgetreten. Als Liedbegleiter hat Anthony Spiri mit vielen renommierten Sängern wie Peter Schreier, Marijana Lipovšek, Edith Mathis, Bernarda Fink und vielen anderen konzertiert. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen viele prominente Instrumentalisten, Streichquartette und Ensembles unserer Zeit. Von 1987–1993 war er Assistent von Nicolaus Harnoncourt am Salzburger Mozarteum.

Anthony Spiri engagiert sich auch für die zeitgenössische Musik und spielte beispielsweise Uraufführungen von Werken der Komponisten Wolfgang Rihm, Rainer Bischof, Ernst Krenek, Sofia Gubaidulina und York Höller. Als Entdecker betätigt sich Spiri bei Klavierwerken und Liedern von Eduard Marxsen, dem Kompositionslehrer von Johannes Brahms, sowie bei französischen Komponisten der Epoche Gabriel Faurés. Im Mozart-

Jahr 2006 führte er zyklisch sämtliche Klavier- und Violinsonaten des Salzburger Komponisten auf.

Seine umfangreiche Diskographie ist ein weiterer Beleg seiner Vielseitigkeit. Besondere Aufmerksamkeit widmet der Pianist den Werken der Söhne Johann Sebastian Bachs, deren Kompositionen er mit zahlreichen Aufnahmen auf CD festhielt. Er ist somit einer der wenigen Interpreten der Klaviermusik von Wilhelm Friedemann, Carl Philip Emanuel und Johann Christian Bach auf dem modernen Flügel.

Aktuell lebt Anthony Spiri in München und ist als Professor für Klavierkammermusik an der Musikhochschule Köln tätig.

Eduard Marxsen (1806–1887) Piano Works

Eduard Marxsen was one of the most highly respected musicians in the Hamburg area during his lifetime, but he might have been forgotten by posterity had he not taught piano and composition to Johannes Brahms. Marxsen taught the gifted youth for ten years beginning in 1843, and once Brahms left Hamburg they kept up a correspondence that lasted until Marxsen's death, only ten years before Brahms himself died. Brahms frequently asked for detailed comments on his latest compositions, which Marxsen gladly provided.

In his own youth Marxsen had received his earliest musical training from his organist father in Nienstedten (now subsumed by Hamburg), but pursued theology with the goal of a church career. Turning toward a path in music after hearing his first opera at age eighteen, he studied piano with Johann Heinrich Clasing in Hamburg, then with Carl Maria von Bocklet of Schubert's circle in Vienna, where he also studied composition with Ignaz von Seyfried, associate of Mozart and Beetho-

ven. Marxsen's successful debut back in Hamburg on November 15, 1834 (not November 19, 1833, as occasionally stated), was remarkable in that instead of including just one or two of his own compositions, he played only his own works.

Marxsen spent most of the remainder of his life in the Hamburg area, composing, teaching, and directing a male choral society, the Altonaer Liedertafel, that he had helped establish. In 1875 he was publicly recognized by receiving the title of Royal Prussian Music Director and Bearer of the Knight's Cross First Class of the Saxon Ernestinischen Royal Order. On November 19, 1883, in celebration of fifty years as a professional musician, Marxsen was made an honorary member of Hamburg Tonkünstler-Verein, a prestigious award that Brahms would receive in 1892. Brahms himself bestowed two great honors upon his teacher: the dedication of his Second Piano Concerto in 1882, and, for the 50th anniversary occasion, the surprise publication of Marxsen's musical "essay" on rhythmic and metric variation: *100 Veränderungen über ein Volkslied*.

Despite the recognition he received for his more than sixty published works, Marxsen gave up composing by about 1855 except for an occasional piece thereafter. Did he perhaps feel intimidated by his own pupil's superb works or did his interest lie mainly in teaching and in his choral society? His surviving works include three symphonies, several overtures and orchestral "tone pictures," symphonic arrangements of Beethoven's *Kreutzer* Sonata and Schubert's A minor Piano Sonata (D. 845), numerous songs, male chorus pieces, and – piano pieces.

In writing for the piano Marxsen frequently catered to popular taste by writing bravura display pieces, marches, dances, and fantasias (actually variation sets) on popular themes. Yet he did compose some "teaching"

sonatas and intriguing character pieces, and some of his brilliant display pieces and variation sets show elements of motivic and rhythmic interest that go beyond the offerings of many of his contemporaries.

Whereas many of Marxsen's manuscripts of orchestral works were entrusted to Hamburg's state library – many "lost" during World War II but later recovered – his manuscripts of songs and piano pieces survived by more curious happenstance. Brahms's friend and biographer Max Kalbeck found a number of them in a cabinet on the upper floor of an antique shop in Hamburg in July 1901, fourteen years after Marxsen's death. These manuscripts – which he turned over to the Archive of the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna – along with the Archive's published works of Marxsen, are the basis for Anthony Spiri's laudable project: the first commercial recordings of any of Marxsen's works. Spiri began with a CD of songs and piano pieces in 2006 (with soprano Alexandra Coku and bass-baritone Marcos Fink on the Camerata Tokyo label) and continues with the present collection of solo piano works.

Marxsen's virtuoso guise appears in his **Rondo brilliant, op. 9**, which nevertheless reveals a sophisticated approach to rondo form alongside intriguing variation techniques. The Rondo circulated more widely than some of his other works, having been published not only in Hamburg c. 1831–32, but also in Leipzig and in a collection of favorites in Pisek (Czech Republic). The piece's dramatic Largo introduction offers triply dotted rhythms, striking harmonic shifts, great dynamic contrasts, tremolos, and a lengthy cadenza. Better described as a sonata-rondo than a rondo, the main section demonstrates Marxsen's belief that a theme should never return exactly the same way – a tenet that resonated profoundly with Brahms. Not only does Marxsen vary the themes in the two side-by-side episo-

des that occur after the "development" version of his main theme, but in his "recapitulation" he revisits his initial version of the theme and its development and the two side-by-side episodes before concluding with the most elaborate variation of his main theme.

Marxsen successfully combined his love of variation and folk song in some of the last works he wrote, his two sets of **Characteristische Variationen, op. 67**, published by 1855. The second set, presented first here, offers fifteen variations on the simple, plaintive theme, "**Die Kantele Spielerin**," a Finnish folk song about a woman playing the *kantele*, a five-string Finnish zither. Of greatest interest in this set is Marxsen's rhythmic experimentation, which, like his preoccupation with folk themes and variation techniques, was shared by Brahms. In Variation 12 Marxsen's groupings of triple and duple meter result in a feeling of acceleration in each of the first two passages. In Variation 13 Marxsen boldly employs 5/8 meter, highly unusual for his time, highlighting his 3+2 subdivisions with soft and loud dynamics.

"Songs without words," a genre invented by Mendelssohn in 1829, were all the rage when Marxsen wrote his lovely **Lied ohne Worte, op. 37**, published a decade later. He follows his recitative-like introduction with an expansion of the typical ternary form to an A-B-A-B-A scheme, to which he appends a pensive concluding thought. The two alternating sections differ more in their accompaniment pattern than in their character, which perhaps led to Schumann's unfavorable 1840 review. The previous year, however, Wahrlieb (pseudonym for Johann Peter Lyser), critic for the Hamburg journal *Der Freischütz*, had praised the piece's distinctive and interesting modulations.

Given Marxsen's admiration for Beethoven and Schubert piano sonatas, it seems surprising that he

wrote so few himself: two early "teaching" works, op. 7 (lost) and op. 8 (included here), and two "easy" four-hand sonatas. Claus Marxsen, Eduard's great, great grandnephew, suggests that the young dedicatee of the **Opus 8 Sonata**, Mademoiselle Frédérique Witt, was likely the daughter of Dorothea Sophia Witt, wife of the Marxsen family's pastor and godmother to the family.

The Opus 8 Sonata consists of three relatively short movements, the first opening with a lively introductory flourish, consistent with Marxsen's penchant for fast rather than slow introductions. He shows a bit of imagination in his simple main theme by eliding the end of the first phrase with the beginning of the next, resulting in a fifteen-measure grouping rather than the more typical sixteen. The slight embellishment of the theme in the recapitulation brings to mind Marxsen's ornamented returns in his songs.

The graceful decorations of the Adagio's opening melody continue the impression of vocal influences, although two of the movement's most interesting features are more "pianistic" – a nice voice exchange, beginning after the literal repeat of the first eight measures, and, later, the right hand's crossing over the left to alternate between high and low registers.

The lively finale follows a rondo scheme with the intriguing modification that the final appearance of the main theme also includes a brief recall of the middle episode and further variation of its own. Of interest throughout the sonata are Marxsen's characteristic dynamic markings of *poco forte* (a little loud) – rare in general, but often adopted by Brahms.

Composed in May and June 1832, the **Tre Romanci** adopt an Italianate style influenced by the *romanzas* of such composers as Rossini and Donizetti, whom Marxsen greatly admired. Romance No. 1 indeed suggests a vocal line with accompaniment, also

offering characteristic triplet motion, turns, and localized major-minor alternations. No. 2's more chordal texture provides contrast, its 6/8 meter and dotted rhythms suggesting a *siciliano*. No. 3 brings to mind Donizetti's celebrated "Una furtiva lagrima" from *L'elisir d'amore* in style and texture, and in its minor-major alternations near the close.

Returning to the first set of **Opus 67**, we come to the work most often cited by commentators for its foreshadowing of certain metric explorations by Brahms. Marxsen chose the German folk song "**Kochersberger Bauertanz**" because of its unusual rhythmic play between twos and threes, which he notates with a combination of alternating meters and corresponding tempo changes every few bars. Among the variations, No. 5 is intriguing for its reverse of the position of the 2/4 and 3/8 bars and tempo indications, and No. 6 for its 6/8 meter with bracketed quarter notes to indicate the "meter change." In Variation 12 Marxsen goes to the extreme of writing different meters simultaneously for the left and right hands.

The last of Marxsen's **Trois pièces fugitives, op. 31**, composed c. 1839, is most striking because of Marxsen's imaginative treatment of 5/8 meter – a daring choice of meter in itself, though not, as we have seen, for Marxsen. The Preludio gives little clue to the meter, which becomes a driving force in the ensuing Capriccietto. Marxsen's 3 + 2 subdivisions in both the Capriccietto and Alternativo (trio) gain further rhythmic spice through his frequent accenting of the second eighth note. Schumann gave a cautiously favorable review of the *Pièces fugitives* in 1839, citing especially the humor of Marxsen's treatment of the 5/8 meter in the last piece. Taken as a whole, this CD provides a wonderful insight into one of the shaping forces behind Brahms's genius.

© Jane Vial Jaffe

Anthony Spiri

Anthony Spiri is considered one of the most versatile and highly esteemed lied accompanists, chamber musicians and solo pianists on today's music scene. Born in the United States, he received his training in Cleveland and Boston before his artistic career led him to Europe, where he completed his studies at the Salzburg Mozarteum.

Spiri's broad repertoire ranges from early music to the music of the 21st century, and his recitals have taken him through many countries in Europe, Asia and America. He has appeared as a soloist with the Chamber Orchestra of Europe (under Nikolaus Harnoncourt and Michael Tilson Thomas), the Camerata Academia Salzburg, the Young German Philharmonic, the Wien Modern Ensemble, the Basel Chamber Orchestra (under Christopher Hogwood), the Mozarteum Orchestra (under Leopold Hager) and many others. He has accompanied singers of the stature of Peter Schreier, Marjana Lipovšek, Edith Mathis and Bernarda Fink and played chamber music with many of the outstanding solo instrumentalists, string quartets and ensembles of our time. From 1987 to 1993 he was Nikolaus Harnoncourt's assistant at the Mozarteum.

Spiri takes a special interest in contemporary music and has given the world premières of works by Wolfgang Rihm, Rainer Bischof, Ernst Krenek, Sofia Gubaidulina and York Höller. He has also discovered and explored the piano music and lieder of Johannes Brahms's teacher Eduard Marxsen and French composers from the age of Gabriel Fauré. In 2006 he played complete cycles of Mozart's piano and violin sonatas to celebrate the 250th anniversary of the composer's birth.

Further proof of Spiri's versatility can be found in his voluminous discography. He has devoted special attention to the music of Bach's sons, whose works he has recorded on many CDs, making him one of the few performers to play the keyboard music of Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel and Johann Christian Bach on the modern grand piano.

Spiri currently lives in Munich and is professor of chamber music at the Musikhochschule in Cologne.

Eduard Marxsen (1806–1887)

Pièces pour piano

Eduard Marxsen fut à son époque l'un des compositeurs les plus célèbres de la région hambourgeoise. Mais il aurait probablement été complètement oublié par la postérité s'il n'avait pas été le professeur de piano et de composition de Johannes Brahms. Il donna des leçons à l'enfant à partir de 1843 et, après le départ de Brahms, le maître et l'élève entretenirent des relations épistolaires jusqu'à la mort de Marxsen, en 1887, dix ans seulement avant celle de Brahms. Brahms pria souvent son ancien professeur de lui donner un commentaire détaillé de ses œuvres, ce que ce dernier fit toujours avec plaisir.

Dans sa propre jeunesse, Marxsen avait d'abord appris la musique de son père, organiste à Nienstedten (qui fait aujourd'hui partie de la ville de Hambourg), et entrepris des études de théologie dans le but d'entrer dans les ordres. Mais à l'âge de dix-huit ans, quand il entendit un opéra pour la première fois, il décida de se lancer dans une carrière de musicien. Il prit alors des cours de piano auprès de Johann Heinrich Clasing à Hambourg, se rendit ensuite à Vienne chez Carl Maria von Bocklet, le pianiste du cercle de Schubert, et étudia la composition avec Ignaz von Seyfried, contemporain

de Mozart et de Beethoven. De retour à Hambourg, Marxsen donna le 15 novembre 1834 – et non pas, comme on l'entend parfois, le 19 novembre 1833 – un concert qui fit sensation et se démarquait des prestations contemporaines car Marxsen n'y interpréta que ses propres œuvres.

Marxsen passa la plus grande partie de sa vie à Hambourg. Il composa, enseigna et dirigea l'Altonaer Liedertafel, un chœur d'hommes qu'il avait lui-même fondé. En 1875, il reçut le titre de «directeur de la musique royale prussienne et détenteur de la Croix de Chevalier de 1^{ère} classe de l'Ordre de la branche Ernestine de Saxe». Le 19 novembre 1883, il fêta le cinquantième anniversaire de sa carrière de musicien professionnel et fut nommé membre d'honneur du Hamburger Tonkünstler-Verein, comme le serait Johannes Brahms en 1892. Brahms rendit honneur à son ancien maître à deux reprises: il lui dédia en 1882 son Deuxième Concerto pour piano, et lui fit la surprise de lui offrir pour le cinquantième anniversaire de sa carrière la publication de ses «100 Variations sur un chant populaire», une sorte de compendium des techniques de variations rythmiques et métriques.

Malgré la reconnaissance que lui avaient apportée ses plus de soixante œuvres publiées, Marxsen cessa de composer vers 1855, hormis quelques pièces de circonstance. Était-il intimidé par les œuvres magnifiques et prestigieuses de son ancien élève, ou se sentait-il davantage attiré par l'enseignement et le travail choral? Toujours est-il qu'il nous a laissé trois symphonies, plusieurs ouvertures et des «poèmes symphoniques» pour orchestre, des arrangements pour orchestre de la Sonate à Kreutzer de Beethoven et de la Sonate pour piano en la mineur (D 845) de Schubert, ainsi que plus de soixante-dix mélodies, des pièces pour chœur d'hommes et de nombreuses pièces pour le piano.

La musique pour piano de Marxsen était tout à fait au goût du public, avec ses pièces de virtuosité brillantes, ses marches, ses danses et ses fantaisies (en fait des cycles de variations) sur les mélodies à la mode. Il écrivit également des sonates «pédagogiques» et des pièces de genre envoûtantes, et certaines de ses pièces de virtuosité et de ses œuvres à variations témoignent d'un intérêt hors du commun pour le travail rythmique et motivé.

Si un grand nombre des manuscrits pour orchestre de Marxsen ont été légués à la Bibliothèque nationale de Hambourg (certaines se «perdirent» au cours de la deuxième guerre mondiale, d'autres réapparurent par la suite), les autographes de ses mélodies et de ses pièces pour le piano n'ont été conservés que par un pur hasard. Quelques-unes d'entre elles furent découvertes en juillet 1904, quatorze ans après la mort de Marxsen, par Max Kalbeck, l'ami et le biographe de Brahms, dans l'armoire d'un antiquaire hambourgeois. Ces manuscrits furent remis aux Archives de la Gesellschaft der Musikfreunde à Vienne. Avec les éditions imprimées qui étaient déjà conservées dans ces archives, ils servent de base à un projet tout à fait méritoire: l'enregistrement sur disque, pour la toute première fois, de la musique de Marxsen, par le pianiste Anthony Spiri. Spiri a commencé en 2006 par un enregistrement de mélodies et de pièces pour piano (avec Alexandra Coku, soprano, Marcos Fink, baryton-basse, pour Camerata Tokyo) et poursuit avec la présente sélection de compositions pour le piano.

Marxsen déploie toute la virtuosité de son style dans le **Rondo brillant op. 9**, qui frappe par le traitement habile et raffiné de la forme rondo et par des techniques de variations intéressantes et peu courantes. Des éditions imprimées parues à Hambourg (vers 1831–32, Leipzig et Pisek (Bohème du sud) montrent

que l'œuvre était assez répandue. L'introduction dramatique Largo propose des rythmes triplement pointés, des changements harmoniques surprenants, des contrastes de nuances, des trémolos et une longue cadence. La section principale qui vient ensuite correspond davantage à la forme de rondo de sonate qu'à la forme rondo et représente un bon exemple de la maxime que s'imposait Marxsen de ne jamais répéter un thème à l'identique. Ce précepte a certainement profondément marqué Brahms. Non seulement la période principale est variée deux fois de suite après le «développement»: à la dernière réexposition, l'auteur revient à la forme originale du thème, suivie de la version du développement et des deux variations jouées l'une après l'autre. L'œuvre se termine sur une variation particulièrement étoffée du thème.

Dans les **«Variations caractéristiques» op. 67**, qui parurent au plus tard en 1855, Marxsen allie la technique de la variation à l'utilisation du chant populaire, deux procédés de composition qu'il appréciait beaucoup. Le deuxième cycle de ces Variations est constitué de quinze variations sur un thème de chant populaire finlandais simple et plaintif, **«La Joueuse de kantele»** (le kantele est un type de cithare finnoise à l'origine à cinq cordes, plus fourni par la suite). L'auditeur sera frappé par le plaisir de l'expérimentation rythmique qui émane de ces pièces, une caractéristique qui, comme l'amour du chant populaire et de la variation, se retrouvera également chez Brahms. A la Variation n° 12, le mélange de mesures binaires et ternaires crée une impression d'accélération, et à la Variation n° 13, Marxsen n'hésite pas à utiliser la mesure 5/8, très peu employée à son époque, et renforce l'effet des divisions 3 + 2 par des contrastes de nuances.

Les **«Romances sans paroles»**, un genre créé en 1829 par Mendelssohn, étaient très à la mode lors-

que Marxsen, dix ans plus tard, publia sa belle «Romance sans paroles» op. 37. L'introduction en style de récitatif est suivie d'un élargissement de la forme ternaire habituelle à un schéma ABABA, auquel s'ajoute à la fin une pensée méditative. Les deux périodes en alternance se distinguent plus par leur accompagnement que par leur caractère, une raison pour laquelle, peut-être, Schumann émit une critique négative à l'encontre de l'œuvre en 1840. Par contre, dans la revue musicale hambourgeoise *Der Freischütz*, le critique connu sous le pseudonyme de «Wahrlieb» loua les modulations particulièrement intéressantes de l'œuvre.

Sachant à quel point Marxsen admirait les sonates pour piano de Beethoven et de Schubert, on s'étonnera qu'il n'en ait lui-même écrit qu'un très petit nombre: deux pièces «pédagogiques» au début de sa carrière, l'opus 7 (perdu) et l'opus 8 (enregistré ici), et deux sonates à quatre mains «faciles». Claus Marxsen, l'arrière-arrière-petit-neveu d'Eduard Marxsen, suppose que la dédicataire de la **Sonate op. 8** en si bémol majeur était Mlle Frédérique Witt, la fille du pasteur de la famille, dont l'épouse Dorothea Sophie Witt était également la marraine d'un membre de la famille Marxsen.

La sonate comporte trois mouvements relativement brefs. Le premier, comme souvent chez Marxsen, s'ouvre sur une introduction animée. Le thème principal témoigne d'une grande créativité; les deux premières phrases se chevauchent, donnant une période de quinze mesures au lieu des seize mesures habituelles. Les petites modifications du thème à la réexposition rappellent des procédés identiques utilisés dans les lieder. Les petits changements dans la mélodie du début de l'Adagio créent une impression de pièce vocale. Le mouvement comporte également deux beaux traits «pianistiques»: l'élégant échange entre les voix just

après la répétition de la première période de huit mesures, et par la suite un croisement de la main gauche entre les registres grave et aigu du clavier. Le Rondo très vif modifie le schéma formel typique du genre: la dernière reprise du thème en est une nouvelle variation, et elle contient en même temps une réminiscence de l'épisode médian. L'auditeur sera particulièrement frappé dans cette sonate par l'indication «poco forte», en soi très rare, mais qui sera souvent utilisée par Brahms.

Les «**Tre Romanci**», composées en mai et juin 1832, sont écrites dans le style italien, et sont clairement influencées par les romances vocales de Rossini et de Donizetti, que Marxsen admirait beaucoup. La Première Romance ressemble à un chant, avec son accompagnement typique en triolets, ses gruppetti et ses contrastes majeur-mineur. La Deuxième Romance est fort différente de la première par son jeu en accords et son rythme de sicilienne (6/8 avec notes pointées). La Troisième rappelle la célèbre romance «Una furtiva lagrima» de «L'Elixir d'amour» de Donizetti, et comporte à la fin les mêmes fluctuations de couleurs majeur-mineur.

Nous revenons ensuite à l'**opus 67** et à l'œuvre qui est le plus souvent commentée car elle préfigure certaines expériences métriques que fera Brahms dans les variations sur la «**Danse des paysans de Kochersberg**». Marxsen choisit certainement ce thème en raison de son jeu insolite sur les mesures binaires et ternaires, noté par d'incessants changements de mesure et de tempo. A cet égard, la Variation n° 5 frappe particulièrement, par son alternance entre le 2/4 et le 3/8, ainsi que la Variation n° 6, par son insertion de noires au sein d'une mesure 6/8. A la Variation n° 12, l'auteur prescrit même une mesure différente pour chaque main.

La dernière des «**Trois pièces fugitives**» op. 31, composées vers 1839, charmera l'auditeur par son

usage de la mesure 5/8, une technique alors considérée comme insolite mais qui, comme nous l'avons vu, n'était pas rare chez Marxsen. Le Preludio introductif laisse tout l'auditeur d'abord dans l'incertitude quant à sa mesure. Mais dans le Capricietto qui vient ensuite, le mètre devient une force motrice, et la mesure asymétrique (3+2) est encore «pimentée» davantage par la fréquente accentuation de la deuxième croche. Dans sa critique prudemment positive des *Pièces fugitives* de l'année 1839, Schumann met en évidence le traitement plein d'humour de la mesure 5/8.

Le présent CD offre un magnifique aperçu des œuvres pour piano de Marxsen, et fait découvrir l'une des forces qui ont influencé le génie de Johannes Brahms.

© Jane Vial Jaffe

Traduction: Sophie Liwsky

Anthony Spiri

Le pianiste Anthony Spiri passe pour l'un des accompagnateurs, chambristes et solistes les plus polyvalents et les plus prisés de la vie musicale actuelle. Né aux États-Unis, il a été formé à Cleveland et Boston, avant que son itinéraire artistique ne le conduise en Europe, où il a achevé ses études au *Mozarteum* de Salzbourg.

Son vaste répertoire, qui va de la musique ancienne jusqu'aux œuvres du XXI^e siècle, a conduit Anthony Spiri, au gré de ses récitals, à travers de nombreux pays d'Europe, d'Asie et d'Amérique.

Comme soliste, il s'est produit, entre autres, avec le *Chamber Orchestra of Europe* sous la direction de Nikolaus Harnoncourt et Michael Tilson-Thomas, la *Camerata Academica* de Salzbourg, la *Junge Deutsche Philharmonie*, l'*Ensemble Wien Modern*, l'Orchestre de Chambre de Bâle sous la direction de Christopher Hog-

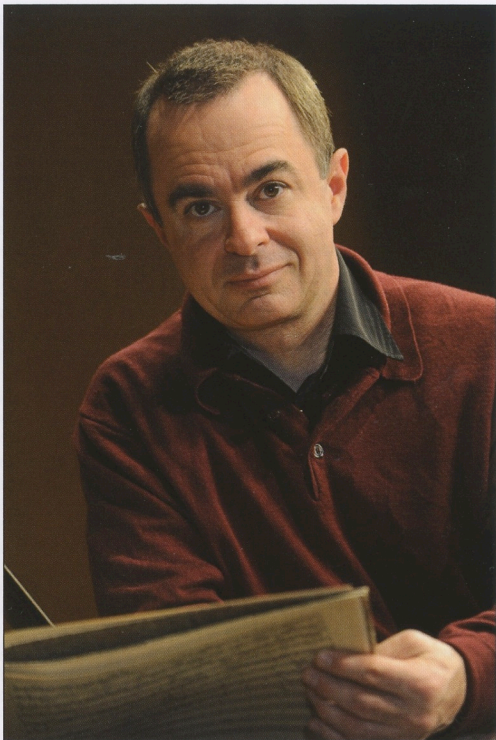
wood, le *Mozarteum Orchester Salzburg* dirigé par Leopold Hager. Comme accompagnateur, Anthony Spiri a donné des concerts avec de nombreux chanteurs de renom, tels que Peter Schreier, Marjana Lipovšek, Edith Mathis, Bernarda Fink, et bien d'autres. Parmi ses partenaires chambristes, on compte de nombreux instrumentistes célèbres, ainsi que des quatuors à cordes et ensembles instrumentaux actuels de premier plan. De 1987 à 1993, il fut l'assistant de Nikolaus Harnoncourt au *Mozarteum* de Salzbourg.

Anthony Spiri est très engagé au service de la musique contemporaine et a assuré, par exemple, la création d'œuvres de Wolfgang Rihm, Rainer Bischof, Ernst Krenek, Sofia Goubaidouline et York Höller. Il a redécouvert la musique pour piano et les lieder d'Eduard Marxsen, professeur de composition de Johannes Brahms, et l'œuvre de compositeurs français de l'époque de Gabriel Fauré. Au cours de l'année Mozart 2006, il a présenté en cycle l'intégrale des sonates pour piano et pour violon du compositeur salzbourgeois.

Son abondante discographie constitue une autre preuve de sa polyvalence. Le pianiste consacre une attention particulière aux œuvres des fils de Jean-Sébastien Bach, dont il a enregistré les compositions sur de nombreux CD. Il est ainsi l'un des rares interprètes de la musique pour clavier de

Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel et Johann Christian (Jean-Christien) Bach sur piano à queue moderne.

Actuellement, Anthony Spiri réside à Munich et enseigne à la *Musikhochschule* de Cologne en tant que professeur de musique de chambre avec piano.



Anthony Spiri (© Dorothee Falke)

cpo 777 319-2

Eduard Marxsen (1806-1887)**Piano Works**

1	Rondo brillant op. 9	12'41
2	15 Variationen über ein finnisches Lied op. 67,2 »Die Kantele Spielerin«	12'12
3	Lied ohne Worte op. 37	5'22
4	Sonata op. 8 in B flat major	8'25
7	Tre Romanci	8'28
10	12 Variationen über ein altdeutsches Volkslied op. 67,1 »Kochersberger Bauerntanz«	5'06
11	Pièces fugitives op. 31,3	5'18
		T.T.: 57'37

Anthony Spiri

cpo 777 319-2

Co-Production: **cpo**/Südwestrundfunk

Recording: Kammermusikstudio Stuttgart, March 26-28 & June 25, 2007

Recording Producer & Digital Editing: Roland Rublé

Balance Engineer: Friedemann Trumpp

Executive Producers: Burkhard Schmilgun/Marlene Weber-Schäfer

Cover Painting: Franz von Lenbach, »Hirtenknabe«, 1860,

München, Schack-Galerie

© Photo: Artothek, 2010

Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Str. 9, D-49124 Georgsmarienhütte

© 2010 - Made in Germany

SWR 

DDD

LC 8492

7 61203 73192 3