

Pierre
RODE

Violin
Concertos
Nos. 2 and 8

Friedemann
Eichhorn, Violin
Jena Philharmonic
Orchestra
Nicolás Pasquet

WORLD PREMIÈRE
RECORDINGS



Pierre Rode (1774–1830)

Violin Concertos Nos. 2 and 8 • Variations on ‘Nel cor più non mi sento’

Introduction and Variations on a Tyrolean Air

Jacques Pierre Joseph Rode was born in Bordeaux on 16th February 1774. The son of a perfumer, he showed early musical precociousness and was taken to Paris at the age of thirteen by his teacher, André-Joseph Flauvel. Shortly after his arrival in Paris, Rode became the star pupil of Giovanni Battista Viotti, the foremost violinist of the day and founder of the modern French violin school. While still a teenager, Rode probably made his solo début in 1790 with Viotti's *Violin Concerto No. 13*; he also joined the orchestra at the Théâtre de Monsieur, where he met his longtime colleague Pierre Baillot. Rode's "breakout" year was 1792. During the traditional Holy Week concerts Rode performed six times between 1st and 13th April, including two concertos of Viotti. During the next sixteen years Rode lived the life of a travelling virtuoso, though he also joined the violin faculty of the newly organized Paris Conservatoire. While associated with the Conservatoire, Rode collaborated with Baillot and Kreutzer on the manual of instruction for the violin. Rode was named violin-solo for the *musique particulière* of the First Consul (Napoleon) and was briefly violin-solo at the Opéra. He spent four years in Russia (1804-1808), where he was appointed court violinist to the Tsar. His return to Paris after his Russian sojourn marked a change in his fortunes. Instead of the wave of success he had ridden since he emerged from Bordeaux at the age of thirteen, the public responded only tepidly to his playing. Spohr, who heard him both before and after the Russian adventure, wrote that after Russia he found Rode's playing "cold and full of mannerism". Rode again began travelling across Europe in 1811 or 1812. In Vienna at the end of 1812, he gave the première of Beethoven's *Violin Sonata, Op. 96*, with Archduke Rudolph. Much of the period from 1814 to 1821 Rode spent in Berlin, where he met and married his wife and became an intimate of the Mendelssohn family. When Rode and his wife left Berlin, Mendelssohn's mother wrote that the "charm of our musical winter evenings ... dwindled completely". In 1821 Rode returned to the Bordeaux area, where he now lived in semi-retirement. In

1828 he made a last attempt at a public concert in Paris. The concert was such a fiasco that some commentators believed it hastened his death on 26th November 1830.

Rode composed almost exclusively for his own instrument. His works include sonatas, quartets, *airs variés*, thirteen violin concertos, various miscellaneous works, and pedagogical works, most notably the *24 Caprices in the Form of Etudes*. Rode's works represent the full flowering of the French violin school that traced its origin to Viotti's arrival in Paris in 1782. Rode's greatest contribution to the violinist's art (along with the *24 Caprices*), was his thirteen violin concertos. Roeder, in his *History of the Concerto*, described Rode's concertos as "technically somewhat more demanding of the soloist than those of Viotti, while displaying a thorough idiomatic understanding of the instrument". Rode's technique tends toward fleet passage-work and sustained lyricism rather than double-stops or harmonics, and his bowing is always varied and tasteful. Rode, and the French School generally, had a wide influence on the romantic sensibility of the nineteenth century. Beethoven was quite familiar with the French School and dedicated his most famous violin sonata to Rodolphe Kreutzer, as well as placing the première of his Opus 96 sonata in the hands of Rode. The French School, as Boris Schwarz has shown, also influenced Beethoven when he came to write his own violin concerto. Rode's continuing relevance for a later generation of violinists is demonstrated by Wieniawski's cadenza for the *Seventh Concerto*. Rode and his French colleagues have had a long-lasting and salutary influence on violin technique and music for the violin. Rode's thirteen concertos span his entire career as a performer and composer.

Among the staple concert and recital pieces for all professional violinists of the time were theme and variations (sometimes called *airs variés*), sometimes based on an original theme but often based on a folk-tune or a tune from opera. Rode composed at least thirteen such works. One of Rode's *airs variés* became so well known

that it was modified and regularly interpolated in Rossini's *The Barber of Seville*. The *Variations on 'Nel cor più non mi sento'* follows the more usual pattern: Rode uses a well-known cavatina from *L'amor in contrasto ossia La molinara* (composed in 1788 and usually known simply as *La molinara*) by Giovanni Paisiello (1740-1816). Paisiello's cavatina attracted many adaptations, including Beethoven's for piano (1795) and Paganini's for violin alone (circa 1820-21). Rode's version for solo violin with accompaniment, marked *Andante* and in a gentle pulsing 6/8 time, was published posthumously. The orchestra begins with a tender introduction followed by a statement of the theme by solo violin. The theme section features a short cadenza. Seven variations follow, ending with a triumphant *Allegro*.

The *Second Violin Concerto in E major*, dedicated to Rode's colleague Kreutzer, dates from the later 1790s and follows the usual pattern of Rode concertos: four main tutti orchestral sections (the last often enclosing a cadenza) encompassing three major solo/orchestral sections. The opening tutti offers passages of strong dotted rhythm and steady 16th notes interspersed with a softer lyric passage; the solo violin enters high on the E string, arriving at a lyric theme after passage-work, which intensifies after the lyric interlude. The violin presents the contrasting middle section, featuring a lengthy section in triplets and the lyric theme from the first section, followed by a tutti and the entrance of the solo violin with the same material as the opening solo section. The working out varies from the opening solo section, though the lyric theme is again prominent. The usual pyrotechnic cadenza and triumphant orchestral tutti bring the movement to a close. The 6/8 *Siciliano* features a gently pulsing tutti introduction that prefaces the soloist's tender tune, which winds between contrasting sections until the tutti ending. The *Rondo* finale in 2/4 time exhibits what Schwarz called the "gracefulness,

piquancy, and impishness" of Rode's final movements; Schwarz especially praised the finale of the second concerto for its "accents on the weak parts of the measure". The soloist opens the movement with the lively rondo theme, which is contrasted with tuttis and various passage-work sections, including double-stopping.

The *Eighth Violin Concerto in E minor* is one of Rode's most beautiful creations. It is dedicated to Josephina Grassini (1773-1850), an Italian contralto and Rode's friend. The *Moderato* opening movement opens softly with a plaintive tutti theme (which acts almost as a ritornello); the soloist enters with a typical long-breathed melody. A section of sixteenth notes gives way to the lyric theme, here, as in many Rode main second melodies, marked *Dolce*. The orchestral tutti, after the soloist's passagework, leads to the soloist's middle solo, which presents contrasting material, including a passage on the g string, leading to the orchestra's repetition of the plaintive melody. The soloist repeats the opening solo, the *dolce* theme now appearing in the major. The movement ends with the usual dramatic flourish. The heartfelt *Adagio*, featuring florid runs by the soloist, leads directly to the fleet 6/8 *Allegretto moderato con spirito*, which brings the concerto to a rousing conclusion.

The *Introduction and Variations on a Tyrolean Air* is another of Rode's theme and variation works and was also published posthumously. After an orchestral introduction in 4/4 time, the soloist presents the Tyrolean tune (marked *Andante* and in 3/4 time), which features dotted rhythm punctuated by triplets. Ten variations follow, and the violinist's technical arsenal is on display: long sixteenth note phrases, arpeggiated octaves, and double-stops. A final *Adagio* variation, beginning with a slightly modified repetition of the theme, leads to a jaunty coda in 3/8 time.

Bruce R. Schueneman

A note on technique in Rode's violin concertos

Anyone wishing to tackle Pierre Rode's works for violin and orchestra will be eager to know what technical demands they make on the violinist. What kind of technique does the composer employ in his concertos? As well as being curious about their musical content, form, harmonic structure and instrumentation (which have been described in the booklets of the Rode recordings that have already been released), this is a question I asked myself just under ten years ago, when I started researching Rode together with the American collector Jonathan Frohnen. I can remember my first encounter with a concerto by Rode (No. 7), at the age of 13.

Would Rode test left- and right-hand technique in a systematic and comprehensive manner in his concertos? Would they be (doubtless outstanding and effective) study pieces like his *24 Caprices*, where special emphasis is placed on technical difficulties and "basic training" in violin technique?

As one gets to know the concertos, things become clearer. It is an attractive feature that Rode isn't out to set any records for difficulty. There is no sign of the kind of competition that existed between Paganini and Ernst between Rode and his colleagues Pierre Baillot and Rodolphe Kreutzer. Rode's manner is honest and always musical; what he is aiming for is verve and brilliance. For Rode, virtuosity means ease and sovereign control – nothing should sound laborious, complicated or stilted. The means by which he achieves this are as simple as they are effective. He loves fast semiquaver passages in modulating sequences – with a predilection for sextuplets

in the third movements. His base material comprises triads and scales demanding a Mozartian clarity and purity. He prefers frequent string crossing to large leaps and changes of position. The violinist-composer is immediately evident: Rode's passages sit comfortably under the hand and stay in the same register for some time, in the Classical manner. Rode skilfully exploits this to achieve an optimal tonal palette for the solo instrument. Extension fingering in passages is rare, contributing to ease of playing. Rode has a predilection for trills, dotted rhythms and articulated or bouncing bowstrokes (*spiccato*, *staccato*) – he also often employs long, legato bowstrokes, which should be interpreted as phrase marks. In some places, I took the liberty of adding *ossia* articulations, as recommended in Leopold Mozart's violin method. It is striking that Rode rarely uses double stopping – evidence that in his concertos he regards the violin as a lyrical, sparkling melody instrument, embedded in the harmonic whole.

In the cadenzas that I have written, I have tried to put myself in Rode's shoes and to extend his technique by viewing the future of virtuosity from his perspective. In doing so, I have extended range, tempo, techniques for playing fast passages and the use of double stopping.

Rode's concertos afford the violinist excellent expressive opportunities for brilliance and melodiousness. Despite their difficulties, they sit well on the instrument and positively invite "creative virtuosity".

Friedemann Eichhorn

Translation: Susan Baxter

Photo: Guido Werner

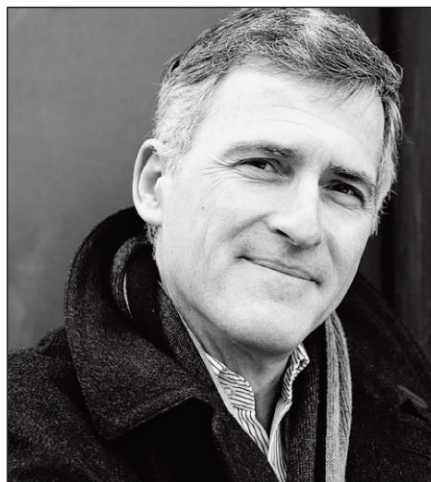


Friedemann Eichhorn

Born in Münster in 1971, Friedemann Eichhorn is one of the most versatile artists of his generation. As soloist he performs with distinguished orchestras and conductors; as a chamber musician he has collaborated with Yuri Bashmet, Gidon Kremer and Boris Pergamenschikow. He has made several world première recordings, including duos for violin and cello by François Servais, Friedrich Hermann, François Schubert, Friedrich Kummer (with Alexander Hülshoff) and works by Arnold Mendelssohn and the Reger pupil Johanna Senfter. His recordings of *Violin Concertos* by Pierre Rode have been received with great acclaim. His discography features tango programmes as well as complete works for violin and piano by Franz Liszt (with Rolf-Dieter Arens). A professor at the Liszt School of Music in Weimar, Friedemann Eichhorn regularly gives master-classes at the Salzburg Mozarteum and is director of the International Louis Spohr Competition. An alumnus of Kronberg Academy Master Studies since 2012. He studied with Valery Gradow in Mannheim, Alberto Lysy at the International Menuhin Music Academy in Switzerland and Margaret Pardee at The Juilliard School

in New York, and was greatly influenced by Saschko Gawriloff. Friedemann Eichhorn holds a doctoral degree in Musicology from the University of Mainz (where he also studied law), contributes entries to dictionaries, and researches and edits music for Schott-Verlag. Together with Jonathan Frohnen he has edited an anthology of forgotten Beethoven *Violin Concerto* cadenzas (Ries and Erler). He plays the “Ex Huberman” violin by Jean-Baptiste Vuillaume. For further information, please visit www.friedemanneichhorn.com

Photo: Guido Werner



Nicolás Pasquet

Nicolás Pasquet was born in 1958 in Montevideo, Uruguay, where he studied violin and conducting at the State Music Academy, before continuing his studies in Germany in Nuremberg and Stuttgart. In 1984 and 1986 he won the National Competition for Young Conductors of the German Council of Music, and in 1987 he won first prize at the 37th International Conducting Competition in Besançon. He has guest-conducted numerous renowned German and foreign orchestras, including the Stuttgart Philharmonic, NDR Hannover, Hamburg Philharmonic, Orchestre du Capitole de Toulouse, Queensland Philharmonic Orchestra, Munich Radio Orchestra, the Basel Symphony Orchestra and many others. He has served as Chief Conductor of the Pécs National Symphony Orchestra (Hungary), the Neubrandenburger Philharmonie and the Coburg Theatre Orchestra. Presently he is Chief Conductor of the Youth Symphony Orchestra of the State of Hessen, Germany. He is Professor of Conducting at the Franz Liszt University of Music in Weimar, where he coaches an international conducting course and is Chief Conductor of the Symphony Orchestra.

Jena Philharmonic Orchestra

The largest concert orchestra in Thuringia, the Jena Philharmonic was established in 1934 and since then has appeared throughout Germany and in many European countries. There have been successful appearances in concerts for Radio France at the Festival Printemps Musical in Paris, at the opening of the 38th International Festival Wratistavia Cantans in Poland and at the Sagra Musicale in Rimini in September 2004, in France in May 2008 and in the Slovenian capital, Ljubljana, in April 2010. Three choirs associated with the Philharmonic ensure that the complete choral-orchestral repertoire is a part of the orchestra's schedule. Since autumn 2005 the Jena Philharmonic has been a partner in the European Union sponsored network ONE, together with seven orchestras from France, Poland, Slovenia, Slovakia, Finland, Latvia and Germany. Since autumn 2008 the Philharmonic has been a member of the Thuringian Orchestral Academy, a joint project of the Franz Liszt School of Music, Weimar and the Weimar Staatskapelle, for the artistic development of graduates in orchestral instruments.

Photo: Marco Rank



Pierre Rode (1774–1830)

Violinkonzerte Nr. 2 und Nr. 8 • Variationen über ›Nel cor più non mi sento‹ Introduktion und Variationen über ein Tiroler Lied

Jacques Pierre Joseph Rode wurde am 16. Februar 1774 in Bordeaux als Sohn eines Parfumeurs geboren. Da er schon früh eine große musikalische Begabung zeigte, brachte ihn sein Lehrer André-Joseph Fauvel 1787 nach Paris, wo ihn Giovanni Battista Viotti, der bedeutendste Geiger seiner Zeit und Begründer der modernen französischen Schule des Violinspiels, schon bald zu seinem Meisterschüler machte. Sein Debüt als Solist gab der sechzehnjährige Rode vermutlich mit Viottis Violinkonzert Nr. 13, indessen er von 1789-1792 als Orchestermusiker im Théâtre de Monsieur wirkte, wo er seinen zukünftigen und langjährigen Kollegen Pierre Baillot kennenlernte.

Der eigentliche Durchbruch kam 1792, als Rode bei den traditionellen Passionskonzerten vom 1. bis zum 13. April insgesamt sechsmal auftrat und dabei unter anderem zwei Konzerte von Viotti spielte. Während der nächsten sechzehn Jahre führte Rode das Leben eines fahrenden Virtuosen, obwohl er bereits im November 1795 als Violinprofessor an das neugegründete Pariser Conservatoire berufen worden war. Im Zuge seiner pädagogischen Tätigkeit arbeitete er mit seinen Kollegen Baillot und Rodolphe Kreutzer an einer *Méthode du violon*. Bis Ende 1799 war er überdies als Konzertmeister der Opéra tätig, und 1800 ernannte ihn Napoleon, damals noch Erster Konsul der Republik, zum Solisten seiner Privatkanzelle. Kurzzeitig war er auch Sologeiger der Oper. Die vier Jahre von 1804 bis 1808 verbrachte er in Russland, wo er zum Hofgeiger des Zaren ernannt wurde. Als er sich danach wieder in Paris hören ließ, änderte sich sein bisheriges Glück. Die Erfolgswelle, die ihn getragen hatte, seit er als Dreizehnjähriger aus Bordeaux weggegangen war, musste wohl versiegt sein, denn das Publikum quittierte seine Auftritte nur noch mit lauwarmem Beifall. Louis Spohr, der ihn vor und nach seiner russischen Phase gehört hatte, konstatierte nunmehr in seiner *Selbstbiographie*, Rode müsse inzwischen wohl „zurückgeschritten“ sein: „Ich fand sein Spiel jetzt kalt und manieriert, vermisste die frühere Kühnheit in Besiegung großer Schwierigkeiten und fühlte mich besonders unbefriedigt [sic!] vom Vortrage des Cantabile.“

Seit etwa 1811 nahm Rode seine Reisetätigkeit durch Europa wieder auf. Ende 1812 kam er nach Wien, wo er am 29. Dezember gemeinsam mit Erzherzog Rudolph die Violinsonate G-dur op. 96 von Ludwig van Beethoven aus der Taufe hob. Einen großen Teil der Jahre 1814 bis 1821 verbrachte er in Berlin, wo er heiratete und in engeren Kontakt zur Familie Mendelssohn trat. Um 1819 scheint er sich mit seiner Familie in die Gegend von Bordeaux begeben zu haben, und Lea Mendelssohn, die Mutter des damals zehnjährigen Felix, schrieb, mit seinem Abschied sei der Zauber der musikalischen Winterabende vorüber gewesen. Die nächsten Jahre verbrachte Rode in der heimatlichen Region mehr oder minder im Ruhestand. Ein letzter Versuch, in Paris ein öffentliches Konzert zu geben, geriet im Jahre 1828 zu einem solchen Fiasko, dass manche Autoren darin sogar eine Ursache für den frühen Tod des Künstlers am 26. November 1830 sehen.

Pierre Rode hat fast ausschließlich für sein eigenes Instrument komponiert. Sein Werkverzeichnis enthält dreizehn Konzerte, die sich über die gesamte Karriere des Virtuosen verteilen, sowie Sonaten, Quartette, *airs variés* und pädagogische Werke, von denen die 24 *Capricen in Etüdenform* besonders erwähnt seien. Seine Musik zeigt die volle Blüte der französischen Schule, die 1782 geboren wurde, als Giovanni Battista Viotti nach Paris kam. Seine Konzerte bilden neben den genannten *Capricen* seine größten Beiträge zum Violinrepertoire. Michael Thomas Roeder schreibt in seiner *History of the Concerto*, dass Rodes Konzerte technisch für den Solisten etwas anspruchsvoller seien als die entsprechenden Werke von Viotti, dabei aber „zugleich ein ganz idiomatisches Verständnis für das Instrument“ zeigten. Anstelle von Doppelgriffen und Flageolets verwendet Rode gern rasche Passagen und lyrisch-getragene Elemente, während er den Bogen ebenso abwechslungsreich wie geschmackvoll führt. Wie die französische Schule ganz generell, so übte auch Rode einen großen Einfluss auf das romantische Empfinden des 19. Jahrhunderts aus. Beethoven kannte die französische Schule recht gut. Er widmete seine berühmteste

Violinsonate dem Geiger Rodolphe Kreutzer, indessen er Rode die Premiere der Sonate op. 96 übertrug. Einflüsse der Franzosen zeigen sich auch, wie der Musikwissenschaftler Boris Schwarz gezeigt hat, in Beethovens eigenem Violinkonzert. Welch ungebrochenes Ansehen Pierre Rode auch bei der späteren Geigergeneration genoss, zeigt sich beispielsweise in der Kadenz, die Henryk Wieniawski zu dem siebten Violinkonzert geschrieben hat. Rode und seine Kollegen aus Frankreich haben einen langen, nützlichen Einfluss auf das Violinspiel und das Geigenrepertoire ausgeübt.

Zu den konzertanten und kammermusikalischen Standardstücken der damaligen Berufsgeiger gehörten die sogenannten *airs variés* und andere Variationswerke, die mitunter von einem Originalthema ausgingen, oft genug aber aus Veränderungen bekannter Volksweisen oder Opernmelodien bestanden. Von Rode gibt es mindestens dreizehn solcher Werke, von denen eines so populär wurde, dass man es in abgewandelter Form regelmäßig in Rossinis *Barbier von Sevilla* einschob.

Die *Variationen über »Nel cor più non mi sento«* folgen dem geläufigeren Schema: Rode benutzt hier eine beliebte Cavatina aus *L'amor in contrasto ossia La molinara* von Giovanni Paisiello (1740-1816). Das 1788 entstandene Bühnenwerk, das gemeinhin unter dem kurzen Titel *La molinara* geläufig war, fand damals großes Interesse unter den Zeitgenossen: Unter anderem schrieb Ludwig van Beethoven darüber im Jahre 1795 seine leichten Klaviervariationen, und Niccolò Paganini variierte die Melodie noch um 1820 in einem Solostück. Rodes Komposition für Violine und Instrumentalbegleitung wurde erst nach dem Tode ihres Verfassers veröffentlicht. Das Orchester beginnt mit einer sanft pulsierenden *Andante*-Einleitung im Sechsstücktakt, worauf der Solist das Thema exponiert und eine kleine Kadenz zu spielen hat. Die letzte der insgesamt sieben Variationen besteht in einem triumphalen *Allegro*.

Sein zweites Violinkonzert *E-dur* hat Rode seinem Kollegen Rodolphe Kreutzer gewidmet. Es entstand in den späten 1790er Jahren und entspricht dem für Rode üblichen Schema: Vier Abschnitte des vollen Orchesters (deren letzter oftmals die Kadenz des Solisten einschließt) umrahmen drei große Episoden, in denen Solo und

Orchester miteinander konzertieren. Das erste Tutti bringt ein kraftvoll punktiertes Material, das von leiseren und lyrischeren Passagen abgelöst wird; die Solovioline setzt in der hohen Lage der E-Saite ein und erreicht nach ihrem Passagenwerk ein gesangliches Thema, das nach dem lyrischen Zwischenspiel an Intensität zunimmt. Die Violine präsentiert den kontrastierenden Mittelteil, in dem eine ausgedehnte Triolenpassage sowie das lyrische Thema des ersten Abschnitts vorkommen. Daran schließen sich ein Tutti und der Einsatz der Violine an, die in modifizierter Form das Material des ersten Soloabschnitts aufgreift. Auch das lyrische Thema spielt wiederum eine prominente Rolle. Ein kadenzierendes Feuerwerk und ein letztes triumphales Tutti bringen den Satz zum Abschluss. – Das *Siciliano* bewegt sich im Sechsstücktakt und beginnt mit einer sanft wiegenden Orchestereinleitung, worauf der Solist eine zarte Weise intoniert, die sich durch kontrastierende Strecken bis zum letzten Tutti hindurch windet. – Das zweivierteltaktige *Rondo* schließlich ist von jener »graziösen, pikanten und mutwillig funkelnden« Art, in der Boris Schwarz ein Kennzeichen der Rode'schen Finalsätze erkannte. Im letzten Satz des zweiten Konzertes hob Schwarz vor allem die »Akzente auf den schwachen Takteilen« hervor. Der Solist beginnt mit dem lebhaften Rondothema, dem das volle Orchester sowie mancherlei Passagen und Doppelgriffe als Kontraste gegenüberstehen.

Das achte Violinkonzert *e-moll* gehört zu Rodes schönsten Schöpfungen. Es ist der italienischen Altistin Josephina Grassini (1773-1850) gewidmet, mit der Rode befreundet war. Das *Moderato* bringt zunächst im Orchester einen schwermütigen Gedanken, der beinahe wie ein Ritornell verwendet wird; der Solist meldet sich danach mit einer der weitläufigen Melodien, die für ihren Erfinder so charakteristisch waren. Einem Sechzehntel-Abschnitt folgt das lyrische Thema, das Rode, wie so oft, mit der Anweisung *dolce* versehen hat. Ein Tutti führt nach dem Passagenwerk des Solisten zu dem mittleren Solo, dessen kontrastierendes Material unter anderem eine Passage auf der G-Saite enthält. Dann greift das Orchester die schwermütige Melodie vom Anfang wieder auf. Die Violine wiederholt ihr erstes Solo, dessen *Dolce* jetzt in *Dur* steht. Mit dem gewohnten Schwung endet der Satz. Das tief empfundene *Adagio* führt mit seinen blühenden

Sololäufen direkt in das leichtfüßige *Allegretto moderato con spirito*, das das Konzert im Sechachteltakt zu einem stürmischen Ende bringt.

Auch die *Introduktion und Variationen über ein Tiroler Lied* erschienen erst nach Rodes Tod. Nach der vier-vierteltaktigen Orchestereinleitung trägt die Violine im *Andante* eine Tiroler Weise vor, die im Dreivierteltakt steht und von triolisch durchsetzten Punktierungen gekenn-zeichnet ist. Es folgen zehn Veränderungen, bei

deren Wiedergabe der Solist in langen Sechzehntelpassagen, arpeggierten Oktaven und Doppelgriffen sein technisches Arsenal öffnen kann. Die abschließende *Adagio*-Variation beginnt mit einer leicht abgewandelten Wiederholung des Themas und führt zu einer fröhliche Coda im Dreiachteltakt.

Bruce R. Schueneman

Deutsche Fassung: Cris Possl

Zur Geigentechnik in Rodes Violinkonzerten

Wer sich mit Rodes Werken für Violine und Orchester befassen möchte, wird auf die zu erwartenden geigentechnischen Anforderungen gespannt sein. Welche Art der Technik verwendet Rode in seinen Konzerten? Neben aller Neugier auf ihren musikalischen Gehalt, ihre Form, harmonische Struktur und Instrumentierung (über die in den Booklets der erschienenen Rode-CDs geschrieben wurde) stellte ich mir diese Frage, als ich vor knapp 10 Jahren gemeinsam mit dem amerikanischen Sammler Jonathan Frohnen die Recherche über Rode begann. An eine erste „Begegnung“ mit einem Rode-Konzert (Nr.7) als 13-Jähriger kann ich mich erinnern.

Würde Rode in seinen Konzerten die Geigentechnik der linken und rechten Hand systematisch und umfassend abfragen? Würde es sich wie in seinen berühmten *24 Capricen* um (ohne Zweifel hervorragende und effektive) Lehrwerke handeln, bei denen technische Klippen und „geigerische Grundausbildung“ im Vordergrund stehen?

Mit Kenntnis der Konzerte klärt sich das Bild. Sympathischerweise will Rode keine „Schwierigkeits-Rekorde“ aufstellen. Ein Wettstreit mit seinen Kollegen Pierre Baillot und Rodolphe Kreutzer, wie er zwischen Paganini und Ernst bestand, ist nicht zu erkennen. Rodes Technikstil ist ehrlich und stets musikalisch gedacht, es geht ihm um Schwung und Brillanz. Virtuosität bedeutet für Rode Leichtigkeit und Überlegenheit, nichts darf mühsam, kompliziert oder gebremst klingen. Dies erreicht Rode durch ebenso simple wie wirkungsvolle Mittel. Er liebt rasende Sechzehntelpassagen – in dritten Sätzen gern in Sextolen – die in Sequenzen modulieren. Dreiklänge und Tonleitern,

die Mozartsche Klarheit und Reinheit erfordern, bilden das Basismaterial. Häufige Saitenwechsel zieht er großen Sprüngen und Lagenwechseln vor. Man erkennt sofort den komponierenden Geiger: Rodes Passagen liegen sehr gut in der Hand. Sie bleiben – ganz klassisch gedacht – jeweils länger in einem Register. Er macht es sich geschickt zunutze, um ein optimales Klangspektrum des Solo-instruments zu erreichen. Das „Ablangen“ von Tönen in Passagen ist rar, was zur angenehmen Spielbarkeit beiträgt. Triller, punktierte Rhythmen und artikulierte, springende Stricharten (spiccato, staccato) setzt Rode gern ein – oftmals auch lange Legatobögen, die als Phrasierungsbögen aufzufassen sind. Ich habe mir die Freiheit genommen, bei manchen Stellen Ossia-Artikulationen hinzuzufügen, wie es Leopold Mozart in seiner Violinschule empfiehlt. Auffällig ist der nur seltene Gebrauch von Doppelgriffen: ein Beleg dafür, dass Rode in seinen Konzerten die Violine als sopranhaftes und brillierendes Melodieinstrument sieht, eingebettet in das harmonische Ganze.

In den von mir geschriebenen Kadenzen versuche ich, Rodes Technik weiterzudenken und aus seiner Perspektive einen Blick in die Virtuosen-Zukunft zu richten: dabei erweitere ich Tonumfänge, Tempo, Lauftechnik und Doppelgriffspiel.

Rodes Konzerte bieten dem Geiger exzellente brillante und melodische Ausdrucksmöglichkeiten. Bei allen Schwierigkeiten liegen sie wunderbar geigerisch und laden zu „kreativer Virtuosität“ ein.

Friedemann Eichhorn

Pierre Rode (1774–1830)

Concertos N^{os} 2 et 8 • Variations sur 'Nel cor più non mi sento'

Introduction et Variations sur un air tyrolien

Jacques Pierre Joseph Rode naquit à Bordeaux le 16 février 1774. Fils de parfumeur, il manifesta un talent musical précoce, et Flauvel, son professeur, l'emmena à Paris dès qu'il eut treize ans. Peu après son arrivée dans la capitale française, Rode devint l'élève vedette de Giovanni Battista Viotti, le violoniste le plus en vue de l'époque et fondateur de l'école de violon française moderne. Encore adolescent, Rode effectua sans doute ses débuts de soliste en 1790 avec le *Concerto pour violon n° 13* de Viotti ; il intégra aussi l'orchestre du Théâtre de Monsieur, où il rencontra celui qui allait être son confrère toute leur vie durant, Pierre Baillot. L'année 1792 fut celle où Rode fit sa percée. À l'occasion des concerts traditionnels de la Semaine Sainte, il se produisit six fois entre le 1^{er} et le 13 avril, jouant notamment deux concertos de Viotti. Pendant les seize ans qui suivirent, Rode mena une existence de virtuose itinérant, même s'il rejoignit le corps enseignant de la classe de violon du Conservatoire de Paris nouvellement fondé. Tout en étant associé au Conservatoire, Rode collabora avec Baillot et Kreutzer sur une méthode d'instruction du violon. On le nomma soliste pour la musique particulière du Premier Consul (Napoléon), et il fut brièvement premier violon à l'Opéra, avant de passer quatre ans en Russie (1804-1808), où il devint violoniste officiel de la cour du tsar. À son retour à Paris à la suite de ce séjour russe, il connut un revers de fortune : au lieu de retrouver le succès qui l'avait porté depuis son arrivée de Bordeaux à treize ans, le public ne reçut ses prestations qu'avec tiédeur. Spohr, qui l'entendit souvent avant et après son aventure russe, écrivit qu'après le séjour de Rode en Russie, il trouvait son jeu « froid et maniéré ». Rode recommença à sillonner l'Europe en 1811 ou 1812. À Vienne fin 1812, il créa la *Sonate pour violon op. 96* de Beethoven avec l'archiduc Rodolphe. Il passa une bonne partie de la période comprise entre 1814 et 1821 à Berlin, où il connut et épousa sa femme et devint un intime de la famille Mendelssohn. Lorsque Rode et son épouse quittèrent Berlin, la mère de Mendelssohn écrivit : « Le charme de nos soirées musicales d'hiver... s'est complètement terni. » En 1821, Rode retourna se fixer dans

la région de Bordeaux, où il vécut dans une sorte de semi-retraite. En 1828, il tenta une dernière fois de donner un concert public à Paris, mais le fiasco fut tel que, selon certains musicologues, il précipita son décès, survenu le 26 novembre 1830.

Rode composa presque exclusivement pour son propre instrument. Sa production comprend des sonates, des quatuors, des *airs variés*, treize concertos pour violon, plusieurs morceaux de genres divers et des pièces pédagogiques, dont notamment les *24 Caprices sous forme d'études*. Les œuvres de Rode représentent la pleine efflorescence de l'école française de violon dont l'origine remonte à l'arrivée de Viotti à Paris en 1782. Dans son *Histoire du Concerto*, Roeder décrit ainsi les concertos de Rode : « Un peu plus exigeants du point de vue technique envers le soliste que ceux de Viotti, ils dénotent une compréhension profondément idiomatique de l'instrument. » La technique de Rode favorise des traits rapides et un lyrisme soutenu plutôt que des doubles cordes ou des harmoniques, et sa technique de l'archet est toujours variée et de bon goût. Tant Rode que l'école française dans son ensemble exercèrent une vaste influence sur la sensibilité romantique du XIX^e siècle. Beethoven connaissait assez bien la musique venue de France et dédia sa plus célèbre sonate pour violon à Rodolphe Kreutzer, confiant également la création de sa *Sonate opus 96* à Rode. Comme l'a montré Boris Schwarz, l'école française laissa sa marque sur le style de Beethoven lorsque celui-ci s'attela à son propre *Concerto pour violon*. L'importance de Rode pour une génération ultérieure de violonistes est illustrée par la cadence destinée par Wieniawski au *Concerto pour violon n° 7*. Rode et ses confrères français ont modifié de façon durable et salutaire la technique du violon et les pages écrites à son intention. Outre ses *Caprices*, les œuvres les plus connues de Rode sont ses treize concertos, qui englobent l'ensemble de sa carrière d'interprète et de compositeur.

Les thèmes avec variations, qu'on appelait parfois « airs variés », faisaient partie des morceaux les plus joués en concert et en récital par tous les violonistes professionnels

de l'époque ; s'il leur arrivait d'être fondés sur un air original, ils étaient fréquemment tirés d'une mélodie populaire ou d'un extrait d'opéra. Rode composa au moins treize pièces de ce type, et l'un de ses « airs variés » devint si célèbre qu'il fut modifié et régulièrement inséré dans des représentations du *Barbier de Séville* de Rossini. Les *Variations sur 'Nel cor più non mi sento'* obéissent au schéma le plus courant : Rode utilise une cavatine bien connue de *L'amor in contrasto, ossia La molinara* (opéra composé en 1788 et généralement dénommé simplement *La molinara*) de Giovanni Paisiello (1740-1816). La cavatine de Paisiello fit l'objet de nombreuses adaptations, y compris dans une pièce pour piano de Beethoven (1795) et dans le morceau pour violon seul de Paganini (*circa* 1820-21). La version de Rode pour violon soliste accompagné fut publiée à titre posthume. Marquée *Andante*, sur la douce pulsation d'une mesure à 6/8, elle voit l'orchestre débiter par une délicate introduction, suivi du violon seul qui énonce le thème. Cette section comporte une brève cadence. Sept variations s'ensuivent, se concluant par un *Allegro* triomphal.

Le *Concerto pour violon n° 2 en mi majeur*, dédié par Rode à son confrère Kreutzer, date de la fin des années 1790 et suit le modèle habituel des concertos de Rode : quatre grandes sections de tutti orchestraux (la dernière renfermant une cadence) qui englobent trois grandes sections soliste/orchestre. Le tutti initial présente un matériau constitué de robustes rythmes pointés et de doubles croches soutenues que vient agrémenter un passages lyriques plus apaisé ; le soliste entre dans les aigus, sur la corde de mi, et parvient à un thème lyrique dans le sillage d'une série de traits qui s'intensifient après l'interlude lyrique. Le violon présente la section centrale, qui fait contraste, avec un long passage de triolets et une réapparition du thème lyrique de la première section, suivi d'un tutti et de l'entrée du violon seul avec le même matériau que dans la section soliste initiale. Toutefois, le traitement diffère ici de celui de la première section, même si le thème lyrique joue à nouveau un rôle de premier plan. Enfin, une cadence pyrotechnique et un tutti orchestral triomphant viennent conclure le mouvement dans les formes. Le *Siciliano* à 6/8 comporte une introduction calmement cadencée préfigurant la tendre mélodie du

soliste, qui s'enroule entre des sections contrastées jusqu'à la conclusion en tutti. Le *Rondo* final à 2/4 illustre ce que Schwarz appelait « la grâce, le piquant et l'espièglerie » des mouvements finaux de Rode ; Schwarz louait tout particulièrement le finale du *Deuxième Concerto* pour « ses accents sur les temps faibles de la mesure ». Le soliste ouvre le mouvement avec le vif thème de rondo, qui est contrasté par des tutti et plusieurs sections virtuoses, y compris des doubles cordes.

Le *Concerto pour violon n° 8 en mi mineur* est l'une des plus belles créations de Rode. Il est dédié à Josephina Grassini (1773-1850), une contralto italienne qui était l'amie du compositeur. Le mouvement initial *Moderato* débute discrètement par un thème en tutti plaintif qui joue presque un rôle de *ritornello* ; le soliste entre avec une longue mélodie caractéristique. Une section de doubles croches laisse place au thème lyrique, marqué *Dolce* comme beaucoup de grandes mélodies secondaires de Rode. Après les traits du soliste, le tutti orchestral mène au solo central du violoniste, qui présente un matériau contrasté, y compris un passage sur la corde de sol, et débouche sur un épisode où l'orchestre reprend la mélodie plaintive du début. Le soliste répète son solo d'ouverture, le thème *dolce* intervenant maintenant en majeur. Puis le mouvement prend fin, avec toute l'emphase dramatique voulue. Très expressif, l'*Adagio* comporte de généreuses ornements pour le soliste et mène directement au vif *Allegretto moderato con spirito* à 6/8 qui mène le concerto à son exaltante conclusion.

L'*Introduction et Variations sur un air tyrolien*, nouvelle incursion de Rode dans le domaine des variations, furent également publiées à titre posthume. Après une introduction orchestrale à 4/4, le soliste présente la mélodie tyrolienne (marquée *Andante* sur une mesure à 3/4), qui contient des rythmes pointés émaillés de triolets. Viennent ensuite dix variations où le violoniste peut déployer tout son arsenal technique : longues phrases de doubles croches, octaves arpégées et doubles cordes. Une dernière variation *Adagio*, qui débute par une répétition légèrement modifiée du thème, débouche sur une coda enjouée à 3/8.

Bruce R. Schueneman

Traduction française de David Ylla-Somers

Quelques considérations techniques sur les concertos pour violon de Rode

Quiconque souhaite se mesurer aux œuvres de Pierre Rode pour violon et orchestre voudra certainement connaître les difficultés techniques qu'elles présentent pour les violonistes. À cet égard, quelle est l'approche adoptée par le compositeur dans ses concertos ? En plus de m'interroger sur leur contenu musical, leur forme, leur structure harmonique et leur instrumentation (qui ont tous été décrits dans les livrets qui accompagnent les cds de Rode déjà parus), c'est la question que je me suis posé il y a à peine moins de 10 ans quand j'ai commencé à mener des recherches sur ce compositeur avec le collectionneur américain Jonathan Frohnen. Je me souviens encore du premier concerto de Rode que j'ai découvert à l'âge de 13 ans, le n° 7.

Dans ses concertos, Rode allait-il systématiquement faire appel à la technique de main gauche et de main droite et en épuiser toutes les difficultés ? À n'en pas douter, ces morceaux allaient être aussi efficaces que réussis, mais dans un même temps, constitueraient-ils, à l'instar de ses *24 Caprices*, des études mettant un accent particulier sur les difficultés techniques et la « formation de base » de la technique de violon ?

C'est ce que l'on découvre progressivement en les abordant. On sait gré à Rode de ne pas s'efforcer de battre ici des records de difficulté, et il n'y a entre ses confrères Pierre Baillot et Rodolphe Kreutzer et lui-même aucune trace du type de rivalité qui opposait Paganini à Ernst. La manière de Rode est directe et toujours musicale ; ce qu'il vise, ce sont la verve et l'éclat. Pour Rode, la virtuosité signifie l'aisance et une maîtrise souveraine : rien ne doit paraître laborieux, compliqué ou guindé, et ses moyens pour parvenir à ce résultat sont aussi simples qu'efficaces. Il aime les traits rapides de doubles croches en séquences modulantes, avec une prédilection pour les sextolets dans les troisièmes mouvements. Son matériau de base

comprend des accords et des gammes qui réclament une clarté et une pureté mozartiennes. Il préfère les croisements de cordes fréquents aux grands sauts et aux changements de position. Dans les concertos, on entend immédiatement le violoniste-compositeur : les traits de Rode sont commodes pour la main et demeurent dans le même registre pendant un laps de temps conséquent, à la manière classique. Le compositeur en tire habilement parti pour offrir au soliste une palette sonore optimale. Dans les traits, on trouve peu d'extensions de doigts, ce qui contribue à la souplesse du jeu. Rode a une prédilection pour les trilles, les rythmes pointés et articulés, ou encore les coups d'archet sautillants (*spiccato*, *staccato*) – il utilise également de longs coups d'archet legato, qu'il convient d'interpréter comme des marqueurs de phrasé. Dans certains passages, je me suis permis d'ajouter des articulations alternatives, ainsi que le recommande la méthode de violon de Leopold Mozart. Il est frappant que Rode ne fasse que rarement appel à des doubles cordes – ce qui prouve que dans ses concertos, il considère le violon comme un instrument mélodique lyrique et étincelant enchâssé dans le tout harmonique.

S'agissant des cadences que j'ai écrites, j'ai essayé de me mettre à la place de Rode et de prolonger sa technique en considérant l'avenir de la virtuosité à travers son regard. À cet effet, j'ai élargi la tessiture, le tempo, les techniques de jeu des passages rapides et l'utilisation des doubles cordes.

Les concertos de Rode offrent aux violonistes d'excellentes occasions de briller tout en donnant libre cours à leur musicalité. Bien que difficiles, ils sont bien adaptés à l'instrument et constituent une irrésistible invitation à la « virtuosité créative ».

Friedemann Eichhorn

Traduction: David Ylla-Somers

Pierre Rode was the star pupil of Viotti (the greatest violinist of the day), in time becoming the leading exponent of the French Violin School. A great virtuoso – he premiered Beethoven's last *Violin Sonata* – he composed exclusively for his own instrument and his thirteen concertos, along with his *Caprices*, are his greatest compositional legacy. The *Violin Concerto No. 2* is notable for its contrasts between challenging virtuosity and lyrical interludes, whilst *Concerto No. 8* is one of his most beautiful works, with long-breathed melodies and dramatic flourishes. This is the fourth of five volumes containing all thirteen of Rode's *Violin Concertos*.

**Pierre
RODE**
(1774–1830)

- | | | |
|----------|--|--------------|
| 1 | Variations on 'Nel cor più non mi sento' | 14:50 |
| | Violin Concerto No. 8 in E minor, Op. 13 | 18:03 |
| 2 | Moderato | 9:42 |
| 3 | Adagio | 3:15 |
| 4 | Allegretto moderato con spirito | 5:02 |
| | Violin Concerto No. 2 in E major, Op. 4 | 28:53 |
| 5 | Maestoso | 15:41 |
| 6 | Siciliano | 6:36 |
| 7 | Rondo | 6:31 |
| 8 | Introduction and Variations on a Tyrolean Air | 11:03 |

Cadenzas by Friedemann Eichhorn

WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

Friedemann Eichhorn, Violin
Jena Philharmonic Orchestra • Nicolás Pasquet



Recorded at the Volkshaus, Jena, Germany, 29 May–2 June 2012
 Producer, Engineer & Editor: Matthias Middelkamp • Booklet notes: Bruce R. Schueneman
 Publisher: Naxos Rights US, Inc. • Research: Jonathan Frohnen
 Cover painting, possibly of Pierre Rode, by Chai Ben-Shan



8.573054

DDD

Playing Time
73:08



© & © 2015
 Naxos Rights US, Inc.
 Booklet notes in English • Notice en français
 Kommentar auf Deutsch
 Made in Germany
www.naxos.com