

Pierre  
**RODE**

**Violin  
Concertos  
Nos. 1, 5 and 9**

Friedemann  
Eichhorn, Violin  
Jena Philharmonic  
Orchestra  
Nicolás Pasquet

**WORLD PREMIÈRE  
RECORDINGS**





## Pierre Rode (1774–1830)

### Violin Concertos Nos. 1, 5 and 9

Jacque 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, 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 a 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 Tsar Alexander I. 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 passagework 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 *Sonata, Op. 96* 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. Among Rode's works, the best known (besides the *Caprices*) are the thirteen concertos, which span his entire career as a performer and composer.

Rode wrote thirteen violin concertos, dating from 1794 or 1795 when he was about twenty years old to just before

his death. Boris Schwarz called Rode's *Violin Concerto No. 1 in D minor* "a remarkably mature work", and continued: "Though his handling of form became more concentrated, his expression more supple, his technique more finished, he remained unchanged in the fundamental aspects of his musical personality, and later progress seems small compared to his astonishing Opus 1." The concerto is dedicated to his mentor, "Citizen" Viotti. The first movement *maestoso* begins with a dramatic *tutti*; the solo violin entrance is similar yet subtly different. Eventually a *dolce* theme enters and is varied with triplets and other passage-work. The development or contrasting section features several episodes on the low g-string alone; the *dolce* section in the recapitulation briefly switches to D major before the cadenza and the triumphant conclusion. The *Adagio* begins with the orchestra alternating *fortissimo* and *pianissimo* as it intones a simple descending phrase that is repeated with slight variation; this sets the stage for the soloist's entrance in one of Rode's fine sweetly melodic slow themes; the repeat of the theme is played on the resonant G string alone. Several contrasting motifs lead to the reappearance of the main theme, the cadenza, and the orchestral finish. Boris Schwarz wrote that Rode's finales "sparkle with gracefulness, piquancy, and impishness", and praised in particular the polonaises, especially the *Polonaise* of the *First Violin Concerto*. This movement (*Allegro moderato*) begins with the soloist stating the *sempre marcato* theme, which is varied and repeated between contrasting episodes in a delightful conclusion to Rode's first youthful concerto.

The *Violin Concerto No. 5 in D major*, probably written around 1800/1801, is more pastoral in character than the bold *First Concerto*. The first movement begins with an *Adagio* introduction featuring mellow woodwind, which gives away after ten measures to the main *Allegro giusto* tempo. A contrasting gently rocking theme reappears both in the development/contrasting section and the recapitulation. The *Siciliano* is an elegant and introspective movement. After a full orchestral statement of the *Siciliano* theme, the soloist enters with a *dolce* second theme. After

this material is fully explored and followed by a subsequent orchestral *tutti*, the soloist enters with the theme with which the orchestra began the movement, winding down to a quiet close, the soloist playing until the end. Among the most interesting aspects of the concerto's *Rondo à la russe* finale is the main rondo tune. Schwarz identified it as based on the tune used by Beethoven in his *Variations* for solo piano WoO71 (after Wranitzky's ballet *Das Waldmädchen*), and Wranitzky's theme is in turn based on the rondo finale of one of Giornovich's violin concertos. Schwarz claimed that, though distorted, the theme ultimately derives from the Russian folk-tune "*In the Field Stood a Little Birch Tree*". Rode's treatment contains all the energy and brio of his finales and is a delight from beginning to end.

Rode's *Violin Concerto No. 9 in C major* was written during his four-year Russian sojourn and is dedicated to "Monsieur le Comte Ilinsky, Privy Councillor, Chamberlain and Senator of His Majesty the Emperor of All the Russias". The opening *Moderato* movement begins *fortissimo* in the orchestra. The soloist's entrance is the usual dramatic flourish: half notes followed by sixteenths (semiquavers), followed by double-stopped dotted eighths (quavers) and sixteenths (semiquavers). The opening material includes double stops, a relative rarity in Rode, and also of interest is an additional orchestral *tutti* in the development/contrasting section. The *Cavatina*, marked *Un poco adagio*, begins in the orchestra with alternate *fortissimo* and *pianissimo* chords that resolve into a *dolce* theme. The soloist enters with a highly ornamented *dolce* theme of its own; this is elaborated and spun into other motifs. The central section features "all on a string" playing on the sonorous g string before the return of the main cavatina melody, now with slightly different embellishment. The *Allegretto* finale in 2/4 time is a prime example of Rode's sparkling energetic finales – a steady stream of sixteenth notes (semiquavers), varied with contrasting sections, that bring the concerto to a merry end.

**Bruce R. Schueneman**

For the last eight years Nicolás Pasquet and I have devoted our attention to the subject of the “Violin Concertos of Pierre Rode”. When you, dear listener, have the third recording in your hands, the fourth album will already have been cut and the final tracks in the complete recording of all thirteen violin concertos will have been laid down.

Revival performances and première recordings of forgotten repertoire are fascinating, especially in the case of the Rode concertos. Here one can immerse oneself in the scores with excitement and in a spirit of discovery! The lack of a performing tradition in these pieces fires the imagination.

At first, the tracking down of the mostly very old and frequently difficult-to-read editions of the violin concertos was at a standstill, but by dint of detailed and painstaking work Naxos has produced newly-published orchestral parts and scores (the latter were almost never available in the old editions.)

Moreover, in his violin concertos Rode gave only a few performance indications regarding dynamics, articulation and character. Cadenzas are always missing and entries are rarely notated, so this was an opportunity for us to be creative with the musical notes.

The origination process of the interpretation is consequently very long: getting the right notes, the first play-through with the repetiteur, the understanding of tempi, phrasing, nuances of dynamics, part-writing and articulation, as well as decisions about the musically most ideal fingering.

The writing of the cadenzas gave me particular pleasure. In the cadenza of the *First Concerto* the virtuosity of the opening movement is intensified through countless staccatos and greater ranges of pitch, so here I referred exclusively to themes and motifs from that movement.

In the *Fifth Concerto* on the other hand I drew my inspiration from the simple jump of a fourth (A to D) in the soloist's first appearance and came up with an associative improvisation of quotations from several other works. The “musical quiz” is here declared open!

The answer as to which works the quotations come from can be found at **[www.friedemanneichhorn.com](http://www.friedemanneichhorn.com)**, my homepage. By then surely you will already have identified the majority of the quotations, especially if you are a violinist!

**Friedemann Eichhorn**



Photo: Guido Werner

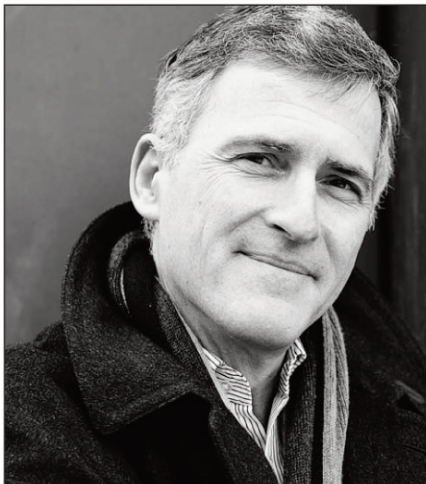


### **Friedemann Eichhorn**

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. Eichhorn's discography includes 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, Friedemann Eichhorn has directed 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](http://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 Symphonic 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. 1, 5 und 9

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 Alexander I. 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 Sonaten, Quartette, dreizehn Konzerte, *airs variés* und pädagogische Werke, von denen die *24 Capricen in Etüdenform* besonders erwähnt seien. Seine Musik zeigt die französische Schule, die 1782 mit Viottis Ankunft in Paris geboren wurde, in voller Blüte, und seine dreizehn 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 Henri Wieniawski zu dem siebten Violinkonzert geschrieben hat. Rode und seine Kollegen aus Frankreich haben einen langen, heilsamen Einfluss auf das Violinspiel und das Geigenrepertoire ausgeübt.

Das erste seiner Konzerte verfasste Pierre Rode als etwa Zwanzigjähriger (1794/95), das letzte entstand kurz vor seinem Tode. Boris Schwarz bezeichnete das *Violinkonzert Nr. 1 d-moll* als »ein bemerkenswert reifes Werk« und meinte weiter: »Wenngleich der Umgang mit der Form konzentrierter, der Ausdruck geschmeidiger, die Technik vollendeter wurde, so hat er [Rode] sich doch in den fundamentalen Aspekten seiner musikalischen Persönlichkeit nicht verändert, und die späteren Fortschritte scheinen im Verhältnis zu seinem erstaunlichen Erstling klein«. Rode hat das Konzert seinem Mentor, dem »Bürger« Viotti, gewidmet. Das *Maestoso* beginnt mit einem dramatischen Tutti, das die Solovioline bei ihrem Einsatz subtil abwandelt. Schließlich erscheint *dolce* ein Nebenthema, das anschließend durch Triolen und anderes Passagenwerk variiert wird. In der Durchführung – man könnte auch von einem kontrastierenden Abschnitt sprechen – sind zahlreiche Episoden auf der sonoren G-Saite zu spielen. Das *dolce* wendet sich in der Reprise vorübergehend nach D-dur, worauf die Kadenz und der triumphale Abschluss folgen. Auch das *Adagio* beginnt im Orchester, das hier im Wechsel einfache, absteigende *fortissimo*- und *pianissimo*-Phrasen spielt, die mit leichten Abwandlungen wiederholt werden. So wird das Bühnenbild für den Auftritt des Solisten bereitet, der sich mit einer

der schönsten, lieblich-kantablen Melodien, derer Rode fähig war, zu Worte meldet. Wenn das Thema wiederholt wird, erklingt es ausschließlich auf der tiefen, klangvollen G-Saite. Über verschiedene kontrastierende Motive werden die Reprise des Hauptthemas, die Kadenz und der orchestrale Schluss erreicht. Rodes Finalsätze, so schrieb Boris Schwarz, »sind von funkelnder Grazie, Pikanterie und Spitzbüberei erfüllt«. Insbesondere pries er die Polonaisen, und von diesen wiederum vor allem diejenige des ersten Konzerts. *Sempre marcato* darf der Solist in diesem *Allegro moderato* das Hauptthema vorstellen, das dann zwischen den kontrastierenden Episoden in veränderten Wiederholungen zu hören ist und das erste Konzert des jungen Rode zu einem ergötzlichen Ende bringt.

Das vermutlich um 1800/1801 entstandene *Violinkonzert Nr. 5 D-dur* ist gegenüber dem kraftvollen ersten Konzert von eher pastoralem Charakter. Dem eigentlichen *Allegro giusto* des Kopfsatzes ist eine zehntaktige *Adagio*-Einleitung vorangestellt, die von den weichen Klängen der Holzbläser gekennzeichnet ist. In der Durchführung sowie in der Reprise erscheint ein kontrastierender Nebengedanke. Das Thema des ebenso eleganten wie beschaulichen *Siciliano* wird vom vollen Orchester vorgestellt, worauf der Solist *dolce* mit einem zweiten Thema antwortet. Nachdem die Substanz erschöpfend behandelt und von einem orchestralen Tutti abgeschlossen wurde, greift der Solist das Orchesterthema vom Anfang des Satzes auf. Die Musik verliert sich in der Stille, wobei die Geige bis zum Ende zu hören ist. Eines der interessantesten Elemente des *Rondo à la russe* ist sein Hauptthema. Schwarz erkannte darin dieselbe Weise, die Beethoven für seine Klaviervariationen WoO71 über Paul Wranitzkys Ballett *Das Waldmädchen* verwandte. Dieses *Waldmädchen*-Thema basiert wiederum auf dem Rondo-finale eines Violinkonzerts von Giovanni Giannini (1747-1804), der während seiner letzten Lebensjahre als erster Geiger im Orchester der Zarin Katharina II. wirkte. Schwarz meinte nun, dass das (allerdings verfremdete) Thema, von dem hier die Rede ist, letztlich auf das



russische Volkslied *Auf dem Feld stand eine kleine Birke* zurückginge. Rode nutzt es jedenfalls mit derselben Energie und Leidenschaft, die seine Finales kennzeichnen, und sorgt so vom Anfang bis zum Ende für ein musikalisches Vergnügen.

Das *Violinkonzert Nr. 9 C-dur* schrieb Rode während seines vierjährigen Aufenthalts in Russland. Widmungsträger ist Graf August Iwanowitsch Ilinskij (1763–1844), der zum Geheimrat, Kammerherrn und Senator des russischen Zaren aufstieg. – Das *Moderato* beginnt im *fortissimo* des Orchesters mit einer ausführlichen Exposition, an die sich der Solist mit der üblichen dramatischen Geste anschließt: Den halben Noten folgen Sechzehntel, Achtel in Doppelgriffen (die Rode relativ selten gebraucht), punktierte Achtelfiguren und weitere Sechzehntel in Terzparallelen. Interessant ist ein zusätzliches Orchestertutti in der kontrastierenden Durchführung.

Seit acht Jahren beschäftigen sich Nicolás Pasquet und ich mit dem Thema „Violinkonzerte von Pierre Rode“. Wenn Sie, liebe Hörer, jetzt die dritte Platte in Händen halten, ist die vierte CD bereits eingespielt und die letzte Aufnahme der Gesamteinspielung aller 13 Violinkonzerte festgelegt. Wiederaufführungen und Ersteinspielungen von vergessenem Repertoire sind faszinierend, besonders in diesem Fall der Rode-Konzerte. Mit Spannung und Entdeckergeist kann man sich hier in die Partituren vertiefen! Das Fehlen einer Aufführungstradition in diesen Stücken beflügelt die Phantasie.

Am Anfang steht das Aufspüren der meist sehr alten und häufig schwer lesbaren Ausgaben der Violinkonzerte. Im Notenverlag von Naxos entstehen in Kleinarbeit neue gedruckte Orchesterstimmen und Partituren (letzte sind bei den alten Ausgaben fast nie vorhanden).

Rode hat in seinen Violinkonzerten überdies nur wenige Vortragsbezeichnungen bezüglich Dynamik, Artikulation und Charakter angegeben. Kadenzen fehlen immer, Eingänge sind selten notiert: Für uns eine Chance, mit dem Notentext kreativ umzugehen.

Den Anfang der *Cavatina* mit der Bezeichnung *Un poco adagio* markiert das Orchester mit alternierenden *fortissimo*- und *pianissimo*-Akkorden, die sich *dolce* in eine neue Melodie auflösen. Der Solist bringt ein eigenes, äußerst zierreiches *dolce*, das verarbeitet und in weitere Motive ausgesponnen wird. Im Mittelteil ist vieles auf einer einzigen Saite zu spielen – auf der G-, dann auf der D- und schließlich auf der A-Saite. Dann wird das Hauptthema der *Cavatina* mit einer leicht veränderten Ornamentik wiederholt. Das *Allegretto*-Finale steht im Zweiviertel-Takt und ist ein wichtiges Beispiel für die glitzernden Finales, auf die sich Rode verstand: Ein stetiger Sechzehntelstrom führt das Konzert im Wechsel mit kontrastierenden Episoden zu einem frohgemuten Schluss.

**Bruce R. Schueneman**

*Deutsche Fassung: Cris Posslac*

Der Entstehungsprozess der Interpretation ist sehr lang: Sichtung der Noten, erstes Anspielen mit dem Korrepetitor, Erfassen der Tempi, Phrasierungen, dynamischen Abstufungen, Stimmführung und Artikulation sowie die Entscheidung für den musikalisch optimalen Fingersatz.

Ein besonderes Vergnügen bereitete mir das Schreiben der Kadenzen. In der Kadenz zum *Ersten Konzert* steigert sich die Virtuosität des Kopfsatzes durch zahlreiche Staccati und größere Tonumfänge, wobei ich mich ausschließlich auf Themen und Motive des Satzes beziehe. Im *Fünften Konzert* hingegen inspirierte mich der schlichte Quartsprung (a-d) des ersten Soloeinsatzes zu einer verbindenden Improvisation von Zitaten aus mehreren anderen Werken. Das „musikalische Quiz“ sei hiermit eröffnet!

Die Lösung, aus welchen Werken die Zitate stammen, findet sich auf meiner Homepage [www.friedemann-\[\]eichhorn.com](http://www.friedemann-[]eichhorn.com). Wobei Sie den Großteil sicher schon selbst erkannt haben, zumal wenn Sie Geiger sind!

**Friedemann Eichhorn**

## Pierre Rode (1774–1830)

### Concertos N<sup>os</sup> 1, 5 et 9

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<sup>er</sup> 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 Alexandre 1<sup>er</sup>. 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<sup>e</sup> 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 13 Concertos pour violon de Rode datent de 1794 ou 1795, alors qu'il avait environ vingt ans, jusque juste avant sa mort, survenue en 1830. Pour Boris Schwarz, ce *Concerto pour violon n° 1* était « une œuvre d'une remarquable maturité », et il poursuivait en écrivant : « Bien que sa manière de gérer les formes soit devenue plus concentrée, son expression plus souple et sa technique plus accomplie, les aspects fondamentaux de sa personnalité musicale ne changèrent pas, et ses progrès ultérieurs semblent modestes au regard de à son époustouflant opus 1. » Rode dédia le *Concerto n° 1* à son mentor, le « citoyen » Viotti. Le premier mouvement, marqué *maestoso*, débute par un *tutti* imposant ; l'entrée du soliste est similaire et pourtant subtilement différente. Un thème *dolce* fait enfin son entrée et est varié au moyen de triplets et d'autres traits. Le développement ou la section de contraste comporte plusieurs épisodes uniquement joués sur la corde de sol grave, et la section *dolce* de la récapitulation module brièvement vers ré majeur avant la cadence et la conclusion triomphante. Au début de l'*Adagio*, l'orchestre alterne fortissimo et pianissimo tandis qu'il entonne une simple phrase descendante qui est répétée avec de légères variations ; le décor est ainsi planté pour l'entrée du soliste, avec l'un des beaux thèmes lents tendrement mélodiques dont Rode avait le secret ; la répétition du thème est jouée uniquement sur la corde de sol en résonnance. Plusieurs motifs contrastés mènent à la réapparition du thème principal, puis à la cadence et à la conclusion orchestrale. Boris Schwarz écrivait, au sujet des finales de Rode, que ceux-ci « étincellent de grâce, de piquant et d'espièglerie », et louait notamment les polonaises, en particulier celle du *Premier Concerto pour violon*. Ce mouvement (*Allegro moderato*) voit d'abord le soliste énoncer le thème *sempre marcato*, qui se trouve varié et répété entre des épisodes contrastés dans une ravissante conclusion qui parachève ce premier concerto du jeune Rode.

Le *Concerto pour violon n° 5 en ré majeur*, probablement écrit vers 1800-1801, est de caractère plus pastoral que l'énergique *Concerto n° 1*. Le premier mouvement débute par une introduction *Adagio* qui fait chanter doucement le pupitre des vents et laisse place, au bout de dix mesures, au tempo principal, *Allegro giusto*. Un thème berceur apporte son contraste et réparaît à la fois dans la section de développement/de contraste, et dans la récapitulation. Le *Siciliano* est un mouvement élégant et introspectif. Après l'énonciation de tout le thème de *siciliano* par l'orchestre, le soliste entre avec un second thème marqué *dolce*. Une fois que ce matériau a été pleinement exploré et qu'il a été ponctué par un *tutti*, le soliste entre avec le thème sur lequel l'orchestre a ouvert le mouvement, et la musique s'estompe pour mener à une conclusion paisible, le soliste jouant jusqu'à la fin. L'un des aspects les plus intéressants du finale du concerto, un *Rondo à la russe*, est sa mélodie principale. Schwarz a noté qu'elle constituait un emprunt à l'air utilisé par Beethoven dans ses *Variations pour piano* WoO71 (d'après le ballet de Wranitzky *Das Waldmädchen*) ; quant au thème de Wranitzky, il s'appuie sur le rondo final de l'un des Concertos pour violon de Giornovichi. Selon Schwarz, même s'il avait été déformé, ce thème provenait de la mélodie populaire russe *Un petit bouleau s'élevait dans le champ*. Rode lui insuffle toute l'énergie et tout le brio de ses finales, et c'est un régal pour les oreilles du début jusqu'à la fin.

Le *Concerto pour violon n° 9 en ut majeur* fut écrit pendant les quatre années que Rode passa en Russie, et il est dédié « à M. le comte Ilinsky, Conseiller privé, Chambellan et Sénateur de Sa Majesté l'Empereur de toutes les Russies ». Le mouvement *Moderato* initial démarre *fortissimo* à l'orchestre. L'entrée du soliste a toute la théâtralité voulue : une série de blanches est suivie de doubles croches puis de croches pointées et de doubles croches sur doubles cordes. Le matériau d'ouverture comprend des doubles cordes, ce qui est relativement insolite chez Rode, et le *tutti* orchestral supplémentaire qui figure dans la section de développement/de contraste

est également digne d'intérêt. La *Cavatina*, marquée *un poco adagio*, commence à l'orchestre par des accords alternés *fortissimo* et *pianissimo* qui se résolvent en un thème marqué *dolce*. Le soliste entre avec son propre thème *dolce* extrêmement orné, qui est développé et inséré dans d'autres motifs. La section centrale est jouée « tout sur une corde » – sur la corde sonore de sol – avant le retour de la mélodie de cavatine principale, maintenant

pourvue d'une ornementation légèrement différente. Le finale *Allegretto* à 2/4 est un bel exemple des finales énergiques et étincelants de Rode, flot ininterrompu de doubles croches, varié par le biais de sections faisant contraste, qui mène le concerto à une conclusion enlevée.

**Bruce R. Schueneman**

*Traduction française de David Ylla-Somers*

Voilà déjà huit ans que Nicolás Pasquet et moi nous nous consacrons aux Concertos pour violon de Pierre Rode, cher auditeur, et quand vous tiendrez entre vos mains le troisième CD de la série, le quatrième sera déjà prêt à être édité et les dernières plages de l'intégrale des 13 Concertos auront été enregistrées.

Il est passionnant d'interpréter des œuvres oubliées ou de les enregistrer pour la première fois. C'est le cas notamment avec les concertos de Rode, qui permettent d'adopter une approche de pionnier et de se livrer à une immersion exaltante dans leurs partitions ! Le fait qu'il n'existe pas de tradition interprétative pour ces morceaux est un encouragement de plus à laisser s'enflammer notre imagination.

Dans un premier temps, les recherches menées autour d'éditions des Concertos pour violon dont la plupart sont très anciennes et souvent difficiles à déchiffrer n'avançaient guère, mais au prix d'un travail méticuleux et détaillé, Naxos a pu produire de nouvelles éditions des parties orchestrales et des partitions complètes – ces dernières n'étaient presque jamais disponibles dans les anciennes éditions.

En outre, dans ses Concertos pour violon, Rode ne donnait que de rares indications concernant la dynamique, l'articulation et le caractère de l'interprétation. Il manque presque toujours les cadences, et les entrées ne sont que rarement notées, aussi avons-nous là une bonne occasion

de nous montrer créatifs du point de vue musical.

On le voit, la genèse d'une interprétation est très longue : il faut trouver les bonnes notes, jouer une première fois l'ouvrage en entier avec le répétiteur, comprendre les tempi, les phrasés, les nuances dynamiques, l'écriture des différentes parties et l'articulation, mais aussi prendre des décisions relatives au doigté qui se rapprochent le plus de l'idéal.

J'ai pris un plaisir particulier à écrire les cadences. Dans celle du *Premier Concerto*, la virtuosité du mouvement initial est intensifiée grâce à d'innombrables staccatos et de plus grands écarts de notes, aussi me suis-je référé ici exclusivement à des thèmes et des motifs issus de ce mouvement.

Dans le *Cinquième Concerto*, en revanche, je me suis inspiré du simple saut de quarte (de la à ré) de la première intervention du soliste, et j'en ai tiré une improvisation par association qui cite plusieurs autres œuvres de Rode. Le défi du « quiz musical » est donc officiellement lancé, et vous pourrez en trouver les solutions sur ma page Web à l'adresse [www.friedemanneichhorn.com](http://www.friedemanneichhorn.com). Avant de la visiter, je suis sûr que vous aurez déjà identifié la majeure partie des œuvres qui font l'objet d'une citation, surtout si vous êtes violoniste !

**Friedemann Eichhorn**

*Traduction française de David Ylla-Somers*



Pierre Rode's concertos represent the full flowering of the French violin school, the origins of which can be traced back to his teacher Viotti's arrival in Paris in 1782. Bold and youthful, the *First Violin Concerto* contrasts with the more pastoral and introspective moods of the *Fifth Violin Concerto*, while the *Ninth* was written during the composer's stay in Russia. All three works share Rode's signature finales which 'sparkle with gracefulness, piquancy and impishness'. Performed using painstakingly prepared new editions, this is the third of five volumes containing all thirteen of Rode's *Violin Concertos*.

**Pierre  
RODE**  
(1774–1830)

|                                                 |              |
|-------------------------------------------------|--------------|
| <b>Violin Concerto No. 1 in D minor, Op. 3</b>  | <b>32:13</b> |
| 1 Maestoso                                      | 16:10        |
| 2 Adagio                                        | 6:41         |
| 3 Polonaise                                     | 9:14         |
| <b>Violin Concerto No. 5 in D major, Op. 7</b>  | <b>22:51</b> |
| 4 Adagio – Allegro giusto                       | 11:27        |
| 5 Siciliano                                     | 5:29         |
| 6 Rondo à la russe                              | 5:48         |
| <b>Violin Concerto No. 9 in C major, Op. 17</b> | <b>21:06</b> |
| 7 Moderato                                      | 9:12         |
| 8 Cavatina: Un poco adagio                      | 5:37         |
| 9 Allegretto                                    | 6:13         |

Cadenzas by Friedemann Eichhorn



**Friedemann Eichhorn, Violin**  
**Jena Philharmonic Orchestra • Nicolás Pasquet**



Recorded at the Volkshaus, Jena, Germany, 24–29 June 2011  
 Producer, Engineer & Editor: Matthias Middelkamp • Booklet notes: Bruce R. Schueneman  
 Publisher: Naxos Rights US, Inc. • Research: Jonathan Frohnen  
 Cover painting of Pierre Rode by Chai Ben-Shan



8.572755

DDD

Playing Time  
76:27



© & © 2015  
 Naxos Rights US, Inc.  
 Booklet notes in English • Notice en français  
 Kommentar auf Deutsch  
 Made in Germany  
[www.naxos.com](http://www.naxos.com)