

**Pierre
RODE**

**Violin Concertos
Nos. 11 and 12**

**Friedemann
Eichhorn, Violin
Jena Philharmonic
Orchestra**

Nicolás Pasquet

**WORLD PREMIÈRE
RECORDINGS**



Pierre Rode (1774–1830) Violin Concertos Nos. 11 and 12 · Two Aires variés

Jacques Pierre Joseph Rode was born in Bordeaux on 16 February 1774. The son of a perfumer, he showed early musical ability and was taken to Paris at the age of 13 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 debut 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 1 and 13 April, including two concertos of Viotti. During the next 16 years Rode lived the life of a travelling virtuoso, though he also joined the violin faculty of the newly organised 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 (1804–08), 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 13, 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 premiere 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 26 November 1830.

Rode composed almost exclusively for his own instrument. His works include sonatas, quartets, *Aires variés*, 13 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 13 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.

In his 1874 biography of Rode, Pougin lists 13 works under the heading 'Aires variés, Fantasies, Variations, etc.'. The *Air varié (or Thème varié) in E major, Op. 12*, was published in 1804 by Magasin de musique dirigé par MM. Cherubini, Méhul, Kreutzer, Rode, Isouard, et Boieldieu. Rode and five of his colleagues banded together in a publishing venture, and this work was one of Rode's contributions to the firm. Founded in 1802, the Magasin de musique was an attempt by the six partners to reap more of the financial rewards of their creativity. Besides the publishing part of the venture, the firm operated as a music shop in Paris. Each partner was obligated to produce one stage work or 50 pages of music a year as a minimum, though only Nicolas Isouard regularly fulfilled his obligations to the firm. Among the non-partner composers published by the Magasin de musique were Mozart, Gaviniès, Auber and Hummel. The firm was sold to Jacques-Joseph Frey in 1811.

Air varié in E major begins with an *adagio* introduction in 3/4 time (though marked *andante* in the soloist's part). The statement of the jaunty theme in 2/4 follows, then five variations: the first is a busy *risoluto* bursting with demisemiquavers; the second begins with double-stops and contains a fleeting more lyrical passage; the third is marked *staccato* and has a 'skipping' quality;

the fourth is an expressive *adagio* in 4/4 time; and variation five returns to a fast 2/4, ending with *fortissimo* chords.

The dating of Rode's works is sometimes speculative (publishers at the time often omitted dates), and the exact publication date of *Violin Concerto No. 12 in E major, Op. 27*, is no exception. Though several sources list publication as circa 1815, the concerto was the last such work published in Rode's lifetime (a final concerto, *No. 13*, was premiered by Baillot in 1828 and published posthumously), and may have been published in the 1820s. Pougin reasoned that because this concerto, and two other works, are the only works announcing that Rode was a Knight in the Legion of Honour (and speculating that Rode's knighting occurred during the reign of Charles X, 1824–1830), the concerto was published about a decade after 1815. The concerto is dedicated to His Majesty the Emperor of Russia. The *Allegro brillante* opening movement (in 4/4 time) has the usual structure of a Rode concerto: three solo episodes interspersed with *ritornello*-like *tutti*. After the initial *tutti*, the opening episode for solo violin begins with a dramatic entrance (interrupted briefly by a short *tutti*) with more lyrical material following (with much passagework). The central solo episode consists of contrasting thematic material (featuring a long passage on the g string), and the final solo episode reworks, in varied form, materials from the opening episode. The *Andante* in 6/8 begins quietly with a long-held note in the oboe, the soloist entering with a sinuous melody in G major. The middle section features greater intensity and a cadenza, while the return of the main theme, with more elaboration, ends with an unaccompanied cadenza. Gelrud, writing of Rode's finales, wrote that Rode 'ingeniously used ... trills, *staccato* and *spiccato*, the dotted figure – anything which might add to the brilliance of the music.' The *Rondo* finale, marked *con spirito* and *mêlé d'airs russes* ('mixed with Russian airs'), begins in E minor with the main *rondo* tune, a melody based on the Russian folk tune *In the Field Stood a Little Birch Tree*, though possessing a different character than the original (different as well from Tchaikovsky's famous use of the

tune in his *Fourth Symphony*). The lively *Rondo* tune is interspersed with other thematic material, the final solo section returning to the home key of E major.

Though not as often republished as other Rode concertos, *Violin Concerto No. 11 in D major, Op. 23*, was considered one of Rode's finest by violin historian Boris Schwarz. Published by Frey, circa 1813, the concerto begins as usual with a *tutti*. The soloist's entrance features a dramatic phrase with leaps and a *cantabile* passage in double stops. The soloist's continuation, after several measures of *tutti*, features different material, gradually leading to lyrical *con anima* and *dolce ed espressione* sections. Usually Rode's central solo episodes – the development section in the classical concerto – consist of entirely new material and are a contrast with, instead of an elaboration of, material from the first solo or episode. In *No. 11*, however, Rode briefly develops material from the exposition or opening solo episode. Schwarz and Lehrer both speculated that music theorist Anton Reicha, who settled in Paris in 1808, may have influenced Rode in the matter of concerto form. The *Adagio* is a beautiful interlude, featuring the main theme repeated on the G string and a final cadenza leading *attacca* to the *Rondo*. The *Rondo* is marked *Allegretto con spirito* and moves with Rode's customary good-humoured zest.

The *Air varié (or Thème varié) in D major*, noted as Rode's seventh such work on the title page, is listed as *Op. 26* and so is probably a late work. The entry in *Catalogue Collectif de France* has no date, but Rode is identified as a Knight in the Legion of Honour on the title page. The work begins with a *grave* introduction in common time before the entrance of the soloist in the 2/4 *andante* theme. Five variations follow, each transition punctuated by a *tutti* passage. Variation one is a vigorous *risoluto*; variation two (marked *con brio ben marcato*) is full of energy; variation three (*cantante*) is a soulful song; variation four features delicate interplay with the flute; and variation five is a fleet *risoluto e brillante*. Instead of the *tutti* that indicated transitions previously, the fifth variation ends with a cadenza leading to a restatement of the theme and a coda.

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 twelve 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



Photo: Guido Werner



Friedemann Eichhorn

Friedemann Eichhorn, born in Münster, Germany, studied with Valery Gradov at the University of Music in Mannheim, with Alberto Lyssy at the International Menuhin Music Academy in Gstaad, Switzerland, and with Margaret Pardee at The Juilliard School in New York. He performs with many renowned orchestras including the SWR Symphony Orchestra, the St Petersburg Philharmonic Orchestra, the Hamburg Symphony Orchestra and has played under the baton of Yehudi Menuhin. His albums, the first four volumes of Rode *Violin Concertos* on Naxos [8.572755, 8.573054, 8.570767, 8.570469], were highly acclaimed. He is also a regular guest at festivals and has played together with Gidon Kremer, Yuri Bashmet and Boris Pergamenschikow. Friedemann Eichhorn is professor of violin at the Franz Liszt University of Music in Weimar and artistic director of the Kronberg Academy. Alongside his concert performances, Eichhorn is also a committed musicologist. His doctoral thesis was on Gidon Kremer. He has written lexicon articles and edits scores for music publishers such as Schott Music and G. Henle Verlag. He plays a violin by Domenico Montagnana. www.friedemanneichhorn.com

Nicolás Pasquet

Nicolás Pasquet was born 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. He is currently 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 Jena Philharmonic Orchestra (JPO) has been an integral part of the cultural life of Jena, a high-tech university town in the heart of Germany, for more than 80 years. The orchestra is renowned for its versatile and varied repertoire, including rarely performed works. In addition to its concert season in Jena, the JPO gives guest performances throughout Germany and Europe. With a reputation for being a young, dynamic orchestra, it is one of the founders of the European orchestral network, ONE@. So far, it is the only German orchestra that maintains a varied and regular exchange with other European orchestras. The JPO boasts an extensive and highly successful music education program for infants, children and adolescents. Moreover, the ensemble is an important training ground and has been a co-operation partner to the University of Music Franz Liszt in Weimar for more than 50 years. Simon Gaudenz is the general music director of the Jena Philharmonic from the 2018–19 season. www.jenaer-philharmonie.de

Photo: Tobias Tarczyka



Pierre Rode (1774–1830)

Violinkonzerte Nr. 11 und Nr. 12 • *Airs variés* op. 12 und op. 26

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 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 Privatkapelle. 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 manierirt, 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 1819 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 heimatischen 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.

* * *

In seiner *Notice sur Rode* aus dem Jahre 1874 listet der französische Autor Arthur Pougin dreizehn Werke unter der Überschrift »Airs variés, Fantasies, Variations, etc.« auf. Die *Air varié* (auch: *Thème varié*) E-dur op. 12 erschien 1804 in dem *Magasin de musique*, das die Herren Cherubini, Méhul, Kreutzer, Rode, Isouard und Boieldieu zwei Jahre zuvor in der Absicht gegründet hatten, durch ihre gemeinschaftliche Verlagsunternehmung aus der eigenen Kreativität einen größeren finanziellen Gewinn ziehen zu können. Das *Magasin* betrieb in Paris nicht nur einen Verlag, sondern auch eine Musikalienhandlung. Jeder der Kompagnons hatte sich verpflichtet, alljährlich mindestens ein Bühnenwerk oder fünfzig Seiten Musik zu produzieren – eine Verpflichtung gegenüber der Firma, die allerdings nur Nicolas Isouard regelmäßig erfüllte. Unter den publizierten Komponisten, die (teils aus ganz begreiflichen Gründen) nicht zu den Teilhabern gehörten, waren Wolfgang Amadeus Mozart, Pierre Gaviniès, Daniel-François-Esprit Auber und Johann Nepomuk Hummel. 1811 wurde die Firma an Jacques-Joseph Frey verkauft.

Die *Air varié in E-dur* op. 12 ist einer der Beiträge, die Rode zu dem *Magasin* beige-steuert hat. Das Werk beginnt im Dreivierteltakt mit einer *Adagio*-Einleitung (wobei die Solostimme mit *Andante* bezeichnet ist). Das fröhliche

Thema selbst, das anschließend vorgestellt wird, steht im Zweivierteltakt. Es wird fünfmal variiert: Die erste Variation ist ein geschäftiges, von Zweiuunddreißigsteln übervolles *risoluto*; die zweite beginnt mit Doppelgriffen und enthält eine kurze lyrische Passage; die dritte ist ein *staccato*, das dementsprechend behende »hüpft«; bei der vierten Veränderung handelt es sich um ein ausdrucksvolles *Adagio* im Viervierteltakt; die fünfte Variation bewegt sich dann wieder im Zweivierteltakt und endet mit *fortissimo*-Akkorden.

Da die damaligen Verlage bei ihren Publikationen oftmals die Jahreszahlen unterschlugen, ist man bei der Datierung vielfach auf Mutmaßungen angewiesen. So auch mitunter bei Rode – wie etwa im Falle seines *Violinkonzerts Nr. 12 E-dur op. 27*: Verschiedene Quellen nehmen für die Veröffentlichung die Zeit um etwa 1815 an; da aber dieses Werk eines der letzten war, dessen Drucklegung der Komponist selbst noch erlebte, ist es auch denkbar, dass es erst in den zwanziger Jahren erschien (das letzte Konzert Nr. 13, das Baillot 1828 uraufführte, wurde posthum veröffentlicht). Weil dieses Konzert nebst zwei anderen Werken das einzige ist, in denen Rode als Ritter der Ehrenlegion titulierte wird, und weil diese Auszeichnung vermutlich unter der Herrschaft Charles' X. (1824-1830) erfolgte, kommt Pougin zu dem Schluss, dass das Opus 27 erst zehn Jahre später als gemeinhin angenommen, mithin um 1825 herausgekommen sei. – Widmungsträger des Konzertes ist Seine Majestät, der Kaiser von Russland.

Das *Allegro brillante* steht im Viervierteltakt und ist in der für Rodes Kopfsätze üblichen Form angelegt, was besagt, dass es drei solistische Episoden gibt, die von ritornell-artigen *Tutti* durchsetzt sind. Dem einleitenden *Tutti* folgt die erste, dramatische, von einem kurzen *Tutti* unterbrochene Episode der Solovioline, an die sich lyrisches Material mit reichem Passagenwerk anschließt. Die mittlere Solo-Episode besteht aus kontrastierenden Themen (dazu gehört unter anderem eine lange Passage auf der G-Saite), und die letzte Episode arbeitet mit veränderten Materialien der ersten Episode. – Das *Andante* (8/8 G-dur) beginnt mit einem lang ausgehaltenen Ton der Oboe, und endlich setzt der Solist mit einer verschlungenen Melodie ein. Im Mittelteil nimmt die Intensität zu, und die Violine hat eine ausgedehnte Kadenz

zu spielen, an die sich die Wiederholung des weiter ausgestalteten Hauptthemas und als Abschluss des Satzes eine weitere Solokadenz anschließen. – In seiner *Kritischen Studie über die französische Violinmusik 1782-1882* schreibt Paul Geoffrey Gelrud, Rode habe in seinen Finalsätzen »auf geistreiche Weise Triller, *staccato* und *spiccato*, Punktierungen [verwendet] – alles, was die Brillanz der Musik noch steigern kann«. Das Rondo-Finale mit dem Zusatz *mêlé d'airs russes* (»mit russischen Weisen gemischt«) und der Vortragsanweisung *con spirito* beginnt mit dem Hauptthema in e-moll, einer Melodie nach dem russischen Volkslied »Auf dem Feld stand eine kleine Birke«, das sich hier ebenso vom Charakter des Originals unterscheidet wie von der Variante, die Peter Tschaikowsky bekanntermaßen in seiner vierten Symphonie verwendet hat. Die lebhaft *Rondo*-Weise ist mit anderem Themenmaterial durchsetzt; der letzte Soloabschnitt kehrt in die Ausgangstonart E-dur zurück.

Das *Violinkonzert Nr. 11 D-dur op. 23* wurde, nachdem es Frey um 1813 gedruckt hatte, nicht so oft wieder aufgelegt wie andere Konzerte des Komponisten, gilt dem Musikhistoriker Boris Schwarz aber als eines der besten konzertanten Schöpfungen Rodes. – Der Kopfsatz beginnt mit dem gewohnten *Tutti*. Der Einsatz des Solisten bringt eine dramatische Phrase mit Sprüngen sowie eine *Cantabile*-Passage mit Doppelgriffen. Nach einigen Orchestertakten präsentiert er anderes Material, das nacheinander zu lyrischen *con anima*- und *dolce ed espressivo*-Abschnitten führt. Üblicherweise verwendet Rode in den mittleren Episoden seiner Kopfsätze (der Durchführung des klassischen Konzertes) völlig neues Material, das im Kontrast zur Sustanz der ersten Solo-Episode steht. In seinem elften Konzert greift er indessen zur Thematik der Exposition oder ersten Solo-Episode, um diese kurz zu verarbeiten. Wie Boris Schwarz, so vermutet auch Charles-David Lehrer (*The Nineteenth Century Parisian Concerto*), dass Rode hinsichtlich der Konzertform durch den Komponisten und Theoretiker Antonin Reicha beeinflusst wurde, der seit 1808 in Paris lebte. Das *Adagio* bietet ein schönes Zwischenspiel, worin das Hauptthema auf der G-Saite wiederholt wird, ehe die Schlusstakte *attacca* ins *Rondo* überleiten. Dies ist ein *Allegretto con spirito* und geht mit Rodes üblichem, gutgelauntem Elan dahin.

Die *Air varié* (auch: *Thème varié*) in *D-dur*, die auf der Titelseite als Rodes siebtes Werk dieser Art ausgewiesen ist, wird als sein Opus 26 geführt und dürfte demzufolge ein spätes Werk sein. Der Eintrag im *Catalogue Collectif de France* nennt kein Datum, doch auch hier wird Rode auf der Titelseite als Ritter der Ehrenlegion bezeichnet. Das Werk beginnt mit einer *grave*-Einleitung im Viervierteltakt, bevor der Solist mit dem *Andante*-Thema im Zweivierteltakt einsetzt. Es folgen fünf Variationen, die durch *Tutti*-Passagen miteinander verbunden sind. Die erste Variation ist ein kraftvolles *risoluto*; die zweite

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 12 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,

Variation (*con brio ben marcato*) ist voller Energie; die dritte Variation (*cantante*) ist ein beseeelter Gesang; die vierte Variation bringt ein delikates Wechselspiel mit der Flöte; und die fünfte Variation ist ein flüchtiges *risoluto e brillante*. Statt des *Tutti*, das zuvor die Übergänge markierte, endet die fünfte Variation mit einer Kadenz, die zur Wiederholung des Themas und einer Coda führt.

Bruce R. Schueneman

Deutsche Fassung: Cris Posslac

die Mozartsche Klarheit und Reinheit erfordern, bilden das Basismaterial. Häufige Saitenwechsel zieht er großen Sprüngen und Lagenwechseln vor. Man erkennt sofort den komponierenderen 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-instrumentes 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 Kadenzversuchen, 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 pour violon n^{os} 11 et 12 • Deux Aires variés

Jacques-Pierre-Joseph Rode naquit à Bordeaux le 16 février 1774. Fils de parfumeur, il manifesta un talent musical précoce et fut emmené à Paris dès l'âge de treize ans par son professeur, Flauvel. Peu après son arrivée à Paris, 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^o 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. 1792 fut l'année où Rode fit sa percée. A 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. Rode fut nommé violon solo pour la musique particulière du Premier Consul (Napoléon) et fut brièvement premier violon à l'Opéra. Il passa quatre ans en Russie (1804-1808), où il fut nommé violoniste de cour auprès du tsar. A 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 la Russie il trouvait le jeu de Rode « froid et maniéré ». Rode recommença à sillonner l'Europe en 1811 ou 1812. A 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 ce fut un tel fiasco que selon certains musicologues, il précipita son décès, survenu le 26 novembre 1830.

Rode composa presque exclusivement pour son propre instrument. Ses œuvres comprennent des sonates, des quatuors, des *Aires variés*, treize concertos pour violon, plusieurs pièces diverses, ainsi que des ouvrages pédagogiques, et notamment les *24 Caprices en forme d'études*. Sa production représente la pleine efflorescence de l'école de violon française, dont les origines remontent à l'arrivée de Viotti à Paris en 1782. La plus remarquable contribution de Rode à l'art du violoniste (outre les *24 Caprices*) furent ses treize concertos pour violon. Dans son *Histoire du concerto*, Roeder disait des concertos de Rode qu'ils étaient « un peu plus exigeants pour le soliste sur le plan technique que ceux de Viotti, dénotant par ailleurs une profonde compréhension 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 ses coups d'archet sont toujours variés et de bon goût.

Dans sa biographie de Rode parue en 1874, Pougin répertorie treize pièces sous l'intitulé « Aires variés, Fantaisies, Variations, etc. » L'*Air varié* (ou *Thème varié*) en *mi majeur Op. 12* fut publié en 1804 par le Magasin de musique dirigé par MM. Cherubini, Méhul, Kreutzer, Rode, Isouard, et Boieldieu. Rode et cinq des ses confrères s'étaient associés pour fonder une maison d'édition, et cet ouvrage fut l'une des contributions de Rode à son entreprise. Créé en 1802, le Magasin de musique constituait, de la part des six partenaires, une tentative de récolter une plus grande part des revenus financiers issus de leur créativité. Outre les activités de publication, et comme son nom l'indique, leur entreprise fonctionnait comme magasin de musique sur la place parisienne. Chaque partenaire était tenu de produire au minimum une œuvre scénique ou cinquante pages de musique par an, mais seul Nicolas Isouard honorait régulièrement ses obligations envers la firme. Parmi les compositeurs non partenaires publiés par le Magasin de musique figuraient Mozart, Gaviniès, Auber et Hummel. L'entreprise fut revendue à Jacques-Joseph Frey en 1811.

L'*Air varié en mi majeur* débute par une introduction *Adagio* à 3/4 (avec la partie de soliste marquée *Andante*). Vient ensuite l'énonciation du thème enjoué à 2/4, puis cinq variations ; la première est un *Risolto* affairé truffé de triples croches ; la deuxième commence par des doubles cordes et contient un passage plus lyrique fugace ; la troisième porte l'indication *staccato* et son caractère est « bondissant » ; la quatrième est un *Adagio* expressif à 4/4 ; et la cinquième variation revient à un 2/4 rapide, s'achevant par des accords *fortissimo*.

La datation des œuvres de Rode est parfois incertaine ; en effet, les éditeurs de l'époque omettaient souvent de dater les œuvres, et le *Concerto pour violon n^o 12 en mi majeur Op. 27* ne fait pas exception à la règle. Bien que plusieurs sources datent sa publication à environ 1815, le concerto fut le dernier ouvrage de ce type paru du vivant de Rode (un ultime concerto, le *N^o 13*, fut créé par Baillot en 1828 et publié à titre posthume), et il est possible qu'il ait paru dans les années 1820. Selon le raisonnement de Pougin, étant donné que ce concerto et deux autres morceaux sont les seules œuvres qui spécifient que Rode était Chevalier de la Légion d'honneur (si l'on considère que Rode reçut cette distinction au cours du règne de Charles X, entre 1824 et 1830), le concerto aurait été publié environ dix ans après 1815. L'ouvrage est dédié à Sa Majesté l'empereur de Russie. Le mouvement initial *Allegro brillante* (à 4/4) présente la structure habituelle d'un concerto de Rode : trois épisodes solistes ponctués de *tutti* de type *ritornello*. Après le *tutti* initial, l'épisode d'ouverture pour le soliste démarre sur une entrée très théâtrale (brièvement interrompue par un *tutti*) avec davantage de matériau lyrique qui suit (notamment beaucoup de traits). L'intervention soliste centrale est composée d'éléments thématiques contrastés, avec un long passage sur la corde de sol, et l'épisode soliste final retravaille, sous des formes diverses, des éléments de l'épisode initial. L'*Andante* à 6/8 démarre doucement sur une longue note tenue au hautbois, le soliste entrant avec une mélodie sinuée en sol majeur. La section intermédiaire se distingue par son intensité renforcée et une cadence, tandis que le retour du thème principal, plus élaboré, s'achève sur une cadence a cappella. Écrivant au sujet des finales de Rode, Gelrud fit observer que le compositeur faisait « une utilisation ingénieuse des trilles, du *staccato* et du *spiccato*, de la figure pointée, bref de tout

ce qui est susceptible d'ajouter à l'éclat de la musique ». Le *Rondo* final, marqué *con spirito* et « mêlé d'airs russes », débute en mi mineur avec la mélodie de *Rondo* principale, fondée sur le chant populaire russe *Petit bouleau*, même si son caractère diffère de l'original (et aussi de sa célèbre utilisation par Tchaïkovski dans sa *Symphonie n^o 4*). La vive mélodie du *Rondo* est émaillée d'autres éléments thématiques, et la section soliste finale revient à la tonalité initiale de mi majeur.

Bien qu'il n'ait pas été aussi souvent republié que d'autres concertos de Rode, le *Concerto pour violon n^o 11 en ré majeur Op. 23* était considéré comme l'un des meilleurs de son compositeur par l'historien spécialiste du violon Boris Schwarz. Publié par Frey vers 1813, l'ouvrage débute comme le veut la tradition par un *tutti*. L'entrée du soliste présente une phrase dramatique avec des sauts et un passage *cantabile* sur doubles cordes. L'intervention suivante du soliste, après plusieurs mesures de *tutti*, comporte un matériau différent et mène progressivement à des sections lyriques portant les indications *con anima* et *dolce ed espressione*. En général, les épisodes solistes centraux de Rode – la section de développement des concertos classiques – sont constitués par du matériau entièrement nouveau et viennent contraster avec les éléments du premier épisode soliste plutôt que de les développer. Néanmoins, dans le *Concerto n^o 11*, Rode développe brièvement du matériau de l'exposition ou de l'épisode soliste initial. Schwarz et Lehrer ont tous deux avancé l'idée que le théoricien musicologue Anton Reicha, qui s'était fixé à Paris en 1808, eut une influence sur Rode concernant la forme du concerto. L'*Adagio* est un très bel interlude, on y entend le thème principal répété sur la corde de sol, et une cadence finale enchaîne *attacca* sur le *Rondo*. Celui-ci porte l'indication *Allegretto con spirito* et se déroule avec la vivacité débonnaire coutumière de Rode.

L'*Air varié* (ou *Thème varié*) en *ré majeur*, dont il est indiqué sur la page de garde qu'il est le septième ouvrage de ce type composé par Rode, est répertorié *Op. 26* ; il s'agit donc sans doute d'une œuvre tardive. L'entrée correspondante dans le *Catalogue collectif de France* ne porte pas de date, mais la page de garde précise que Rode était Chevalier de la Légion d'honneur. Le morceau débute avec une introduction marquée *grave* à 4/4 avant l'entrée du soliste dans le thème *andante* à 2/4. Cinq variations lui

font suite, et chaque transition est ponctuée par un passage de *tutti*. La Variation 1 est un robuste *Risoluto* ; la Variation 2 (qui porte l'indication *Con brio ben marcato*) déborde d'énergie ; la Variation 3 (*Cantante*) est un chant évocateur ; la Variation 4 contient des échanges délicats avec la flûte ; et la Variation 5 est un vif *Risoluto e brillante*.

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 posée il y a à peine moins de 12 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

Au lieu du *tutti* qui jusqu'alors indiquait les transitions, la cinquième variation s'achève par une cadence menant à une répétition du thème suivie d'une coda.

Bruce R. Schueneman

Traduction française de David Ylla-Somers

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

As a leading virtuoso who premiered Beethoven's final violin sonata with the Archduke Rudolph, Rode was at the centre of European musical life, his compositions sitting at the apex of the French violin school. The final volume in this acclaimed series presents one of his most inspired pieces, the *Violin Concerto No. 11 in D major*, lyrically expressive and full of good-humoured zest. *Violin Concerto No. 12 in E major* is notable for the ingenious ways in which, through trills, *staccato*, *spiccato* and cadenzas, Rode heightens the music's bravura.

**Pierre
RODE**
(1774–1830)

- | | |
|--|-------|
| 1 Air varié in E major, Op. 12 | 9:50 |
| Violin Concerto No. 12 in E major, Op. 27 | 19:12 |
| 2 Allegro brillante | 8:55 |
| 3 Andante | 4:45 |
| 4 Rondo mêlé d'airs russes | 5:29 |
| Violin Concerto No. 11 in D major, Op. 23* | 22:24 |
| 5 Allegro ma non troppo | 11:31 |
| 6 Adagio – | 4:55 |
| 7 Rondo allegretto | 5:53 |
| 8 Air varié in D major, Op. 26 | 10:28 |

*Cadenza by Friedemann Eichhorn
WORLD PREMIÈRE RECORDINGS



Friedemann Eichhorn, Violin
Jena Philharmonic Orchestra • Nicolás Pasquet



Recorded: 23–27 June 2015 at the Volkshaus, Jena, Germany
Producer, engineer & editor: Matthias Middelkamp • Booklet notes: Bruce R. Schueneman
Publisher: Naxos Rights • Research: Jonathan Frohnen
Cover painting of Pierre Rode by Chai Ben-Shan



8.573474

DDD

Playing Time
62:15



Made in Germany
www.naxos.com

© & © 2018 Naxos Rights US, Inc.
Booklet notes in English • Notice en français
Kommentar auf Deutsch