

»»SWR2

onyx

JOSEPH MOOG

VARIATIONS ON A THEME BY PAGANINI OP.35

BRAHMS

6 ÉTUDES AFTER CAPRICES BY PAGANINI OP.3

6 CONCERT ÉTUDES AFTER CAPRICES BY PAGANINI OP.10

SCHUMANN

No composer or performer of the first two decades of the 19th century so mesmerised the public as Niccolò Paganini. He was the greatest violinist who had ever lived, and the impact of his music and artistry on succeeding generations cannot be overestimated. Among those who fell under Paganini's spell were Franz Liszt, Hector Berlioz, Frédéric Chopin and Robert Schumann.

In April 1830, Schumann, reluctantly studying law at the University of Leipzig while enthusiastically taking piano lessons with his future father-in-law Friedrich Wieck, travelled to Frankfurt to hear Paganini. It was Easter Sunday. 'How he cast his magnetic chains into the listeners lightly and invisibly,' he wrote, 'so that the latter swayed from one side to the other!' The immediate effect was for him to transcribe six of the Italian violinist's Caprices for the piano. Paganini's 24 Caprices for solo violin, his Op.1 written between 1802 and 1817 and finally published in 1820, rocketed the potential of the instrument to another level. 'Paganini,' said Schumann, 'is the turning point of virtuosity.' The Italian composer was to become a member of Schumann's imagined League of David against the Philistines and makes a famed musical appearance in *Carnaval*.

The piano was Schumann's natural means of expression – his first 23 works are devoted entirely to the instrument – but his two sets of études based on Paganini's Caprices are seldom heard compared to his original works from the same period. In order of publication (though not of composition), the Op.3 set succeeded the *Abegg Variations* Op.1 and *Papillons* Op.2, while the Op.10 set followed *Davidsbündlertänze* Op.6, the famous Toccata Op.7 and the evergreen *Carnaval* Op.9.

The **6 Études after Caprices by Paganini** Op.3 are literal transcriptions of Caprices Nos. 5, 9 (nicknamed 'La Chasse'), 11, 13 ('The Devil's Laughter'), 19 and 16. These were published in 1832, followed a year later by the **6 Concert Études after Caprices by Paganini** Op.10. As the different title suggests, these are far more imaginative in their treatment, giving the impression that each is an autonomous piano composition. Here Schumann chooses Caprices Nos. 12, 6 ('The Trill'), 10, 4, 2 and 3.

Paganini's Caprices clearly meant a great deal to Schumann. It should not go unremarked that among the very last pieces of music he wrote – while in the asylum at Etenich – were piano accompaniments to all 24. He had already written accompaniments to the first and last Caprices in Düsseldorf in the autumn of 1853. He completed the set at the end of September 1855, shortly thereafter lapsing into periods of babbling insanity, though nothing in these musical arrangements indicates his troubled state of mind. Clara Schumann collected the accompaniments after her husband's death the following July. They were not published until 1941.

Clara and Johannes Brahms were the last visitors to see Schumann alive. Brahms had by then become practically a family member and was almost certainly in love with Clara Schumann. By the end of 1862 he had become well-established as a composer, though his glory days were still in front of him. In December that year he was in Vienna spending time with (surprisingly) Wagner, and his friends the composer Peter Cornelius and the fiery virtuoso and Liszt pupil Carl Tausig. Tragically short-lived (1841–1871), the Polish pianist held court in a sumptuous apartment which Brahms enjoyed visiting, playing piano four hands with his host, drinking cognac, smoking Turkish tobacco and listening to Tausig's risqué jokes.

It was for Tausig that Brahms wrote his two sets of *Studies for Pianoforte: Variations on a Theme by Paganini*, the theme in question being that of the famous final Caprice No.24. Paganini himself had thought well enough of it to make it the subject of 11 variations and a finale. Liszt was the first to make use of it for the piano as one of his six *Études d'exécution d'après Paganini* (1838/40), revised in 1851 as the *Grandes études de Paganini*. Brahms followed, and believing there was still solo piano music to be mined from the theme, Mark Hambourg's *16 Variations on a Theme of Paganini* appeared in 1902, Ignaz Friedman's *Studien über ein Thema von Paganini* Op.47b (17 variations) in 1914. Others followed in the 20th century.

Brahms's 28 variations are – with the exceptions of No.11 in the first book and Nos. 4, 12 and 13 in the second – a technical tour de force of the kind that the composer generally eschews. Clara called them 'Hexenvariationen' – Witch's Variations – because of their difficulty, an element that Tausig clearly relished as revealed in a letter to Brahms in 1867 after he had premiered the Variations in Berlin: 'I am very well satisfied to have been the first to introduce the Variations to the public; in the first place, I had the devil of a time with them, and then I am glad to say they have caused a commotion. Everybody considers them unplayable, yet secretly they nibble at them and are furious that the fruits hang so high.'

'Brahms and Paganini!' remarked the American critic James Huneker. 'Was ever so strange a couple in harness? Caliban and Ariel. Jove and Puck. The stolid German, the vibratile Italian! Yet fantasy wins, even if brewed in a homely Teutonic kettle.'

Kein Komponist oder Interpret in den ersten beiden Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts faszinierte das Publikum mehr als Niccolò Paganini. Er war der größte Geiger, der je gelebt hatte, und die Wirkung seiner Musik und Kunst auf die nachfolgenden Generationen ist kaum zu überschätzen. Zu denen, die Paganinis Zauber erlagen, gehörten Franz Liszt, Hector Berlioz, Frédéric Chopin und Robert Schumann.

Im April 1830 reiste Schumann, der widerwillig Jura an der Universität Leipzig studierte, während er begeistert Klavierunterricht bei seinem zukünftigen Schwiegervater Friedrich Wieck hatte, nach Frankfurt, um Paganini an einem Ostersonntag zu hören. Er schrieb darüber: „Wie er nun locker, kaum sichtbar seine Magnetketten in die Massen warf, so schwankten diese herüber und hinüber.“ Als Reaktion darauf transkribierte er sogleich sechs Capricen des italienischen Geigers für Klavier. Paganinis 24 Capricen für Solovioline, sein zwischen 1802 und 1817 geschriebenes und endlich 1820 veröffentlichtes op. 1, katapultierte die Möglichkeiten des Instruments auf ein anderes Niveau. „Paganini ist der Wendepunkt der Virtuosität“ meinte Schumann. Der Italiener sollte Mitglied von Schumanns fiktivem Künstlerkreis der Davidsbündler gegen die Philister werden und hat einen berühmten musikalischen Auftritt in *Carnaval*.

Das Klavier war Schumanns natürliches Ausdrucksmittel – seine ersten 23 Werke sind ganz dem Instrument gewidmet – doch seine beiden Reihen mit Etüden nach Paganinis Capricen sind, verglichen mit seinen Originalwerken aus der gleichen Zeit, selten zu hören. In der Reihenfolge der Veröffentlichung (wenn auch nicht der Komposition) folgte op. 3 auf die *Abegg-Variationen* op. 1 und *Papillons* op. 2, während op. 10 auf die *Davidsbündlertänze* op. 6, die berühmte Toccata op. 7 und den unverwüstlichen *Carnaval* op. 9 folgte.

Die **Sechs Etüden für das Pianoforte nach Capricen von Paganini** op. 3 sind direkte Transkriptionen der Capricen Nr. 5, 9 (mit dem Beinamen „La Chasse“), 11, 13 („Das Teufelslachen“), 19 und 16. Diese erschienen 1832, ein Jahr später folgten die **Sechs Konzertetüden nach Capricen von Paganini** op. 10. Wie der abweichende Titel andeutet, sind diese weit einfallsreicher in der Ausarbeitung und erwecken den Eindruck, als sei jedes Stück eine selbständige Klavierkomposition. Hier hat Schumann die Capricen Nr. 12, 6 („Der Triller“), 10, 4, 2 und 3 ausgewählt.

Paganinis Capricen waren für Schumann offensichtlich von großer Bedeutung. Man sollte auch erwähnen, dass zu den allerletzten Stücken, die er während seines Aufenthaltes in der Heilanstalt in Endenich geschrieben hat, Klavierbegleitungen für alle 24 Capricen gehörten. Er hatte bereits die Begleitung für die erste und die letzte Caprice im Herbst 1853 in Düsseldorf verfasst. Ende September 1855 schloss er die Reihe ab und verfiel bald darauf in Phasen unverständlichen Sprechens, obgleich nichts in diesen musikalischen Bearbeitungen auf seine getrübe Geistesverfassung verwies. Clara Schumann sammelte die Begleitungen nach dem Tod ihres Mannes im folgenden Juli. Sie erschienen erst 1941.

Clara und Johannes Brahms waren die letzten Besucher, die Schumann lebend antrafen. Brahms war zu dem Zeitpunkt fast zum Familienmitglied geworden und hatte sich sehr wahrscheinlich in Clara Schumann verliebt. Ende 1862 war er bereits als Komponist gut etabliert, auch wenn seine Glanzzeit noch vor ihm lag. Im Dezember des Jahres hielt er sich in Wien auf, wo er Zeit mit (überraschenderweise) Wagner und seinen Freunden, dem Komponisten Peter Cornelius und dem glühenden Virtuosen und Lisztschüler Carl Tausig verbrachte. Der tragischerweise früh verstorbene polnische Pianist (1841–1871) hielt in einer prächtigen Wohnung Hof, die Brahms gerne aufsuchte, um dort mit seinem Gastgeber vierhändig zu spielen, Cognac zu trinken, türkischen Tabak zu rauchen und Tausigs gewagten Scherzen zu lauschen.

Für Tausig schrieb Brahms die beiden Hefte der *Studien für das Pianoforte: Variationen über ein Thema von Paganini*; das zugrundeliegende Thema war das der berühmten letzten Caprice Nr. 24. Paganini selbst hatte es für so gut gehalten, dass er es zum Gegenstand von elf Variationen plus Finale machte. Liszt verwandte die Caprice erstmals für das Klavier als eine seiner sechs *Études d'exécution d'après Paganini* (1838/40), die 1851 zu *Grandes études de Paganini* überarbeitet wurden. Dann folgte das Werk von Brahms, und in der Meinung, es könne immer noch Soloklaviermusik aus dem Thema gewonnen werden, erschienen 1902 Mark Hamburgs 16 *Variations on a Theme of Paganini*, sowie 1914 Ignaz Friedmans *Studien über ein Thema von Paganini* op. 47b (17 Variationen). Weitere folgten im 20. Jahrhundert.

Brahms' 28 Variationen sind – ausgenommen Nr. 11 im ersten und Nr. 4, 12 und 13 im zweiten Heft – eine technische Meisterleistung von der Art, die der Komponist im Allgemeinen mied. Clara nannte sie „Hexenvariationen“ auf Grund ihrer Schwierigkeit, ein von Tausig sicherlich geschätzter Aspekt, wie aus seinem Brief an Brahms von 1867 hervorging, nachdem er die Variationen in Berlin erstaufgeführt hatte: „Ich bin sehr zufrieden damit, die Variationen zuerst öffentlich gebracht zu haben; erstens habe ich mich ganz heillos mit ihnen geplagt, und daher freue ich mich, dass sie so viel Aufruhr erregen. Alle Welt hier betrachtet sie als unspielbar, heimlich knabbern sie doch daran und ärgern sich, dass die Früchte so hoch hängen.“

Der amerikanische Kritiker James Huneker äußerte: „Brahms und Paganini! Hat es jemals ein so seltsames Gespann gegeben? Caliban und Ariel. Jupiter und Puck. Der behäbige Deutsche, der beschwingte Italiener! Doch die Fantasie siegt, selbst wenn sie in einem schlichten teutonischen Kessel gebraut wird.“

Jeremy Nicholas, 2021

Übersetzung: Christiane Frobenius

Also available by Joseph Moog on Onyx Classics



ONYX4235

Reger Piano Concerto, 6 Intermezzi Op.45



ONYX4214

Brahms Piano Concerto No.1, Piano Pieces Op.119




ONYX4169

Brahms Piano Concerto No.2, Strauss Burleske



ONYX4195

Liszt Sonata in B minor, Dante Sonata, etc.

Executive Producer for ONYX: Matthew Cosgrove
Executive Producer for SWR: Sabine Fallenstein, SWR2 Landesmusikredaktion Rheinland-Pfalz
Recording Producer: Ralf Kobinger
Sound Engineer: Angela Öztanil
Recorded at SWR Studio, Kaiserslautern, Germany, 9–11 March 2021
Editing and mastering: Ralf Kolbinger
Piano Technician: Ulrich Charisius
Piano: Steinway & Sons, Model D
Photography: Thommy Mardo (cover); Andreas Orban (booklet back)
Cover design: Paul Marc Mitchell for WLP Ltd 
Booklet design: WLP Ltd
www.onyxclassics.com www.josephmoog.com



ONYX4236

