



Écouter les œuvres musicales dans leur forme originale n'a jamais été aussi facile qu'à notre époque. Pour la classe moyenne instruite du XIX^{ème} siècle, la découverte de la musique de Wagner, Liszt et Richard Strauss devait souvent se faire au travers de réductions pour piano et d'arrangements pour petits ensembles instrumentaux qui pouvaient être joués dans l'intimité du foyer. C'est l'avènement de violonistes virtuoses comme Eugène Ysaÿe, Jascha Heifetz et Toscha Seidel qui introduisit cette tradition dans les salles de concert. Si les transcriptions musicales représentaient, à différents degrés, un écart par rapport aux intentions initiales du compositeur, il faut se rappeler qu'il existait déjà d'importants précédents historiques: J.S. Bach avait remodelé beaucoup de ses propres concertos pour violon en concertos pour clavecin; Mozart avait réécrit le Messie de Haendel pour un orchestre de plus grande envergure ; Beethoven avait transcrit, pour quatuor à cordes, sa 9^e sonate pour piano; et Rossini avait généreusement réutilisé des ouvertures et des airs de ses œuvres antérieures. Que cela ait été le résultat de nobles considérations artistiques ou d'un besoin de revenus supplémentaires, les compositeurs et interprètes ont, depuis des siècles, volontiers arrangé et adapté leur propres œuvres ou celles des autres aux contraintes de lieux ou d'interprètes particuliers. A tel point qu'une inclination naturelle à la flexibilité et à l'adaptation semble tissée dans les fibres mêmes de la musique.

Wagner ne fit pas exception à cette règle. A partir de 1839, il passa trois ans à Paris, ravagé par la misère, vivant comme arrangeur de musique lyrique française. Mignonne, l'un des plus remarquables lieder qu'il composa à cette époque, présente une grâce mélodique parfaitement adaptée au langage et au style du poème de Pierre de Ronsard. En 1861, espérant enfin triompher dans une ville qui avait apparemment ignoré ses talents deux décennies plus tôt, Wagner retourna à Paris avec une version récemment révisée de son opéra Tannhäuser. La production fut un échec et dû être interrompue après seulement trois représentations. A la suite de cette amère déception, Wagner composa deux pièces pour piano, courtes mais néanmoins chargées d'émotions : Albulblatt, dédicacée à la femme

de l'ambassadeur d'Autriche en France, et *Ankunft bei den schwarzen Schwänen* (Arrivée parmi les cygnes noirs), inspirée d'une marche matinale aux Tuileries. Dans la première pièce, présentée ici dans un arrangement du violoniste virtuose du XIX^{ème} siècle August Wilhelmj, un thème lyrique languissant gagne progressivement en intensité jusqu'à l'arrivée exaltée de l'accord de 7^{ème} demi-diminué, caractéristique du style de Wagner. Dans la deuxième pièce, la même harmonie instable est utilisée d'une façon presque obsessionnelle, retardant la confirmation de la tonalité de l'œuvre (la bémol) jusqu'à la dernière mesure.

La découverte des écrits de Schopenhauer en 1854 – et particulièrement l'idée que la musique a la capacité de décrire l'essence véritable des choses – exerça une forte influence sur Wagner. Dès lors, Wagner s'appuya moins qu'auparavant sur le texte pour insuffler une force dramatique à ses œuvres vocales. En 1857, il composa *Traüme*, pour piano et voix de femme, le dernier des cinq lieder sur des poèmes de Mathilde Wesendonck. L'atmosphère onirique de ce lied conçu comme une étude à la composition de Tristan und Isolde est évoquée par une figure mélodique de deux notes descendantes qui semble planer presque immobile au-dessus d'une pulsation de croches imprégnée de chromatismes. Le *Preislied* de Walter tiré du troisième acte des *Meistersinger von Nürnberg* est tout aussi représentatif du génie de Wagner. A ce moment charnière de l'opéra, Walter chante pour Hans Sachs une nouvelle mélodie qui témoigne d'une nette amélioration par rapport à son essai précédent, au premier acte de l'opéra.

Franz Liszt – ami, collègue, admirateur et finalement beau-père de Wagner – a écrit des dizaines d'arrangements virtuoses pour clavier et de paraphrases d'œuvres célèbres, souvent destinés à mettre en valeur son prodigieux talent d'interprète. *Romance Oubliée*, *Première Élégie* et *Am Grabe Richard Wagners* sont des œuvres tardives reflétant l'évolution progressive de Liszt vers un style moins grandiloquent et plus austère. La *Romance Oubliée* avait été initialement conçue comme une mélodie,

Oh pourquoi donc, composée en 1843. Liszt en écrivit plusieurs versions avant celle de 1880 pour alto et piano qu'il adapta à son tour pour violon. La Première Élégie fut composée en 1874, elle aussi pour différentes combinaisons d'instruments. Dans cette pièce compacte, un motif angoissant de demi-tons descendants est magistralement élargi à un ton entier au milieu d'une coda transcendante. Am Grabe Richard Wagners, bel hommage fugitif, avait été initialement composé pour quatuor à cordes et harpe en 1883. Son matériel mélodique épars est inspiré à la fois du leitmotiv du Graal du dernier opéra de Wagner, Parsifal, et du thème initial d'un choral de Liszt lui-même, Die Glocken des Strassburger Münsters.

An einsamer Quelle (Près de la source solitaire) est la deuxième des cinq Stimmungsbilder composées par Richard Strauss pour piano en 1884. Il s'agit d'une romance sans paroles dont le simple lyrisme mélodique accueille l'ajout d'un violon dans la transcription de Hugo von Steiner. En 1894, Strauss composa Cécilie comme cadeau de mariage pour sa femme Pauline. Basée sur un poème d'amour de Heinrich Hart, la pièce est une incarnation fougueuse de la joie et de l'exaltation. La Sonate pour violon en mi bémol majeur de 1888 occupe une place unique dans l'œuvre du compositeur et se situe à une sorte de carrefour stylistique. D'un côté elle reflète l'éducation musicale conservatrice de Strauss en adhérant rigoureusement à la forme classique de la sonate en trois mouvements. D'un autre côté, elle porte la marque de l'influence de Wagner et de Liszt dans ses innovations harmoniques et ses errances tonales. D'envergure symphonique et parcourue de grandes envolées romantiques, cette œuvre annonce clairement les audacieux poèmes symphoniques orchestraux tels Don Juan ou Tod und Verklärung qui seront composés peu de temps après.

Jonathan Schiffman

Traduction de l'anglais de Sassoun Arapian

Née à Lyon en 1981, Lisa Schatzman est depuis 2010 premier violon solo de l'Orchestre Symphonique de Lucerne. Depuis 2011 elle est régulièrement invitée à ce poste à l'Orchestre Philharmonique de Londres.

Souvent sollicitée comme chambriste, ainsi qu'en tant que 1er violon du quatuor Psophos (2007 à 2009), elle partage la scène avec des artistes tels que Jörg Widmann, Ralph Kirshbaum, Wen- Sinn Yang, le Quatuor Ebène, Sonia Wieder-Atherton, Ana Chumachenco, Pascal Moraguès, Nils Mönkemeyer, Isabelle Moretti, Jens-Peter Maintz, Vladimir Mendelssohn, etc.

Elle a été invitée au City of London festival, au Festival Musica de Strasbourg, au Festival Henri Dutilleul à Cardiff, au Festival Radio-France Montpellier, aux Folles Journées, ainsi qu' au Concertgebouw d'Amsterdam et à la Herkulesaal de Munich. Avec le Quatuor Psophos elle s'est produite dans le cadre du prestigieux programme „New Generation Artists“ de la BBC. Ses concerts sont régulièrement retransmis par de nombreux médias, notamment par France Musique, la Radio Bavaroise, la BBC, France 2 et Mezzo. Elle a enregistré plusieurs disques de musique de chambre pour les labels Avie Records, Neos et Divox.

Lisa Schatzman a eu l'occasion de travailler en collaboration avec les compositeurs Jörg Widmann, Marc Monnet, Nicolas Bacri, Peter Sculthorpe ainsi qu'avec le chorégraphe Philippe Découflé.

Lauréate du Concours International de Genève en 2004, Lisa Schatzman devient à l'âge de 6 ans la plus jeune élève du violoniste hongrois Tibor Varga et joue alors son premier concert avec orchestre.

Par la suite elle étudie sous la direction de Hagai Shaham à l' Académie Rubin de Jérusalem, puis dans la prestigieuse classe d' Ana Chumachenco à la Hochschule de Munich. Elle se perfectionne également auprès de musiciens tels que Ida Haendel, Joseph Silverstein, Miriam Fried, et a été sélectionnée pour le „Young Artists Programme“ du Festival de Ravinia (Chicago).

Lisa Schatzman est la directrice artistique du festival de musique de chambre „Musikfest Brunnen“ initié en 2013.

Benjamin Engeli est né dans d'une famille de musiciens et débute très tôt son éducation musicale en pratiquant divers instruments. C'est seulement à l'âge de quinze ans qu'il se décide pour le piano et commence à prendre régulièrement des cours avec Adrian Oetiker, jusqu'à l'obtention de son diplôme à l'Académie de Musique de Bâle en Suisse.

Dès octobre 2002, il étudie avec Homero Francesch à Zurich. Des cours avec Lazar Berman, Andrzej Jasinski, Maurizio Pollini et Andras Schiff sont également déterminant pour le développement de sa formation.

Benjamin Engeli a gagné des prix dans de nombreux concours de musique et a obtenu plusieurs bourses d'études. Ses activités de concertiste l'emmènent dans la plupart des pays européens ainsi qu'en Australie, Inde et Amérique du Nord et du Sud. En 2009, il reçoit le prix culturel de son canton natal en Thurgovie, Suisse.

En 2003, il devient un des membres fondateurs du Trio Tecchler qui remporte en 2007, le premier prix du Concours International de München.

Benjamin Engeli s'est produit au Concertgebouw d'Amsterdam, au Wigmore Hall de Londres, au Conservatoire Tchaikovsky à Moscou, à l'Herkulesaal de Munich, au Konzerthaus de Vienne ainsi qu'à la Tonhalle de Zurich. Il a enregistré de nombreux disques et ses concerts sont régulièrement enregistrés par la radio.

Il est également l'un des pianistes du Gershwin Piano Quartet avec lequel il donne des concerts en Chine, au Brésil et dans les Emirats arabes unis.

Benjamin Engeli est membre de la faculté du Vorarlberger Landeskonservatorium Feldkirch en Autriche. Il enseigne également la musique de chambre à l'Académie de Musique de Bâle.

Wir leben in einer Epoche, in der es einfacher denn je ist, Musikwerke in ihrer originalen, unverfälschten Gestalt zu würdigen. Ganz anders sah dies noch für das Bildungsbürgertum des 19. Jahrhunderts aus: Wer seinerzeit die Musik von Wagner, Liszt und Richard Strauss hören wollte, erhielt häufig Klavierauszüge oder Bearbeitungen für kleine Instrumentalensembles vorgesetzt, die sich im häuslichen Ambiente aufführen ließen. Geigenvirtuosen wie Eugène Ysaÿe, Jascha Heifetz und Toscha Seidel überführten diese Tradition später in den Konzertsaal. Eines darf man aber nicht vergessen: So sehr die Transkriptionen auch von den ursprünglichen Intentionen des Komponisten abweichen mochten, kannte die Praxis doch bedeutende historische Vorbilder: J. S. Bach arrangierte mehrere seiner Violinkonzerte für Cembalo; Mozart instrumentierte Händels Messiah für ein größeres Orchester; Beethoven arbeitete seine Klaviersonate Nr. 9 für Streichquartett um; und Rossini griff großzügig auf Overtüren und Arien eigener früherer Werke zurück. Sei es aus hehren künstlerischen Motiven, sei es des bloßen Zusatzverdienstes wegen – Komponisten und Musiker hatten seit Jahrhunderten eigene und fremde Werke auf spezifische Aufführungsorte und Interpreten zugeschnitten. Flexibilität und Anpassungsfähigkeit scheinen ganz natürlich in die Fasern der Musik eingewebt zu sein.

Wagner bildete darin keine Ausnahme. Ab 1839 verbrachte er dreieinhalb Jahre in Paris, wo er sich als Arrangeur französischer Opernmusik durchschlug. Mignonne, eines der bemerkenswerteren Lieder aus jener Periode, besitzt eine melodische Anmut, die der Sprache und dem Stil von Pierre de Ronsards Gedicht aufs Schönste entspricht. Als Wagner 1861 mit einer überarbeiteten Version seiner Oper Tannhäuser nach Paris zurückkehrte, hoffte er damit in jener Stadt zu reüssieren, die zwei Jahrzehnte zuvor kaum Notiz von seinen Talenten genommen hatte. Die Aufführung geriet aber zum Misserfolg und wurde nach drei Vorstellungen abgesetzt. Im Gefolge dieser bitteren Enttäuschung komponierte Wagner zwei kurze, aber hochemotionale Klavierstücke, nämlich das der Gattin des österreichischen Botschafters in Frankreich

gewidmete Albumblatt sowie Ankunft bei den schwarzen Schwänen, zu dem ihn ein Morgenspaziergang durch die Tuileries inspiriert hatte. Im ersten Stück, welches hier in der Bearbeitung von August Wilhelmj, einem Geigenvirtuosen des 19. Jahrhunderts, zu hören ist, wird das gefühlvolle Sehnsuchtsstigma immer eindringlicher, bis der für Wagner so charakteristische halbverminderte Septakkord erklingt. Im zweiten Stück gelangt dieselbe instabile Harmonie zu fast obsessivem Einsatz: Erst im Schlusstakt findet die Tonart As-Dur Bestätigung.

Großen Einfluss auf Wagner hatte 1854 die Entdeckung von Schopenhauers Schriften – und insbesondere des darin enthaltenen Gedankens, dass Musik das wahre Wesen der Dinge zu beschreiben vermöge. Fortan transportierte Wagner in seiner Vokalmusik den dramatischen Gehalt nicht mehr so stark durch den Text. Er komponierte 1857 Träume für Frauenstimme und Klavier, das letzte der fünf Lieder nach Gedichten von Mathilde Wesendonck. Die traumartige Stimmung dieses Liedes (das ihm teilweise als Studie zu Tristan und Isolde diente) findet in einer Figur Ausdruck, die aus zwei absteigenden Tönen besteht und scheinbar regungslos über dem chromatischen Puls der Achtel schwebt. Wagners Genie beweist sich aber auch in Walthers Preislied aus dem dritten Akt der Meistersinger von Nürnberg. Walther trägt in diesem Schlüsselmoment der Oper Hans Sachs ein frisch komponiertes Lied vor, das weit besser gelungen ist als ein früherer Versuch im ersten Akt.

Franz Liszt – Freund, Kollege, Bewunderer und später Schwiegervater Wagners – schuf aus Dutzenden von berühmten Werken virtuose Bearbeitungen und Paraphrasen für Klavier, die oft dem Zweck dienten, sein enormes Talent als Musiker auszustellen. Bei Romance Oubliée, Première Elegie und Am Grabe Richard Wagners handelt es sich um Spätwerke, die Liszts schrittweise Hinwendung zu einem weniger schwülstigen, strengeren Stil widerspiegeln. Romance Oubliée ging zunächst aus dem 1843 komponierten Lied Oh pourquoi donc hervor, durchlief aber mehrere Wandlungen, bis es 1880 seine endgültige

Gestalt für Viola und Klavier fand, welche Liszt seinerseits für Violine umschrieb. Auch die Premiere Elegie komponierte er in unterschiedlicher Instrumentierung. In diesem kompakten Stück aus dem Jahr 1874 weitet sich ein angsterfülltes Motiv aus absteigenden Halbtonschritten meisterhaft zu einem Ganzton inmitten einer transzendenten Coda. Am Grabe Richard Wagners – eine Huldigung der flüchtigen und kurzlebigen Schönheit – wurde 1883 für Streichquartett und Harfe komponiert. Das spärliche melodische Material entstammt sowohl dem Gralsmotiv aus Wagners letzter Oper Parsifal wie dem Anfangsthema aus Liszts eigenem Chorwerk Die Glocken des Straßburger Münsters.

An einsamer Quelle ist das zweite von fünf Stimmungsbildern, die Richard Strauss 1884 für Klavier komponierte. Es handelt sich um ein Lied ohne Worte, dessen schlichte lyrische Melodie sich für die von Hugo von Steiner hinzugefügte Violine anbietet. Cäcilie entstand 1894 als Hochzeitsgeschenk für Strauss' Gattin Pauline. Diese Vertonung eines Liebesgedichts von Heinrich Hart verkörpert auf temperamentvolle Weise Freude und Heiterkeit.

Richard Strauss' Violinsonate Es-Dur aus dem Jahr 1888 nimmt im Werk des Komponisten eine Ausnahmestellung ein, markiert sie doch einen stilistischen Übergang. Zum einen kulminiert darin Strauss' konservative musikalische Erziehung, denn das Stück orientiert sich strikt an der klassischen dreisätzigen Sonatenform. Zum anderen verrät sie in ihren harmonischen Neuerungen und tonalen Abweichungen deutlich den Einfluss von Wagner und Liszt. Im Umfang sinfonisch und geprägt von großen romantischen Gesten, kündigen sich in diesem Werk die kurz darauf entstehenden kühnen Tondichtungen für Orchester wie Don Juan und Tod und Verklärung an.

Jonathan Schiffman

LISA SCHATZMAN VIOLIN

Die 1981 geborene französische Geigerin ist seit 2010 Konzertmeisterin des Luzerner Sinfonieorchesters. In gleicher Position ist sie regelmässig Gast beim London Philharmonic Orchestra.

Als gefragte Kammermusikpartnerin und 1. Geigerin des Psophos Quartetts (2007-2009) spielt sie oft mit Künstlern wie Jörg Widmann, Ralph Kirshbaum, Wen-Sinn Yang, das Ebene Quartett, Sonia Wieder Atherton, Ana Chumachenko, Pascal Moraguès, Nils Mönkemeyer, Isabelle Moretti, Jens-Peter Maintz, Vladimir Mendelssohn u. a.

Sie war Gast beim City of London Festival, bei Musica Festival Strassburg, dem Montpellier Radio-France Festival, dem Henri Dutilleux Festival Cardiff, den Folles Journées sowie in bedeutenden Konzertsälen wie dem Münchner Herkulesaal, dem Concertgebouw Amsterdam. Mit dem Psophos Quartett wurde sie für das BBC „New Generation Artists“ Programm ausgewählt. Ausserdem hat sie in verschiedenen Kammermusikbesetzungen für den Bayerischen Rundfunk, France Musique sowie für die Fernsehsender Mezzo und France 2 aufgenommen. In Zusammenarbeit mit Komponisten wie Nicolas Bacri, Marc Monnet, Peter Sculthorpe und Jörg Widmann, und dem Choreographen Philippe Découflé hat sie zahlreiche Projekte durchgeführt.

Die Preisträgerin des Internationalen Wettbewerbs 2004 hatte mit sechs Jahren als jüngste Schülerin des ungarischen Geigers Tibor Varga ihren ersten solistischen Auftritt mit Orchester. Ihre Studien führten sie zu Hagai Shaham an die Rubin Academy Jerusalem und zu der renommierten Prof. Ana Chumachenko an die Musikhochschule München. Weitere Anregungen erhielt sie von Miriam Fried, Ida Haendel und Joseph Silverstein, und nahm am „Young Artists Programme“ des Ravinia Festivals in Chicago teil.

Aufnahmen der vielseitigen Künstlerin sind bei Avie records, Neos und Divox erschienen.

Lisa Schatzman ist Initiatorin und künstlerische Leiterin des „Musikfest Brunnen“.

www.lisaschatzman.com

BENJAMIN ENGELI KLAVIER

Benjamin Engeli zählt zu den vielseitigsten Pianisten der jungen Generation. Als Preisträger zahlreicher Musikwettbewerbe konzertierte er in Konzertsälen wie dem Concertgebouw Amsterdam, der Wigmore Hall London, der Hamer Hall Melbourne, dem Teatro Municipal Rio de Janeiro, dem Oriental Arts Center Shanghai oder dem Konzerthaus Wien. Als Solist musizierte er mit Orchestern wie dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Tschaikowsky-Sinfonieorchester Moskau oder dem Tonhalle Orchester Zürich.

Neben seiner solistischen Tätigkeit widmet er sich mit Begeisterung der Kammermusik: als Mitglied des Tecchler Trios gewann er 2007 den ARD-Musikwettbewerb in München, inzwischen führt er mit verschiedenen Formationen eine weltweite Konzerttätigkeit. Seit 2009 ist er als Dozent für Kammermusik an der Hochschule für Musik in Basel tätig, und seit 2013 leitet er eine Klavierklasse am Landeskonservatorium Vorarlberg in Feldkirch.

Benjamin Engeli stammt aus einer Musikerfamilie und begann schon früh, sich für die verschiedensten Instrumente zu begeistern. Den ersten regulären Klavierunterricht erhielt er erst als Fünfzehnjähriger bei Adrian Oetiker, bei dem er an der Musikakademie Basel studierte. Weitere Studien folgten bei Homero Francesch, Lazar Berman, Maurizio Pollini und András Schiff.

www.benjaminengeli.com

We live in an age where it has become easier than ever to appreciate musical works in their original and unadulterated forms. Such was not the case for the well-educated middle-class of the 19th century. Among those who sought out the music of Wagner, Liszt, and Richard Strauss, it was often by means of piano reductions and small-scale instrumental arrangements that could be performed in the intimacy of the home. The advent of violin virtuosos like Eugène Ysaÿe, Jascha Heifetz, and Toscha Seidel brought this tradition into the concert hall. If the musical transcriptions represented, to varying degrees, a departure from the composer's original intentions, one should remember that there already existed strong historical precedent: J.S. Bach had refashioned several of his own violin concertos for harpsichord; Mozart had rescored Handel's Messiah for a larger sized orchestra; Beethoven had recast his 9th Piano Sonata as a string quartet; and Rossini had liberally reused overtures and arias from earlier works. Whether resulting from lofty artistic considerations or the need for additional income, composers and performers had for centuries willingly arranged and tailored their own works and those of others to the constraints of particular venues and specific performers, so much so that a natural inclination towards flexibility and adaptation seems woven into the very fibers of the music itself.

Wagner was no exception to this rule. Beginning in 1839, he spent three destitute-ridden years in Paris eking out a living as an arranger of French operatic music. *Mignonne*, one of his more noteworthy lieder from this period, exhibits a melodic grace perfectly suited to the language and style of Pierre de Ronsard's poem. In 1861, hoping finally to triumph in a city that had seemingly ignored his talents two decades prior, Wagner returned to Paris with a newly revised version of his opera *Tannhäuser*. The production was a failure and closed after only three performances. In the wake of this bitter disappointment, Wagner composed two short but emotionally charged works for piano: *Albumbblatt*, dedicated to the wife of the Austrian ambassador to France, and *Ankunft bei den schwarzen*

Schwänen (The Arrival of the Two Black Swans), inspired from an early morning walk in the Tuileries. In the first work, presented here in an arrangement by 19th century violin virtuoso August Wilhelmj, a lyrical yearning theme gradually builds in intensity and until the impassioned arrival of Wagner's hallmark half-diminished 7th chord. In the second work, this same unstable harmony is used in almost obsessive fashion, delaying confirmation of the work's A-flat tonality until the final measure.

The discovery of Schopenhauer's writings in 1854 – particularly the notion of music's ability to describe the true essence of things – exerted a strong influence on Wagner. From that point forward, Wagner, in his vocal works, relied less on text as a way of communicating dramatic meaning. He composed *Träume* in 1857 for piano and female voice as the last of 5 songs set to poems by Mathilde Wesendonck. Intended in part as a study for the composition of *Tristan und Isolde*, the song's dream-like mood is captured by a two note descending melodic figure, which seems to hover nearly motionless over a chromatically infused 8th note pulse. Equally demonstrative of Wagner's genius is Walter's *Preislied* from the third act of *Die Meistersinger von Nürnberg*. At this pivotal moment, Walter sings for Hans Sachs a newly composed song, thereby demonstrating a marked improvement from the previous attempt made in the opera's first act.

Franz Liszt – friend, colleague, admirer, and eventual father-in-law to Wagner – produced dozens of virtuosic keyboard arrangements and paraphrases of famous works, often intended as vehicles to display his own prodigious talents as a performer. The *Romance Oubliée*, *Première Elegie*, and *Am Grabe Richard Wagners* are late works reflecting Liszt's gradual shift towards a less bombastic, more austere style. *Romance Oubliée* was originally conceived as the song, *Oh pourquoi donc*, composed in 1843, but passed through various guises before the finalized 1880 version for viola and piano, which Liszt in turn adapted for violin. The *Première Elegie* was composed in 1874 for several possible instrumental combinations as well. In this compact work, an angst-ridden descending half-step motif

is masterfully widened to a whole-step amidst a transcendent coda. Am Grabe Richard Wagners, an homage of ephemeral and short-lived beauty, was originally composed for string quartet and harp in 1883. Its sparse melodic material is derived from both the grail leitmotif from Wagner's final opera, Parsifal, and the opening theme of Liszt's own choral work, Die Glocken des Strassburger Münsters.

An einsamer Quelle (A Solitary Spring) is the second of five mood-paintings that Richard Strauss composed for piano in 1884. It is, in essence, a song without words whose simple melodic lyricism welcomes the addition of a violin in Hugo von Steiner's transcription. Cécilie was composed in 1894 as a wedding gift to Strauss's wife Pauline. Based on a love poem by Heinrich Hart, the work is a spirited embodiment of joy and exhilaration.

Richard Strauss's Violin Sonata in E-flat Major from 1888 occupies a unique place in the composer's oeuvre and stands at a sort of stylistic crossroads. On one hand, it represents the culmination of Strauss' conservative musical education by strictly adhering to three movement classical sonata form. On the other hand, it bears the marked influence of Wagner and Liszt in its harmonic innovations and tonal wanderings. Symphonic in scope and saturated with grand romantic gestures, this work is an obvious harbinger to the daring orchestral tone poems like Don Juan, and Tod und Verklärung that would come soon after.

Jonathan Schiffman

LISA SCHATZMAN VIOLIN

Born in Lyon in 1981, Lisa Schatzman has been first violin solo of the Lucerne Symphony Orchestra since 2010 and since 2011 has been regularly invited as such by the London Philharmonic Orchestra.

Often requested as chamber musician, and being first violin of the Psophos Quartet (2007-2009), she has played with artists such as Jörg Widmann, Ralph Kirshbaum, Wen-Sinn Yang, the Ebène Quartet, Sonia Wieder-Atherton, Ana Chumachenko, Pascal Moraguès, Nils Mönkemeyer, Isabelle Moretti, Jens-Peter Maintz, Vladimir Mendelssohn, a.o.

She has been invited to the City of London Festival, the Musica Festival Strasburg, the Henri Dutilleux Festival in Cardiff, the Radio-France Festival Montpellier, the Folles Journées, as well as to the Concertgebouw Amsterdam and the Herkulessaal in Munich. Together with the Psophos Quartet, she played in the prestigious "New Generation Artists" BBC programme.

Her concerts are regularly broadcast by various media, such as France Musique, the Bavarian Radio, the BBC, France 2 and Mezzo. She has recorded several chamber music CDs for Avie Records, Neos and Divox.

Lisa Schatzman has had the opportunity to work with composers Jörg Widmann, Marc Monnet, Nicolas Bacri, Peter Sculthorpe, as well as with choreographer Philippe Découflé.

Prize-winner of the Concours de Genève in 2004, Lisa Schatzman made her first public appearance with orchestra at the age of 6, as youngest pupil of the Hungarian violinist Tibor Varga. Later she studied with Hagi Shaham at the Rubin Academy in Jerusalem, then in Ana Chumachenko's prestigious class in the Munich Hochschule. She also gained further experience from musicians such as Ida Haendel, Joseph Silverstein, Miriam Fried, and has been selected for the „Young Artists Programme“ of the Ravinia Festival (Chicago).

Lisa Schatzman is artistic director of the chamber music festival „Musikfest Brunnen“ founded in 2013.

www.lisaschatzman.com

BENJAMIN ENGELI PIANO

Benjamin Engeli comes from a family of musicians and started his musical education on various instruments at an early age. Only when he was fifteen did he decide to take his first regular piano lessons, studying with Adrian Oetiker with whom he continued to work until he completed his first diploma at the Musikhochschule Basel, Switzerland.

As of October 2000, he studied Homero Francesch at the College of Music in Zurich. His lessons with Lazar Berman, Andrzej Jasinski, Maurizio Pollini and Andras Schiff were also of major importance for his creative development.

Benjamin Engeli has won prizes at many music competitions and has received various scholarships and support funding. His concert activities have taken him to most European countries as well as to Australia, India, North and South America. In 2009 he received the cultural prize of his home state, the canton of Thurgau.

In 2003 he became a founding member of the Tecchler Trio, which was the 1st Prize winner at the International ARD Music Competition in Munich in 2007. He has performed in venues such as the Concertgebouw Amsterdam, Wigmore Hall London, Tchaikovsky Conservatory Moscow, Herkulesaal Munich, Konzerthaus Vienna or Tonhalle Zurich and has made numerous radio- and CD-recordings. He is also one out of the 4 pianists of the Gershwin Piano Quartet; they have recently been touring China, Brazil and the United Arab Emirates and have a busy schedule for the coming years.

Benjamin Engeli is a faculty member of the Vorarlberger Landeskonservatorium Feldkirch (Austria). He also teaches chamber music at the Musikhochschule Basel.

www.benjaminengeli.com

Recorded at the Künstlerhaus, Boswil, Switzerland, March 5-7, 2013

EXECUTIVE PRODUCER

RECORDING PRODUCER & EDITING, RECORDING ENGINEER

ARTISTIC DIRECTION

PIANO

PIANO TECHNICIAN

PHOTOGRAPHS

DESIGN

Claves Records S.A., Patrick Peikert

Philip Schulz

Philip Schulz

Steinway & Sons

Dirk Jenfeld, Musikhaus Hug

Jürg Isler

Amethys

©© 2014 Claves Records SA, Pully (Switzerland)

Coproduction with Radio SRF 2 Kultur.



With the support of the Canton and Town of Lucerne.

KANTON LUZERN
Kulturförderung
SWISSLOS



RICHARD WAGNER (1813–1883)

| | | |
|---|---|------|
| 1 | Mignonne, WWV 57 | 2:13 |
| 2 | Träume (Wesendonck-Lieder, WWV 91) | 4:13 |
| 3 | Albumblatt, WWV 64 (arr. August Wihlemlj) | 3:59 |
| 4 | Ankunft bei den schwarzen Schwänen, WWV 95 (arr. Beni Santora) | 4:46 |
| 5 | Preislied from "Die Meistersinger von Nürnberg", WWV 96 "Morgenlich leuchtend im rosigen Schein" | 4:13 |

FRANZ LISZT (1811–1886)

| | | |
|---|----------------------------------|------|
| 6 | Première Elégie, S. 130ter | 5:20 |
| 7 | Romance oubliée, S. 132ter | 3:16 |
| 8 | Am Grabe Richard Wagners, S. 135 | 3:19 |

RICHARD STRAUSS (1864–1949)

| | | |
|----|--|-------|
| 9 | An einsamer Quelle, Stimmungsbilder, Op. 9 No. 2 (arr. Hugo von Steiner) | 3:14 |
| 10 | Cäcilie | 1:54 |
| | Sonata for Violin & Piano in E-Flat Major, Op. 18 | |
| 11 | I. Allegro non troppo | 11:45 |
| 12 | II. Improvisation. Andante cantabile | 8:28 |
| 13 | III. Finale. Andante-Allegro | 8:59 |

LISA SCHATZMAN violin
BENJAMIN ENGELI piano

claves

THE SWISS CLASSICAL LABEL SINCE 1968

