



Konferenzprogramm

Der lange Schatten Paganinis

Heinrich Wilhelm Ernst
und das Phänomen Virtuosität im Spannungsfeld
von Produktion – Reproduktion – Rezeption

Internationale Tagung

19. & 20. November 2015

Musikwissenschaftliches Seminar

Universität Göttingen



W. H. K. K. K.

PROGRAMM

Donnerstag, 19. November 2015

10.00 Uhr

Christine Hoppe | Andreas Waczkat

Begrüßung

10.15 Uhr

Heinz von Loesch (Berlin) | Christine Hoppe (Göttingen)

Mapping Virtuosity 2015 – Mapping Ernst's Concept of Virtuosity

SEKTION 1: ERNST – KOMPONIST UND VIRTUOSE (Chair: Andreas Waczkat)

11.30–13.00 Uhr

Mark Rowe (Norwich)

Dream and Delusion: Gautier, Dostoevsky, and the Literary Response to Ernst

Ronald de Vet (Oegstgeest)

Die erste Gastspielreise von Heinrich Wilhelm Ernst in den Niederlanden

Clive Brown (Leeds)

To slide or not to slide? Portamento as an essential aspect of the composition

13.00 Uhr **Mittagspause**

SEKTION 2: KONZEPTIONEN MUSIKALISCHER VIRTUOSITÄT IM UMFELD H.W. ERNSTS (Chair: Christine Hoppe)

14.30–16.00 Uhr

Beatrix Borchard (Hamburg)

Ernst und Joachim: Virtuose Selbstdarstellung vs. sachbezogene

Interpretationshaltung

Karl-Traugott Goldbach (Kassel)

„und setzten mich sogar über die Tausendkünstler Ernst und Sivori“ – Louis Spohr in London 1843

Hugh Macdonald (Norfolk)

Saint-Saëns: eighty years a virtuoso

16.00 Uhr **Kaffeepause**

SEKTION 3: VIRTUOSITÄT ALS MUSIKALISCHE PRAXIS (Chair: Markus Böttgermann)

16.15–17.45 Uhr

Volker Timmermann (Bremen)

„Weibliche“ Ästhetik der Violinvirtuosität im 19. Jh. am Beispiel der Milanollo-Schwester

Jonas Traudes (Oldenburg)

Das „Wunderkind“ im Virtuositentum. Eine kulturhistorische Skizze

Melanie von Goldbeck (Oxford)

Die andere „Szene“ des Virtuosen: Private Räume des Musizierens

19.00 Uhr

KONZERT für die Teilnehmer_innen der Tagung mit Werken von Ernst, Mendelssohn und Liszt im Clavier-Salon Göttingen, Stumpfgebäude 4

Ausführende: Kenneth Hamilton, Guillaume Tardif, Alison Minkus

Freitag, 20. November 2015

SEKTION 4: WISSENSORDNUNGEN – SZENE(N) DES VIRTUOSEN (Chair: Heinz von Loesch)

9.30–11.00 Uhr

Barbara Bong (Liège) :

Rue Chaptal 31: der Salon des Künstlerehepaars Henry Vieuxtemps und Josephine Eder im Paris der 1860er und 1870er Jahre

Christian Liedtke (Düsseldorf)

„Balancierkünste“ und „Eiertänze“: Heinrich Heines Kritik des Virtuositentums

Anabelle Spallek (Berlin)

Die Lisztomanie als Diskurs über Virtuosität, Subjektivität und Gefühl in der Berliner Presse 1842

11.00 Uhr Kaffeepause

SEKTION 5: : TEXT UND PERFORMANCE (Chair: Melanie von Goldbeck)

11.30–13.30 Uhr

Markus Böggemann (Kassel)

Virtuosität visualisiert – Das Griffbrett als Bühne

Mai Kawabata (Edinburgh)

Virtuosity Now

Dana Gooley (Providence, RI)

Violin Improvisation in the early Nineteenth Century: Between Practice and Idea

Kenneth Hamilton (Cardiff)

Borrowed Virtuosity: Mendelssohn, Thalberg, Liszt and Ernst

13.30 Uhr Mittagspause

SEKTION 6: VOM KLANG DES VIRTUOSEN (Chair: Mark Rowe & Christine Hoppe)

15.00–16.00 Uhr

Guillaume Tardif (Edmonton, CA)

On Musical Flow and Virtuosity

Philippe Borer (Boudry)

The Sweet Power of Strings – Some reflections on the musical idea of 'dolce'

16.00 Uhr Kaffeepause

16.15–17.15 Uhr

Eva-Maria van Straaten (Göttingen)

Multiple virtuosities – Virtuosity in Hindustani Instrumental Music

Markus Preissl (Wien)

Virtuosität im Wandel – Der Einfluss der Gesellschafts- und Medienveränderungen auf die Virtuosität und Spielfertigkeit in der Populärmusik

17.15 Uhr

Abschluss-Diskussion

ABSTRACTS in der Reihenfolge der Vorträge

Mark Rowe (Norwich): Dream and Delusion: Gautier, Dostoevsky, and the Literary Response to Ernst

When people describe the playing of Vieuxtemps or Wieniawski they tend to talk about the violinists' tones and techniques; when they describe Ernst's performances they tend to talk about the reveries his playing inspired. In this paper, I examine a group of such reveries conjured up in the minds of Berlioz, Heine, Haweis, Tolstoy, and other literary men. In particular, I argue that Ernst's playing gave rise to two fantasies which resulted in literary works of considerable significance: Théophile Gautier's poem, 'Variations sur le Carnaval de Venise', and Dostoevsky's first attempt at a full-length novel, *Netochka Nezvanova*. I examine the political and literary background to all these works, and try to understand why the literary fantasies Ernst inspired in Russia are so different from those he inspired in Western Europe.

Ronald de Vet (Oegstgeest): Die erste Gastspielreise von Heinrich Wilhelm Ernst in den Niederlanden

Bekanntlich hat H.W. Ernst von November 1838 bis Mai 1839 eine Gastspielreise durch die Niederlande unternommen. Während dieser Tournee ist er mehr als sechzig Mal aufgetreten, in größeren und kleineren Städten. Es handelte sich hierbei in der Regel nicht um Solo-Recitals, sondern um abwechslungsreiche Konzertprogramme, die er zusammen mit einigen niederländischen Sänger_innen, manchmal auch mit anderen Musikern, darbot. Sein eigener Anteil an diesen Konzerten beschränkte sich meistens auf zwei oder drei Beiträge.

Auf der Grundlage zeitgenössischer Berichte in niederländischen Tageszeitungen, sowie von Ernsts Briefen an seinem Verleger wird versucht, verschiedene ‚organisatorische‘ Aspekte der Gastauftritte eines ausländischen Virtuosen zu rekonstruieren. Besondere Berücksichtigung erhalten dabei sein Repertoire, die Musiker, mit denen er auftrat, und die Publizität für ihre Konzerte, bei der nicht nur lobende Zeitungskritiken, sondern auch ihre eigene Anzeigen in Zeitungen eine Rolle spielten.

Clive Brown (Leeds): To slide or not to slide? Portamento as an essential aspect of the composition

Most, if not all present-day performers of Ernst's *Élegie* ignore most of the fingering and much of the bowing in the composer's original edition. Even in the places where Ernst's portamento fingering is executed as written, the unavoidably audible slides are minimised by rapidity of the left hand position changing and lightening of the bow during shifts. In this paper I will explore the role of portamento in early nineteenth-century performance, focusing

particularly on the fingering indications of leading violinists of the time. I will compare Ernst's markings in his *Élegie* and other compositions with those of his most important contemporaries and argue that the envisaged effects are as much an essential aspect of the composition as the notes themselves.

Beatrix Borchard (Hamburg): Ernst und Joachim: Virtuose Selbstdarstellung vs. sachbezogene Interpretationshaltung

Nach Joachims eigener Darstellung (zu Papier gebracht von seinem Schüler Andreas Moser) hatte er es der Fürsprache von Heinrich Wilhelm Ernst zu verdanken, dass er nicht gleich wieder nachhause geschickt wurde, nachdem ihn Georg Hellmesberger senior (1800–1873) wegen seiner starren Bogenhaltung abgelehnt hatte. Ernst, der wie Joachim aus einer jüdischen Kaufmannsfamilie stammte, erkannte sich vielleicht in dem neunjährigen Jungen aus Pest, der von der Familie stellvertretend in die Welt hinausgeschickt werden sollte, wieder und empfahl ihn an Joseph Böhm, seinen eigenen Lehrer. Joseph Böhm (1795–1876) stammte wie Joseph Joachim ebenfalls aus Pest und gilt bis heute als Begründer der Wiener Geigenschule. Böhm selbst war zunächst vom Vater in Geigenspiel und Gesang unterrichtet worden, war also geprägt durch die Verbindung von Stimme und Geige. Später wurde ein Viotti-Schüler, der französische Geiger Pierre Rode, sein Lehrer.

Italien – Frankreich – Wien. Wenn Joseph Joachim später sagte, als Komponist fühle er sich als Ungar, als Geiger jedoch als Deutscher, kann sich diese Aussage nicht auf seine Spieltechnik bezogen haben, sondern nur auf seine Haltung gegenüber dem Notentext. Diese Haltung, der er sich in seinem Spiel verpflichtet fühlte, wurde im Nachhinein in Abgrenzung zu einer „rein selbstbezüglichen Virtuosität“ mit dem Begriff „Interpretation“ belegt. So gilt Joseph Joachim bis heute als erster Vertreter eines modernen Interpretentypus. Wie aber passt das damit zusammen, dass ein Geiger wie Heinrich Wilhelm Ernst das Vorbild seiner Jugend war, dem er auch als Komponist von sogenannter reiner Virtuosenmusik immer wieder seine Referenz erwies?

Karl-Traugott Goldbach (Kassel): „und setzten mich sogar über die Tausendkünstler Ernst und Sivori“ – Louis Spohr in London 1843

Obwohl Spohr seit 1839 nicht mehr öffentlich als Violinist wirkte, ließ er sich für seinen Londoner Konzertaufenthalt 1843 noch einmal zu einem Soloauftritt überreden. Über seine eigene Leistung begeistert schrieb er kurze Zeit später an einen engen Freund: „Die Blätter beurtheilten mein Spiel überaus günstig und setzten mich sogar über die Tausendkünstler Ernst und Sivori, die in London zugleich mit mir anwesend waren.“ Das Referat untersucht ausgehend von dieser Behauptung zunächst Vergleiche zwischen den drei Geigern in der englischen Presse 1843, um anschließend Spohrs Virtuositäts-Ästhetik vor diesem Hintergrund einzuordnen.

Hugh Macdonald (Norfolk): Saint-Saëns: eighty years a virtuoso

Camille Saint-Saëns gave his first public concert in August 1840 at the age of four and his last concert in August 1921 in Dieppe at the age of 85. He played the piano almost every day of this long life and possessed a heroic virtuoso technique. In his early years he complained that the French were so convinced he was merely a piano virtuoso that they were unable to take his work as a composer seriously. The delay in staging his first two operas was clearly caused by this misconception. But the French were right to regard him as an exceptional pianist. German and English audiences did too, and he played his concertos all over Europe and North and South America. Saint-Saëns may claim to have been the leading French pianist of the late nineteenth century, before the advent of Diémer, Cortot, Viñes and others.

Volker Timmermann (Bremen): "Weibliche" Ästhetik der Violinvirtuosität im 19. Jh. am Beispiel der Milanollo-Schwestern

„Why should not a lady play on the Violin? The common objection is that it is ungraceful.“ Das schreibt der britische Geiger und Autor George Dubourg noch 1836 in seinem Buch „The Violin“. Viele Quellen aus den Jahrzehnten um 1800 belegen, dass Dubourg tatsächlich von einer „common objection“ sprechen konnte: Die Violine wurde von vielen Zeitgenossen als für Frauen unangemessen betrachtet, Geigerinnen waren dementsprechend Randerscheinungen im Musikleben. Nur wenige Jahre nach Dubourgs Buch änderten sich die Verhältnisse grundlegend: Mit dem italienischen Schwesterpaar Teresa und Maria Milanollo fand ein erstaunlicher Wandel in der verbreiteten Haltung gegenüber Geigerinnen statt. Davon zeugt eine enorme Publikumseuphorie, allein 1843 in Wien gaben die Schwestern 25 bestens besuchte Konzerte. Die breite Wirkung der Milanollos bildet sich auch in vielen freundlichen, oft gar schwärmerischen Kommentaren in der Presse ab. „Die Violin kleidet die Mädchen gut; vielleicht nicht im gewöhnlich ästhetischen Sinne genommen; aber ich möchte sagen: im moralischen und geistigen Sinne“, schreibt beispielsweise ein Schweizer Kritiker. Der sich hier abzeichnende Wandel in der Betrachtung von Geigerinnen wird im Mittelpunkt des Vortrags stehen. Dabei sollen der spezielle Wirkungsmechanismus der Milanollos untersucht, aber auch die Einflüsse von Zeitgeschmack und bürgerlicher Freiheit im Vormärz mitgedacht werden. Schließlich stellt sich die Frage, ob das Wirken der Milanollos zu einer neuen und eigenen, gleichsam „weiblichen“ Ästhetik der Violinvirtuosität führte, und welche Folgen ihr Auftreten für ihre Nachfolgerinnen hatten.

Jonas Traudes, M.A. (Oldenburg): Das „Wunderkind“ im Virtuositentum. Eine kulturhistorische Skizze

Es ist eine unübersehbare Tatsache, dass ein signifikanter Anteil der professionellen Virtuosen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Kinder waren. Einige von ihnen wurden ebenso berühmt wie ihre erwachsenen Konkurrenten. Um einen Einblick in das öffentliche Interesse an Kindervirtuosen in dieser Zeit zu gewähren, sollen insbesondere kulturhistorische Zusammenhänge beleuchtet werden. Sogenannte „Wunderkinder“ spielten eine Schlüsselrolle bei der Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Natur und Kultur im Kontext der Musik. Sie verkörperten dabei einen besonderen Typus des Virtuosen, da sie häufig als natürliche, unschuldige oder reine Medien der Musik inszeniert und wahrgenommen wurden.

Melanie von Goldbeck (Oxford): Die andere „Szene“ des Virtuosen: Private Räume des Musizierens

So wie man nicht von dem Salon sprechen kann, da es vielerlei Formen zwischen halb-öffentlichen und privaten Räumen des Musizierens gibt, kann auch „der Virtuose“ und sein Auftreten im Salon nicht einheitlich beschrieben werden. Virtuosen wurden verehrt und verachtet, im Salon präsentiert oder aus dem Salon verbannt. Es gilt also, sowohl zwischen verschiedenen Musizier-Räumen als auch zwischen den darin auftretenden Künstlern zu differenzieren. Ausgehend von der Theorie, die Raum nicht als absolute Kategorie im Kantischen Sinne, sondern als gestaltbar und wandelbar auffasst, wird der Frage nachgegangen, welchen Einfluss der private oder halb-öffentliche Raum auf den Virtuosen hat. Ändert sich sein Verhalten oder sein Repertoire, wenn er den Salon oder privaten Raum betritt? Bietet der nicht-öffentliche Rahmen Schutz und sogar Chancen oder stellt er für den virtuosen Künstler eine Gefahr da? Umgekehrt soll aufgezeigt werden, wie der Virtuose durch seine Darbietung den Raum zum Konzertsaal oder aber zum Treffpunkt für einen kleinen eingeweihten Kreis von Musikkennern verwandeln kann.

Barbara Bong, (Liege)

Rue Chaptal 31: der Salon des Künstlerehepaars Henry Vieuxtemps und Josephine Eder im Paris der 1860er und 1870er Jahre

Als einer der bedeutendsten belgischen Violinvirtuosen des 19. Jahrhunderts trat Henry Vieuxtemps (Verviers, 17. Februar 1820 - Mustapha Supérieur, 6. Juni 1881) nicht nur in den größten europäischen Konzerthäusern auf, sondern gab sein Leben lang auch Konzerte in kleinem Rahmen. Einige Jahre vor dem Beginn des Deutsch-Französischen Krieges verließ Vieuxtemps sein Anwesen in Dreieichenhain (in der Nähe von Frankfurt am Main) um sich in Paris, Rue Chaptal 31 niederzulassen. Unter Mitwirkung seiner Frau, der österreichischen

Pianistin Josephine Eder (Wien, 15. Dezember 1815 - La Celle-Saint-Cloud, 20. Juni 1868), verwandelte sich das Haus der Familie bald in einen angesehenen Salon, der an gewissen Abenden bis zu hundertfünfzig Besucher versammelte, darunter Persönlichkeiten wie Camille Saint-Saëns, Jules Massenet, Ambroise Thomas, John Ella, Eugène Beyens und Hélène Bibesco. Doch nicht nur die Gäste sorgten für Glanz; auch das Programm und die Wahl der Interpreten zeugten von hohen künstlerischen Ansprüchen. Neben der traditionellen „Salonmusik“ wurden Klavier- und Kammermusikwerke von Bach, Beethoven, Mozart, Haydn, Mendelssohn, Brahms sowie Vieuxtemps' eigene Kompositionen gespielt. Von besonderem Interesse sind dabei die Erstaufführungen von Henry Vieuxtemps' Werken, die in seinen Räumlichkeiten stattfanden: so zum Beispiel mehrere Auszüge seiner unveröffentlichten, noch heutzutage weitaus unerforschten Oper *La Fiancée de Messine*, deren Autograph 2012 dank der König-Baudouin-Stiftung wiederentdeckt wurde. Zu den Interpreten zählten, außer den bereits bekannten Künstlern Henryk Wieniawski, Henri Herz, Camillo Sivori oder Anton Rubinstein, auch jüngere Talente wie Benjamin Godard, Martin Marsick, Joseph Hollman, Jenö Hubay und Eugène Ysaÿe, die zum Teil Vieuxtemps' Schülerkreis angehörten. Der Salon der Rue Chaptal bietet somit interessante Überlegungen zu den Verflechtungen zwischen sozio-kulturellen und ökonomischen vs. künstlerischen Sphären, „hoher“ vs. „mittlerer“ Musik, Werk- vs. Virtuosenförderung. Eine Äußerung von Ambroise Thomas belegt den hohen Wert, der diesem Salon beigemessen wurde: „Au moins chez Vieuxtemps on entend de la bonne et intéressante musique. Depuis longtemps je ne me suis autant amusé.“

Christian Liedtke (Düsseldorf): „Balancierkünste“ und „Eiertänze“. Heinrich Heines Kritik des Virtuositums

Nicht zuletzt durch seine Freundschaften zu Ernst, Liszt, Chopin und anderen verfügte Heinrich Heine über intime Kenntnisse der Pariser Musikszene und ihrer Protagonisten. Seine Schilderungen des Konzertbetriebes gelten als Klassiker des Kulturjournalismus. „Geplagt vom eitlen Virtuosenpacke“ und vom „Unfug der Virtuosenvergötterung“ zeigte sich der Dichter, doch seine satirisch-sarkastische Kritik an Starkult und Marktmechanismen war mehr als nur oberflächlicher Spott. Heine erkannte darin charakteristische „Signaturen“ der beginnenden Moderne, die alle Lebensbereiche erfasste. Der Beitrag zeichnet die vielfältigen ästhetischen, politischen und kulturhistorischen Aspekte von Heines Kritik des Virtuositums nach.

Anabelle Spallek (Berlin): Die Lisztomanie als Diskurs über Virtuosität, Subjektivität und Gefühl in der Berliner Presse 1842

Die Berliner Presse berichtete ausführlich über Liszts berühmt-berüchtigte Konzertserie in der preußischen Hauptstadt im Winter 1841/42. In ihren Artikel versuchten Journalisten Liszts Virtuosität und seine Wirkung auf die Zuschauer zu erklären. Einige von ihnen verbanden dabei ihre ästhetische Bewertung mit einer politischen Kritik an den sozialen Verhältnissen in Preußen und Europa. Die Frage stellt sich, wie aus dieser ästhetischen eine politische Kritik wurde. Dafür wird aus einer kulturgeschichtlichen Perspektive, die Rezeption Liszts in der Presse als Diskurs über Virtuosität, Subjektivität und Gefühl untersucht.

Markus Böggemann (Kassel): Virtuosität visualisiert – Das Griffbrett als Bühne

Dass es bei der musikalischen Virtuosität nicht nur etwas zu hören, sondern auch zu sehen gibt, ist nicht erst ein Phänomen des 20. Jahrhunderts. Die visuelle Ebene instrumentaltechnischer Exaltationen gerade auch des 19. Jahrhunderts spiegelt sich in der Ikonographie von Musik(er)darstellungen, sie lässt sich aber auch in den Kompositionen selbst aufspüren. Voraussetzung dafür ist freilich ein Instrument, dessen Spieltechnik in besonderem Maße optisch präsent ist. Anhand von Beispielen aus der virtuoson Violoncello-Literatur zwischen 1820 und 1860 soll in meinem Vortrag dem Aspekt der Sichtbarkeit von Virtuosität nachgegangen werden. Dabei ergeben sich u.a. Ausblicke auf eine Typologisierung von Virtuosität und auf die Rolle, die der (komponierte) Körper des Virtuosen spielt.

Mai Kawabata (Edinburgh): Virtuosity Now

This paper looks back at the history of musical virtuosi, and especially the historiography of musical virtuosi, with the intention of attempting to sketch the reasons leading up to why the upper echelon of virtuosity now in the Western art music tradition is the way it is: sharply bifurcated into a conservative wing, prizing correctness and studio-perfection, supported by the institutionalism of conservatoires, competitions, and the recording industry; and a radical wing, rejecting the former, that thrives on breaking new ground in repertoire, in performance concept, in gender roles. As if two centuries of Werktreue and a classical music culture with distinct canons and repertoires were not baggage enough, interpreters have had to contend with first the advent of recordings and now the digital revolution. Given the economic pressures on measures of success, it is no wonder that such extreme responses have emerged among young concert performers. The global marketplace is flooded by the noise of a new generation of “youtube virtuosi” raising afresh perennial questions about legitimacy, heritage, originality, authenticity, and artistry. By examining a

selection of representative musicians mostly under 40, mainly violinists, I propose that performance styles not only evolve, but devolve – and that, in spite of the fact that virtuosi have suffered from marginalisation within the polarising agenda of progressivist composer-centric music historiography, the Hegelian dialectics that underlie that model also help to elucidate performance historiography.

Dana Gooley (Providence, RI): Violin Improvisation in the early Nineteenth Century: Between Practice and Idea

The recent revival of interest in classical improvisation has given rise to studies on violin improvisation in the first half of the nineteenth century. In this period improvisational practices waned, but tendencies to improvise persisted in the playing of Paganini, Ernst, Ole Bull, Charles de Bériot, Alexandre Boucher, and Franz Clement among others. What were the motives for improvising? What styles did violinists use? And how did audiences and critics react? This paper considers the improvisations of these violinists to bring Ernst's improvisations into comparative perspective.

Studies of violin improvisation have taken a predominantly empirical approach. Most try to figure out “how it was done”. While this is a necessary first step, I argue here that the concept “improvisation” needs to be considered hermeneutically as well as empirically. For the first half of the century, the word was not generally used to designate in-the-moment musical invention. Musical discourse favored a more diversified array of terms such as “playing *ex tempore*”, “ornamenting”, “preluding” and “phantasieren”. Only toward the end of the century did the word “improvisation” become a catch-all term for all aspects of music-making not “in the score”. This acceptance is still current in much musicological literature, including some of the most significant studies of violin playing. To historicize it, I show how it was developed in discourses on the spoken arts—conversation, recited poetry, and theater—before it was transferred more fully to discourse on music. Writers such as Stendhal and the international network of Romantics, influenced by recent theories of cultural difference (e.g. Germaine de Staël), celebrated improvisation and associated it with Italian culture, freedom, fantasy, and subjective license. Romantic writers thus furnished improvisation with a seductive allure that it had no previously possessed. As it became more meaningful, it also became more vague. These hermeneutic factors should be taken into consideration when assessing historical evidence. Many of the key sources we have for Ernst's improvisations, such as those of Schumann, Rellstab and Leone, were written by authors under the spell of the romantic idea of improvisation. And because Ernst, like Paganini, often improvised “extra” variations on *The Carnival of Venice*, they were inclined to accentuate his reception of Paganini's improvisatorial “spirit”. But in fact there is little evidence Ernst did much

improvising beyond his extensions of the *Carnival of Venice*, and there is room to question whether they were “improvised” in the sense we mean it today. His peer Ole Bull, in contrast, had a considerably stronger inclination to improvise freely.

Kenneth Hamilton (Cardiff): Borrowed Virtuosity: Mendelssohn, Thalberg, Liszt and Ernst

We are all aware that Liszt borrowed—or simply stole—from Thalberg certain aspects of his pianistic style, but how might we explain several other surprising quotes from Thalberg in Liszt’s opera fantasies, or indeed the almost preposterously frequent allusions to Beethoven and Hummel in Mendelssohn’s *Fantasy on the Last Rose of Summer*? And why should Liszt’s *Grand Solo de Concert* have later been given a title borrowed from Ernst? This presentation attempts to explore and interpret the frequent cross-referencing, citation and parody in early Romantic piano music, and proposes that our emphasis on the ostensible originality of artists of the era has led us vastly to underestimate the extent of deliberate intertextual reference in their music.

Guillaume Tardif (Edmonton, CA): On Musical Flow and Virtuosity

How do virtuosi generally conceive 'performance time' or 'musical flow' in the creation of a space for both an outstanding 'singing' voice and a repertoire of 'curiosities' (demonstrating technical challenge)? The critical techniques that virtuosi use to create 'flow' and 'fascination' (virtu, curio) must include a constant negotiation of sound in space and its intelligibility to the audience (who is expecting to be 'carried away'). In this realm, the virtuoso’s real-time decisions are governed by a consideration for taste and the anticipation of effect, and can be reduced to types of accentuation and tempo fluctuations. Some recorded performances of leading virtuosi of the turn of the century (Ysaye, Enesco, Sarasate, Kreisler, Thibaud) may best portrait a certain vision of what we mean by 'virtuoso style' and 'virtuoso tone'; they appear to compute the 'necessary intangibles' of transcendent (or, in some cases, improvisatory) performance. We propose to consider how these late 19-th century performers integrate the musical architecture through a multi-faceted virtuosity that features a sequence of points of anchor-emphasis, 'flights of fancy', and 'just enough' time for audiences to capture particular impulses or characterizations. Ultimately, musical flow transpires as a continual sense of imbalance and liveliness via subtle 'framing'. We then apply back these observations to H. W. Ernst’s works, such as 'The Last Rose of Summer', 'Erlkönig', and others.

Philippe Borer (Boudry): The Sweet Power of Strings – Some reflections on the musical idea of 'dolce'

“Paganini, the Genoese, is in my opinion the first violinist of Italy: he possesses a supreme sweetness”, wrote Stendhal from Venice in August 1814. This perception was shared by Italian critics who maintained that, of all the virtues and extraordinary technical prowess displayed by the great artist, it was his 'dolcezza d'espressione' that made him peerless. Correspondingly, the most frequent — almost ubiquitous — indication found in Paganini's manuscripts is 'dolce'. It often appears at the beginning of a movement, sometimes associated with 'forte' (e.g. Barucabà, var. 27-29). Heinrich Wilhelm Ernst's instrumental sound, like Paganini's, was generally described as sweet and intensely expressive.

This study investigates the musical idea of 'dolce' and its relation to string sound and virtuosity. The oldest source available, the *Gītāraṃkāra*, lists sweetness (*madhura*) as one of the nine qualities of music (*gīta-guṇās*). In ancient Greece, string playing (*ὁ λυρισμός*) was synonymous with sweetness and depth of expression. Apollo's kithara sounded sweet (*ἀδύθρους κίθαρς*) and Orpheus is said to have softened Pluto's heart through sweet playing and singing. In the mystical philosophy of Clement of Alexandria, the new Song resounded both sweet and true (*γλυκύ τι καὶ ἀληθινόν*). Francis of Assisi translated into sound “the spiritual melody of supreme sweetness that was burning in him” (*dulcissima melodia spiritus intra ipsum ebulliens*). 'Dolce' as the attribute of music is recurrent throughout Dante's *Purgatorio* and *Paradiso*. Bach's accompanied recitatives in *St Matthew Passion* and his *Sonata in A major* for violin and harpsichord (headed 'Dolce') provide further clues.

Eva-Maria van Straaten (Göttingen): Multiple virtuosities – Virtuosity in Hindustani Instrumental Music

In contemporary Hindustani classical instrumental music, virtuosity is the source of fierce debates among musicians and listeners alike. The audio-visual experience brought about by a musician banging his head and waving his hair while playing a fast melodic phrase (*taan*) might enthrall some audience and enhance the ecstasy of a performing experience, but can also be heard as indicative of a lack of a perceivably deeper, real understanding of this music. A number of slow micro-melodic movements exploring a relatively small tonal range (*andolan*) during which a musician limits his bodily motions to the necessary minimum might, in contrast, be heard as boring and repetitive by some, while others experience this mode of exploring tonal space as the ultimate form of virtuosity. Analyzing exemplary case studies, in the paper I explore how virtuosity is *done* (Mol 2002) in multifarious ways. That is, I examine how Hindustani classical instrumental musicians attune to, interact with and shape virtuosity as a(n un)desirable musical parameter in their

contemporary musical practices, turning virtuosity into a sonorous site of conflict in the process. Based on these case studies, I argue for an approach of musical virtuosity as multiplicity (Mol 2002). This allows for a strategic move beyond the exploration of different perspectives – a word that implies a sole focus on the visual aspects of virtuosity and additionally takes the question of power out of the equation – on virtuosity, towards a foregrounding of practices, materialities, and lived events that, of course always in complex relation to discursive frameworks, constitute virtuosity.

Markus Preissl (Wien): Virtuosität im Wandel – Der Einfluss der Gesellschafts- und Medienveränderungen auf die Virtuosität und Spielfertigkeit in der Populärmusik

Der Vortrag behandelt ein traditionelles historisches Thema auf untraditionelle Weise, mit einem aktuellen Zeitbezug und Schwerpunkt Populärmusik (progressive Rock) und Reminiszenzen von der barock-klassizistischen Musik bis zum gegenwärtigen Musikleben, vom dominierenden Klavier bis zur Gitarre. Die rasante technische Instrumentenentwicklung wird zwangsweise einer Analyse unterzogen und kurz anhand einiger neuer Beispiele vorgestellt. Von üblichen Definitionen technischer Art wird die Virtuosität als ein physiologisches, leistungsbedingtes, pädagogisch und musiktheoretisch bestimmtes Phänomen in seiner psychologischen und kognitiven Bedeutung gewertet und auf die medizinische und musikalische Ausdrucksebene übertragen. Diese vereinen sich im sozialen, sozialpsychologischen Prozess der Sozialisierung und werden als ein wichtiger Teil der gegenwärtigen Rezeptionspräferenzen gewertet. Es werden empirische Erhebungen der Universitäten im In- und Ausland und der Musikergilde Wien sowie einige Presstexte aus dem deutschen und österreichischen Musikleben herangezogen und mit eigenen Untersuchungen konfrontiert und vereint. Einige Beispiele charismatischer Interpreten aus dem Populärmusikbereich dienen zur Demonstration der modernen Musikentwicklung. Das Virtuosenthema in dieser Weise analysiert, bringt neue Aspekte in der Erkenntnis der gegenwärtigen Musikkultur, die sehr kritisch aber auch realitätsbezogen betrachtet wird. Aufgrund meiner eigenen vergangenen Bandtätigkeit im „progressiven Rockbereich“ mit ausgezeichneten Virtuosen als Bandkollegen war es mir ein Anliegen, die Praxis mit einer theoretisch fundierten Basis zu untermauern und aufzuzeigen, welche Vielfalt an hochkarätigen Musikern (leider) meist nur im Untergrund tätig ist, während die Medien- und damit auch Hörerlandschaft kaum davon Kenntnis zu nehmen scheint. Der Vortrag soll sowohl Impulse für einerseits die Hörer, aber auch die Medienlandschaft, Pädagogik und Musikwissenschaft liefern.

KONZERT

im Clavier-Salon, Donnerstag, 19.11.2015, 19 Uhr

PROGRAMM:

KENNETH HAMILTON, PIANO

Franz Liszt/Charles Gounod *Hymne a Saint Cecile*

Felix Mendelssohn *Fantasie über das irische Lied *The Last Rose of Summer**

Sigismund Thalberg *Fantasie über Themen aus Rossinis *Moses**

- PAUSE -

GUILLAUME TARDIF, VIOLINE

ALISON MINKUS, PIANO

Heinrich Wilhelm Ernst *„À Bazzini“. Variationen über das irische Volkslied *Last Rose of Summer*. Studie 6 aus den *Sechs Polyphonen Studien* (o.Op.)*

Grand Caprice. Solo pour Violon sur le *Roi des Aulnes* de F. Schubert op. 26

Élégie. Morceau de Salon op. 10

Concertino op. 12

I. Allegro moderato

II. Adagio

III. Rondo

BIOGRAPHIEN DER KÜNSTLER

KENNETH HAMILTON

Described after a concerto performance with the St Petersburg State Radio Symphony Orchestra as “an outstanding virtuoso- one of the finest players of his generation” (*Kommersant Daily*, Moscow), by the *New York Times* as ‘a performer full of energy and wit’; by the *Singapore Straits Times* as ‘a formidable virtuoso’, and by Tom Service in *The Guardian* as “pianist/author/lecturer and all-round virtuoso”, Kenneth Hamilton performs worldwide as a recitalist,

concerto soloist and broadcaster. He has appeared frequently on radio and television in Britain, the US, Germany, Canada, Australia, Turkey, and Russia, most recently as soloist in a performance of Chopin’s first piano concerto with the Istanbul Chamber Orchestra on Turkish Television, and as pianist and presenter for the television programme “Mendelssohn in Scotland”, broadcast in Europe and the US by *Deutsche Welle* Channel. He is also a familiar voice on BBC Radios 3, 4, BBC Radio Wales, and the World Service, and has numerous festival engagements to his credit. His most recent solo CDs, both released on the *Prima Facie* label, are *Back to Bach*—a collection of Bach tributes and transcriptions by Liszt, Busoni and Rachmaninoff—and *Kenneth Hamilton Plays the Music of Ronald Stevenson*, Volume 1.

Hamilton is Head of the School of Music at Cardiff University, and has written extensively on the works of Liszt, Chopin and Wagner, and on piano performance, both for scholarly publications and for newspapers such as *The New York Times*. His last book, *After the Golden Age: Romantic Pianism and Modern Performance* (Oxford University Press), quickly became a Classical music bestseller in America, and was the subject of well over forty articles and reviews worldwide. Welcomed as “full of wit and interest, and written with passion” by Charles Rosen (*Times Literary Supplement*) and as “a wonderful book” by James Fenton (*The Guardian*), it was a *Daily Telegraph* Book of the Year in the UK, a recipient of an ARSC award in the US, and a CHOICE *Outstanding Academic Title*.

GUILLAUME TARDIF

Violinist Guillaume Tardif is a busy artist engaged in the various aspects of a career in music: as soloist and chamber musician, as pedagogue, as arranger and composer, as scholar, as impresario and as executive producer. He is Associate Professor at the University of Alberta, where he also served as Associate Chair – Graduate Studies, and Interim Chair. His international experience is extensive, and he continues to perform and teach in Asia, South America, and Europe, often as part of festivals or conferences. Interested in the history of his instrument and its practices, Guillaume Tardif has published in *Ad Parnassum* and for Brepols, produced a video documentary *The Genius of the Violin*, and recorded a number of works for CD (including Paganini's 24 Caprices arranged by Gallois-Montbrun, which he performed in Carnegie Hall in 2011). His series of quartet concerts in Edmonton (<http://enterprisequartet.com>) earned him a Top 40 under 40 award in 2012. Guillaume Tardif earned a First Prize in Violin from the Quebec Conservatoire with Jean Angers and a doctoral degree from the Eastman School of Music with Oleh Krysa. [tardifg@gmail.com - www.guillaume.tardif.com]

ALISON MINKUS

Pianist Alison Minkus graduated with an honorable mention for a Silver Medal in piano performance at the Brandon University School of Music. She also performed extensively as collaborative pianist with soprano Millicent Scarlett, and later worked as instructor at the Brandon Conservatory, and principal administrator of the Eckhardt-Gramatté National Music Competition, which focuses on the performance of contemporary music by young Canadian artists. Later studies have included degrees at the University of Alberta School of Business (MBA, and PhD in Organizational Analysis). Her recently completed thesis addresses questions of maintenance and disruption in artistic institutions, with a focus on the historical context of the New York Philharmonic, from 1842 to the present day. She has presented papers at conferences in Canada, Portugal, the United States, and most recently, Greece, and continues to perform and manage various events and international tours. [alisonminkus@gmail.com - <http://alisonminkus.com/>]

440 25 20

Etude für die Violine

Allegretto. *ff*

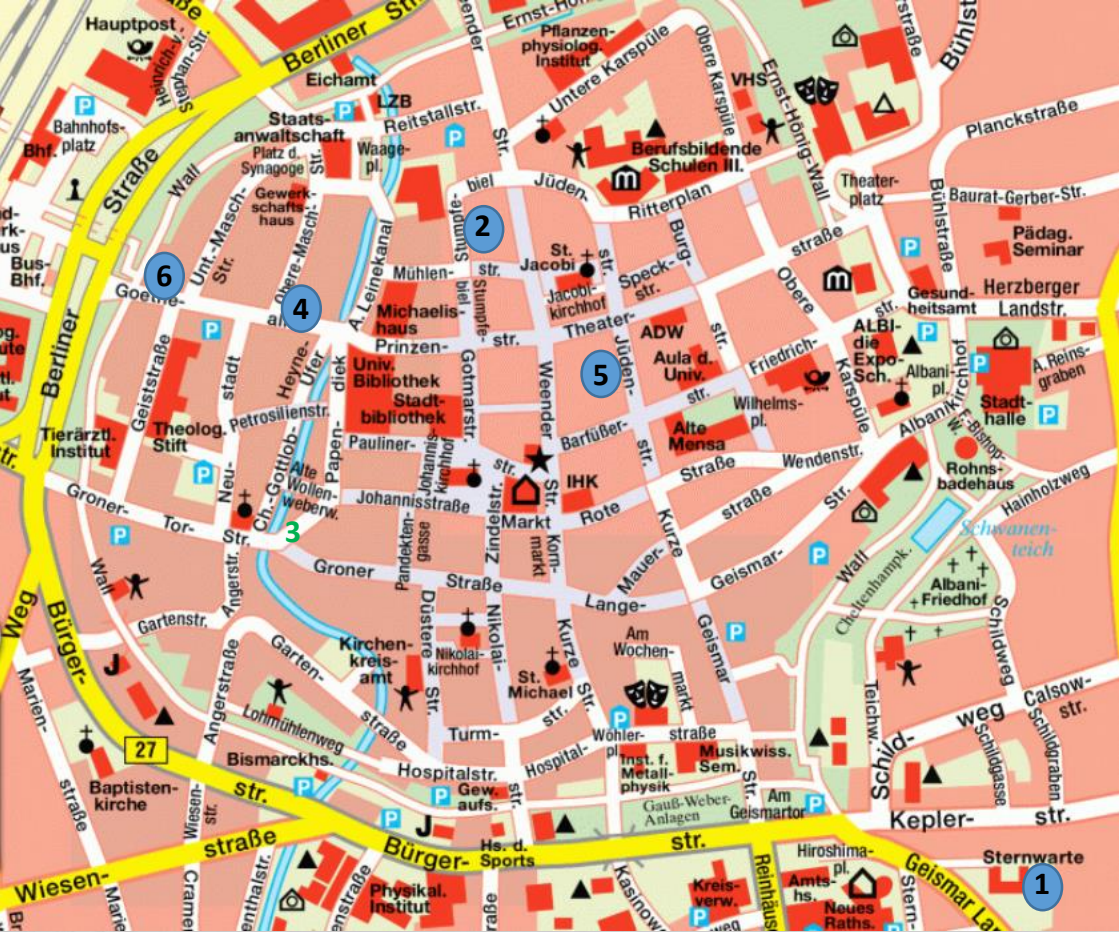
1944, 25

HANDBUCH DER
MUSIKGEGENSTÄNDE
1944, 25

Herrn Reich, für freundliche Erinnerung an
Bernhard Romberg

Basel am 21 März 1852.

Illustrationen: Titelbild: Ausschnitt aus Daniel Maclise, *Niccolo Paganini*. Victoria & Albert Museum, London, UK / The Bridgeman Art Library | Albumblatt für Bernhard Romberg *Moderato Violino*. Universitäts-Bibliothek Johann Christian Johann Senckenberg, Frankfurt a.M.; Ausschnitt der 2. der 6 *polyphonen Studien*: À Sainton. Universitäts-Bibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt a.M. | Portrait Ernst: © Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt a.M.



- 1 = Tagungszentrum Sternwarte
- 2 = Clavier-Salon, Stumpfebiel 4
- 3 = Restaurant *Fellini*
- 4 = Restaurant *Kartoffelhaus*
- 5 = Hotel *Central*
- 6 = Hotel *Stadt Hannover*

Die Tagung findet statt mit freundlicher Unterstützung durch:

Graduiertenschule für Geisteswissenschaften Göttingen
Göttingen Graduate School of Humanities

 **Volksbank Göttingen**
Meine Bank!



Niedersächsisches Ministerium
für Wissenschaft und Kultur

