

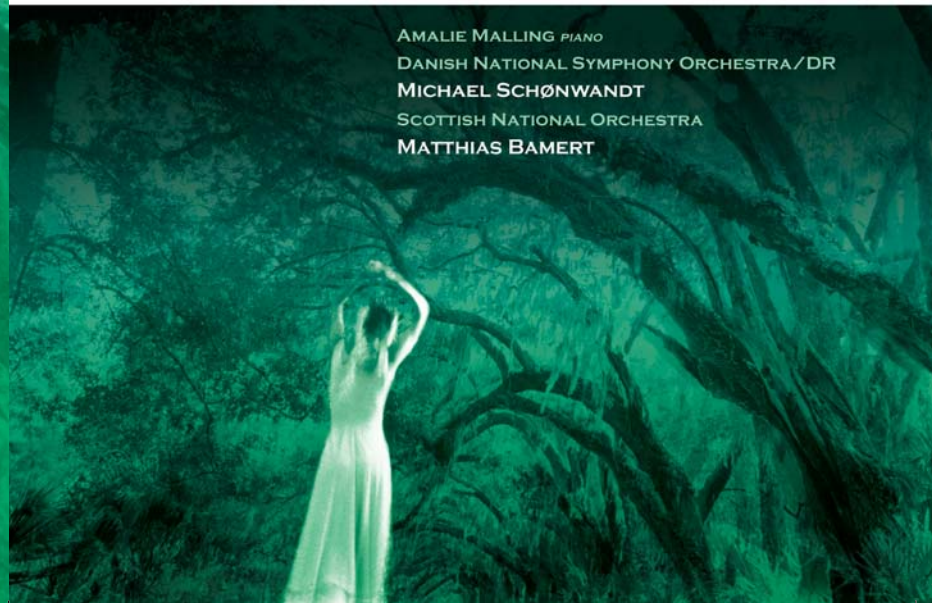
CHAN 10285 X



ARNOLD SCHOENBERG

PIANO CONCERTO
PELLEAS UND MELISANDE

AMALIE MALLING *PIANO*
DANISH NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA/DR
MICHAEL SCHÖNWANDT
SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA
MATTHIAS BAMERT





Lebrecht Music & Arts Photo Library

Arnold Schoenberg, self-portrait, 1910

Arnold Schoenberg (1874–1951)

Pelleas und Melisande, Op. 5* 43:20

Symphonic Poem for Orchestra
after the Drama by Maurice Maeterlinck

1	Ein wenig bewegt – Zögernd –	11:18
2	Sehr rasch –	8:50
3	Langsam –	7:27
4	Sehr langsam	15:43

Piano Concerto, Op. 42† 20:21

5	I Andante –	4:31
6	II Molto allegro –	2:39
7	III Adagio –	6:40
8	IV A tempo giocoso (moderato)	6:29
		TT 63:45

Amalie Malling piano†

Scottish National Orchestra*

Edwin Paling leader

Matthias Bamert*

Danish National Symphony Orchestra/DR†

Michael Schønwandt†

Schoenberg: Pelleas und Melisande / Piano Concerto

Pelleas und Melisande, Op. 5

It was Richard Strauss who suggested Maurice Maeterlinck's symbolic drama *Pelléas et Mélisande* as the basis for an opera to Arnold Schoenberg in 1902 – apparently unaware that Debussy had already completed his opera on the same subject. In the event, Schoenberg rejected the idea of an opera, choosing instead to write an extended symphonic poem based on Maeterlinck's play. This, his first work for orchestra, was completed in 1903 and his pupil Alban Berg stated that he considered it a symphony in four linked movements, and indeed, the overall construction follows the symphonic pattern of sonata form first movement, scherzo, *adagio* and finale. When he started work on *Pelleas*, Schoenberg had recently completed the first part of his vast cantata *Gurrelieder*, and the orchestra he was now writing for was only marginally smaller than the enormous instrumental apparatus needed for *Gurrelieder* – quadruple woodwind, eighteen brass (including eight horns), two harps, six timpani (two players), a large array of percussion and a specified string section of sixty-five players. These forces are deployed to achieve the maximum orchestral colour and

sonority; the strings are often divided into several desks and the wind produce massive supporting harmonies, adding weight and density to the elaborate scoring. When the composer conducted the first performance in Vienna in 1905 the work met with a mixed reception, but when it was played in Berlin in 1911 the critic of the journal *Signale*, Ludwig Karpath, was positively hostile, calling it 'a fifty-minute-long protracted wrong note' – a strangely short-sighted reaction to music whose post-Wagnerian lyricism gave little indication of the radical development through atonalism and later dodecaphony that Schoenberg would soon follow. *Pelleas und Melisande* is a transitional work and although its roots are in late nineteenth-century romanticism and its basic tonality is D minor, its use of fourths in the counterpoint and the whole-tone harmonies indicate the composer's move towards atonalism.

Schoenberg does not attempt to follow Maeterlinck's drama in detail, neither is this 'programme music' in the Straussian sense, but each of the four sections portrays a mood or emotion. The first begins with an introduction ('In the forest'); it is here that

Golaud encounters the strange waif-like girl, Mélisande, whom he later takes for his bride. The following exposition contains the important motive of 'Fate' (a rising major seventh and a falling major triad) and themes associated with Golaud and Mélisande; later a subsidiary theme depicting Golaud's half-brother Pelléas is heard. The concluding section conveys in music of great lyrical beauty Mélisande's awakening love for Pelléas.

The second part ('Fountain scene') is a scherzo-like movement incorporating three episodes: the loss of Mélisande's wedding ring in the fountain, the scene between Pelléas and Mélisande at the castle window, and the descent of Golaud and Pelléas into the sinister vaults of the castle; here Schoenberg introduces a new orchestral device – *glissandi* for two trombones, adding a macabre touch to the music. The *adagio* is a poignant evocation of the parting of the lovers, and here their themes are interwoven in a movement of great beauty and intensity. The final section portrays the death of Mélisande in a deeply moving threnody recalling earlier themes. Mélisande, having given birth to her child, dies, grieving not only for Pelléas, slain by her jealous husband, Golaud, but also for the misunderstanding that led to the final tragedy.

© John Nicole

Piano Concerto, Op. 42

In October 1933 Schoenberg, under increasing harassment from the Nazis, embarked for America with his wife and baby daughter. He would never again return to Europe. Though he never entirely adjusted to his adopted country, which he regarded as a musical backwater, he attained a measure of security as Professor at the University of California, while in time his Hollywood home (opposite that of Shirley Temple) became a meeting place for other European refugees, among them Thomas Mann. If America had virtually no impact on Schoenberg's compositions, several of his wartime works do reveal his reactions to events in Europe, most obviously his 1942 setting of the *Ode to Napoleon Bonaparte*, Byron's bitter, impassioned condemnation of tyranny and warfare.

A more stoical response to contemporary upheavals is contained in the piano concerto Schoenberg composed immediately after the *Ode*. Though the work is in no real sense 'programme' music, the composer wrote down 'a few explanatory phrases' (which he never published) to characterise the four sections, written to be played without a break:

Life was so easy (*Andante*); suddenly hatred broke out (*Molto allegro*); a grave situation was created (*Adagio*); but life goes on (*Giacoso*).

The references to Schoenberg's life in pre-Nazi Vienna and to the coming of the Second World War are self-evident.

When the Piano Concerto was premiered on 6 February 1944, by Eduard Steuermann and the NBC Symphony Orchestra under Leopold Stokowski, the composer Virgil Thomson wrote in the *New York Herald Tribune*:

The expression of the work is romantic, and uncommonly full of feeling, as is Schoenberg's way, and the best Viennese tradition.

And though the concerto is based on a twelve-note series, announced at the outset (E flat, B flat, D, F, E, C, F sharp, G sharp, C sharp, A, B, G), it is far less forbidding, even at first hearing, than many of Schoenberg's serial compositions. Many of the tunes are distinctly singable, with frequent hints of traditional harmony (the very opening, for instance, suggests successively B flat major and C major/minor, and there are intermittent flirtations with C throughout); and the style of piano writing, with its frequent octave doublings, often looks back to the nineteenth century, especially in the Brahmsian textures, both rich and delicate, of the first section. The formal structure, too, draws on traditional models: first movement based on sonata form, scherzo with 'trio', slow movement and final sonata rondo, with each movement built on transformations of the same basic material.

Though there is a degree of virtuoso display, the piano part is essentially an obligato one, with the instrument accorded pride of place in the dazzlingly inventive orchestral texture. The opening *Andante*, with its relaxed, Viennese waltz lilt and subtle rhythmic dislocations, is followed by a ferocious *Molto allegro* characterised by obsessively reiterated rhythms and grotesque textures (garish, screeching high woodwind and percussion, eerily muted brass). The third section, *Adagio*, beginning with a sombre polyphonic passage for orchestra alone, rises to the work's most violent climax before the tension is dissipated in a brief cadenza, preparing for the cheerful, almost catchy theme of the finale (built on an inverted form of the basic twelve-note series). Here the gaiety is shot through with tenderness, regret and a touch of Mahlerian parody. Schoenberg recalls both the concerto's graceful opening and the grave *Adagio* theme before a grand (and typically romantic) apotheosis of the opening melody.

© Richard Wigmore

Born in Lübeck, Germany, of Danish parents, **Amalie Malling** took piano lessons from Herman D. Koppel in Copenhagen for seven years and, following her debut at seventeen in the Tivoli Concert Hall, went on to study with

Hans Leygraf at the Staatliche Hochschule für Musik und Theater in Hanover and Georg Vásárhelyi at the Jutland Academy of Music, as well as with Alfred Brendel. A winner of several prizes and scholarships, she has performed across Europe, North America and in Japan and worked particularly closely with the soprano Henriette Bonde-Hansen, flautist Janne Thomsen, pianist Hans Pålsson, cellist Morten Zeuthen and the Esbjerg Ensemble, among others. Her wide-ranging repertoire includes Kuhlau's Piano Concerto, Op. 7 and Grieg's Piano Concerto, Op. 16 which she has recorded for Chandos with the Danish National Symphony Orchestra and Michael Schønwandt. In 1981 Amalie Malling was appointed professor of piano at the Royal Danish Music Academy in Copenhagen.

Considered one of Europe's leading symphony orchestras, the **Royal Scottish National Orchestra** (formerly the Scottish National Orchestra) was formed in 1891 as the Scottish Orchestra, and was awarded the Royal Patronage in 1991. Many conductors have contributed to its success, including Karl Rankl, Hans Swarowsky, Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson and Neeme Järvi. Currently, Walter Weller is Conductor Emeritus, Alexander Lazarev is Principal Conductor, Marin Alsop is Principal

Guest Conductor and Garry Walker is Associate Conductor. The Orchestra gives more than 130 performances each year in Scotland, appears regularly at the Edinburgh International Festival and the BBC Proms, and has toured abroad through Austria, Croatia, Slovakia and Spain. It has recorded a varied range of works, including film soundtracks such as *Titanic*, *Superman*, *Star Wars*, *Jaws* and *Vertigo*.

The Orchestra's education programme continues to develop musical talent and appreciation by working with people of all ages and abilities throughout Scotland, and has earned the Orchestra the Royal Philharmonic Society's prestigious Education Award. The Royal Scottish National Orchestra was recently awarded a Classic FM 'Red F' award for outstanding contribution to classical music in 2002, through its recording, performance, education and outreach work.

Matthias Bamert is Principal Conductor of the West Australian Symphony Orchestra and Associate Guest Conductor of the Royal Philharmonic Orchestra. Previous appointments include Principal Guest Conductor of the Scottish National Orchestra, Director of the Glasgow contemporary music festival Musica Nova from 1985 to 1990, and Director of the Lucerne Festival from 1992 to 1998. He

regularly conducts orchestras such as the Philharmonia, London Philharmonic, BBC Symphony, BBC Philharmonic and City of Birmingham Symphony Orchestras, and at the BBC Proms. For several weeks of every season he works in North America; he is a regular guest in Japan, Australia, New Zealand, Malaysia and Hong Kong, and has conducted the Orchestre de Paris, the Salzburg Mozarteum Orchestra, Berlin Symphony Orchestra and St Petersburg Philharmonic Orchestra, and at Barcelona Opera. As Music Director of the London Mozart Players for seven years he conceived the recording series *Contemporaries of Mozart*. His other recordings for Chandos include works by Parry, Frank Martin, Gerhard, Korngold as well as Dohnányi, and also transcriptions by Stokowski.

Founded in 1925, the **Danish National Symphony Orchestra / DR** is regarded as Denmark's leading symphony orchestra. It has performed under many of the twentieth century's greatest conductors, including Bruno Walter, Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Rafael Kubelik and Daniel Barenboim, and collaborated with composers such as Stravinsky, Prokofiev, Hindemith, Boulez, Lutosławski, Stockhausen and Henze as soloists and conductors. In recent years regular conductors have included Gennady

Rozhdestvensky, the late Giuseppe Sinopoli, Herbert Blomstedt, Rafael Frühbeck de Burgos, Michael Gielen, Marek Janowski, and Yuri Temirkanov, the Orchestra's Principal Guest Conductor. Gerd Albrecht, Principal Conductor since 2000, was succeeded by Thomas Dausgaard in the summer of 2004. From its home in Copenhagen the Orchestra undertakes extensive concert and recording activities, and makes regular tours in Europe and overseas. The Orchestra's discography includes complete Sibelius and Mahler symphony cycles as well as a long succession of Danish works, including several operas, for Chandos.

Born in Copenhagen, **Michael Schønwandt** studied conducting at the Royal Academy of Music in London. He has served as Principal Guest Conductor of the Théâtre royal de la Monnaie in Brussels (1984–87), the Danish National Symphony Orchestra and Royal Flanders Philharmonic Orchestra, and as Principal Conductor of the Berlin Symphony Orchestra (1992–98). Currently Music Director of the Royal Orchestra and of the Royal Opera, Copenhagen, he has made regular appearances with The Royal Opera, Covent Garden, the Vienna State Opera, Opéra national de Paris and Stuttgart Opera, his repertoire ranging from Handel to Penderecki.

A special interest in contemporary music and in the music of Danish composers has led to his conducting the world premiere of many works, including the Third Violin Concerto by Henze with the Berlin Symphony Orchestra and, most recently, Poul Ruders's

The Handmaid's Tale at the Royal Opera, Copenhagen. Michael Schønwandt's discography includes, for Chandos, recordings of Strauss's *Salome* and Heise's *Drot og Marsk* as well as works by Kuhlau, Schumann and Nielsen.



Marianne Grøndahl

Amalie Malling

Schönberg: Pelleas und Melisande / Klavierkonzert

Pelleas und Melisande op. 5

Richard Strauss schlug Schönberg 1902 Maeterlincks symbolistisches Drama *Pelléas et Mélisande* als Opernstoff vor, offenbar ohne zu wissen, daß Debussy seine Opernfassung des Stücks bereits fertiggestellt hatte; Schönberg verwarf den Gedanken einer Oper und verwendete den Stoff stattdessen als Programm einer ausgedehnten sinfonischen Dichtung. Es war sein erstes Orchesterwerk, und sein Schüler Alban Berg bezeichnete die 1903 fertiggestellte Partitur als eine Sinfonie in vier miteinander verbundenen Sätzen: Tatsächlich orientiert sich der Gesamtplan an der Abfolge eines Kopfsatzes in Sonatenform, gefolgt von Scherzo, *Adagio* und Finale. Kurz bevor er mit seiner Tondichtung begann, hatte Schönberg den ersten Teil seiner aufwendigen Kantate *Gurrelieder* beendet, und das Orchester für sein nächstes Werk war nur unwesentlich kleiner: vierfach besetzte Holzbläser, achtzehn Blechbläser (darunter acht Hörner), zwei Harfen, sechs Pauken (zwei Ausführende) und zahlreiche Schlaginstrumente sowie fünfundsechzig Streicher in vorgeschriebener Besetzung. Mit diesen Kräften werden maximale orchestrale Klang- und Farbwirkungen erzielt; die Streicher sind oft in

mehrere Gruppen aufgeteilt, und die Bläser geben eine üppige harmonische Unterstützung, um den Reichtum des Orchestersatzes noch zu vergrößern. Als der Komponist 1905 in Wien die Uraufführung dirigierte, fand das Werk noch eine geteilte Aufnahme, doch nach der Berliner Erstaufführung 1911 äußerte sich Ludwig Karpf, der Rezensent der *Signale*, ausgesprochen ablehnend und bezeichnete das Stück als eine fünfzig Minuten lang ausgehaltene falsche Note – eine verblüffend kurzsichtige Reaktion auf eine Musik, deren nachwagnerische lyrische Tonsprache noch kaum Hinweise auf die Wege zur Atonalität und Zwölftontechnik gab, die Schönberg bald darauf einschlagen wurde. *Pelleas und Melisande* ist ein Übergangswerk; seine Wurzeln reichen noch in die Spätromantik des ausgehenden neunzehnten Jahrhunderts zurück und die Grundtonart ist d-Moll, aber die Verwendung etwa der Quarten im Kontrapunkt und die Ganztonharmonien lassen die bevorstehende Entwicklung des Komponisten hin zur Atonalität bereits erahnen.

Schönberg versucht nicht, die Handlung von Maeterlincks Drama in einzelnen Details nachzuvollziehen. Sein Werk ist auch keine

„Programm Musik“ im Strauss’schen Sinne; eher bezeichnen die vier Abschnitte Stimmungen und Gefühlszustände. Die Introduction („Im Wald“) beschreibt die Anfangsszene, in der Prinz Golo das geheimnisvolle Mädchen Melisande findet. Er wird sie später zur Frau nehmen. Die anschließende Exposition enthält das bedeutsame „Schicksalsmotiv“ (eine aufsteigende große Septime und ein absteigender Dur-Dreiklang) sowie Themen, die mit Golo und Melisande assoziiert sind; später erklingt das Seitenthema für Golo’s Halbbruder Pelleas. Von großem melodischem Reiz ist der Abschluß des ersten Teils, der Melisandes erwachende Liebe zu Pelleas beschreibt.

Der zweite Teil („Szene am Springbrunnen“) ist ein scherzartiger Satz mit drei Episoden: Melisandes Verlust ihres Hochzeitsrings im Springbrunnen, die Szene der Liebenden am Fenster zu Melisandes Kammer, und der Abstieg des Golo mit Pelleas in die Kerkergewölbe des Schlosses – hier setzt Schönberg einen neuen Kunstgriff der Orchestermusik ein, Glissandi für zwei Posaunen, die dem Auftritt eine dunkel-bedrohliche Atmosphäre verleihen. Das *Adagio* beschreibt den emotionalen Abschied der Liebenden, deren Themen auf wunderbare, zutiefst bewegende Weise miteinander verbunden werden. Der letzte Teil, ein tief empfundener Klagegesang, in dem frühere

Themen wiederkehren, ist Melisandes Tod gewidmet: Sie hat eine Tochter zur Welt gebracht und stirbt, den von Golo erschlagenen Pelleas wie auch das Mißverständnis, das zur abschließenden Tragödie geführt hat, beweinend.

© John Nicole

Übersetzung: Chandos Records Ltd

Klavierkonzert op. 42

Im Oktober 1933 emigrierte Schönberg, der zunehmenden Schikanen der Nationalsozialisten ausgesetzt war, mit seiner Frau und kleinen Tochter nach Amerika, um nie wieder nach Europa zurückzukehren. Obwohl er seine neue Heimat in musikalischer Hinsicht als hinterwäldlerisch betrachtete und sich nie richtig einlebte, gewährte ihm seine Lehrtätigkeit an der University of California ein gewisses Maß an materieller Sicherheit. Später wurde sein Haus in Hollywood (gegenüber dem von Shirley Temple!) Treffpunkt europäischer Flüchtlinge, darunter Thomas Mann. Auf seine Kompositionen wirkte sich Amerika so gut wie nicht aus; indes geben mehrere Werke aus der Kriegszeit seine Reaktion auf die Ereignisse in Europa zu erkennen, namentlich seine Vertonung im Jahre 1942 der *Ode an Napoleon Bonaparte*, Lord Byrons leidenschaftlicher Verdammung von Diktatur und Krieg.

Das unmittelbar nach der *Ode* entstandene Klavierkonzert stellt eine eher stoische Reaktion auf die Umwälzungen jener Zeit dar. Es ist zwar keine "Programmmusik" im üblichen Sinn des Wortes, doch Schönberg fügte der Partitur einen Zettel mit (nicht veröffentlichten) Notizen bei, um die vier zäsurlos verbundenen Abschnitte näher zu definieren:

Das Leben war so leicht (*Andante*); Plötzlich brach Haß aus (*Molto allegro*); Eine ernste Situation war geschaffen (*Adagio*); Aber das Leben geht weiter (*Giacoso*).

Die Anspielungen auf Schönbergs Leben in Wien vor dem Nationalsozialismus und den Ausbruch des Zweiten Weltkriegs sind unverkennbar.

Am 6. Februar 1944 wurde das Klavierkonzert von Eduard Steuermann und dem NBC Symphony Orchestra unter Leopold Stokowski uraufgeführt. In seiner Rezension für die *New York Herald Tribune* schrieb der amerikanische Komponist Virgil Thomson:

In seinem romantischen, tief empfundenen Ausdrucksgehalt entspricht das Werk Schönberg ebenso wie bester Wiener Tradition.

Obwohl das Konzert nach der gleich zu Beginn angespielten Zwölftonreihe Es–B–D–F–E–C–Fis–Cis–A–H–G gearbeitet ist, wirkt es sogar beim ersten Anhören weniger furchteinflößend als viele andere serielle Kompositionen Schönbergs. Viele Melodien sind ausgesprochen sangbar

und tragen Spuren traditioneller Harmonik (so klingt schon die Eröffnung an B-Dur, danach an C-Dur/-c-Moll an, und die Tonart C wird hin und wieder angespielt); mit häufigen Oktavverdoppelungen blickt der Klaviersatz oft zum neunzehnten Jahrhundert zurück, vor allem im ersten Abschnitt mit seinen Brahms'schen Texturen, die zugleich üppig und zart sind. Auch die Form lehnt sich an traditionelle Vorlagen an: Kopfsatz in Sonatenform, Scherzo mit "Trio", langsamer Satz und abschließendes Sonatenrondo, wobei jeder Abschnitt auf Umgestaltungen des gleichen Stoffes basiert.

Trotz einiger Bravour fungiert das Klavier eigentlich als obligates Instrument, dem im brillanten, einfallsreichen Orchestersatz der Vorrang eingeräumt wird. Dem Eröffnungs-*Andante*, eine Art weicher Wiener Walzer mit geschickten rhythmischen Ausweichungen, folgt ein wildes *Molto allegro* mit geradezu zwanghaft wiederholten Rhythmen und groteskem Instrumentalsatz (schrille hohe Holzbläser und Schlagzeugeinsätze, unheimlich gedämpfte Blechbläser). Der dritte Abschnitt, *Adagio*, der mit einer düsteren, polyphonen Orchesterpassage beginnt, steigert sich zum entfesseltesten Höhepunkt des ganzen Werks; danach löst sich die Spannung in einer kurzen Solokadenz, die das heitere, beinahe eingängige, auf einer Umkehrung der Serie basierende Thema des Finalabschnitts

einleitet. Hier ist die gute Laune von Zärtlichkeit, Bedauern und einer Spur Parodie à la Mahler durchwoben. Nach Reminiszenzen der anmutigen Eröffnung und des seriösen *Adagio*-Themas beschließt eine großangelegte, typisch romantische Apotheose der Anfangsmelodie das Werk.

© Richard Wigmore
Übersetzung: Gery Bramall

Amalie Malling wurde in Lübeck in ein dänisches Elternhaus geboren. Sieben Jahre lang nahm sie Klavierunterricht bei Herman D. Koppel in Kopenhagen. Nach dem Debüt der siebzehn-jährigen im Konzertsaal Tivoli setzte sie ihre Ausbildung bei Hans Leygraf an der Staatlichen Hochschule für Musik und Theater in Hannover, bei Georg Vásárhelyi an der Musikakademie Jütland und bei Alfred Brendel fort. Als vielfache Preisträgerin und Stipendiatin ist sie in ganz Europa, Nordamerika und Japan aufgetreten, wobei sie besonders eng mit Henriette Bonde-Hansen (Sopran), Janne Thomsen (Flöte), Hans Pålsson (Klavier), Morten Zeuthen (Cello) und dem Esbjerg Ensemble zusammengearbeitet hat. Aus ihrem breitgefächerten Repertoire hat sie Kuhlaus Klavierkonzert op. 7 und Griegs Klavierkonzert op. 16 mit dem Dänischen Nationalorchester unter der Leitung von Michael Schönwandt für Chandos eingespielt.

1981 wurde Amalie Malling zum Professor für Klavier an der Königlich-Dänischen Musikakademie Kopenhagen ernannt.

Das **Royal Scottish National Orchestra**, früher als das Scottish National Orchestra bekannt, ist eines der führenden Sinfonieorchester Europas. Es wurde 1891 als Scottish Orchestra gegründet und 1991 unter königliche Schirmherrschaft genommen. Zahlreiche Dirigenten haben zu seinem Erfolg beigetragen, darunter Karl Rankl, Hans Swarowsky, Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson und Neeme Järvi. Walter Weller ist derzeit emeritierter Dirigent, Alexander Lazarew ist Chefdirigent, Marin Alsop ist Erste Gastdirigentin und Garry Walker ist Assoziierter Dirigent. Das Orchester gibt jährlich über 130 Konzerte in Schottland, tritt regelmäßig bei den Edinburgher Festspielen und den BBC Proms auf und hat Gastspielreisen nach Österreich, Kroatien, der Slowakei und Spanien unternommen. Das Orchester hat diverse Schallplattenaufnahmen gemacht, darunter Musik aus Filmen wie *Titanic*, *Superman*, *Star Wars*, *Jaws* und *Vertigo*.

Mit seinem Bildungsprogramm widmet es sich der Förderung musikalischer Talente und des musikalischen Bewusstseins durch die Arbeit mit Menschen aller Altersgruppen und Fähigkeiten in ganz Schottland, wofür es mit dem angesehenen "Education Award" der Royal

Philharmonic Society ausgezeichnet worden ist. Unlängst wurde das Royal Scottish National Orchestra von dem englischen Rundfunksender Classic FM für seinen herausragenden, umfangreichen Beitrag zur Förderung der klassischen Musik im Jahre 2002 mit einem "Red F Award" ausgezeichnet.

Matthias Bamert ist Chefdirigent des West Australian Symphony Orchestra und Assoziierter Gastdirigent des Royal Philharmonic Orchestra. Zu seinen früheren Verpflichtungen gehören Engagements als Erster Gastdirigent des Scottish National Orchestra sowie von 1985 bis 1990 als Leiter des Glasgower Festivals für zeitgenössische Musik "Musica Nova" und von 1992 bis 1998 als Leiter des Luzerner Festivals. Regelmäßige Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem Philharmonia Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem BBC Philharmonic und dem City of Birmingham Symphony Orchestra sowie mit den BBC Proms. In jeder Saison arbeitet er für mehrere Wochen in Nordamerika, außerdem ist er regelmäßig zu Gast in Japan, Australien, Neuseeland, Malaysia und Hongkong; ferner hat er unter anderem das Orchestre de Paris, das Orchester des Salzburger Mozarteums, die Berliner Sinfoniker und das St. Petersburger Philharmonieorchester sowie das Orchester

der Oper von Barcelona dirigiert. In seiner siebenjährigen Amtszeit als musikalischer Leiter der London Mozart Players hat er die CD-Reihe "Contemporaries of Mozart" (Mozarts Zeitgenossen) ins Leben gerufen; außerdem hat er für Chandos Werke von Parry, Frank Martin, Gerhard, Korngold und Dohnányi sowie Bearbeitungen von Stokowski eingespielt.

Das 1925 gegründete **Dänische Nationalorchester** gilt als führendes Sinfonieorchester Dänemarks. Es hat unter der Leitung vieler der berühmtesten Dirigenten des zwanzigsten Jahrhunderts, wie Bruno Walter, Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Rafael Kubelík und Daniel Barenboim, konzertiert und mit solistisch oder leitend wirkenden Komponisten wie Strawinski, Prokofjew, Hindemith, Boulez, Lutosławski, Stockhausen und Henze zusammengearbeitet. Feste Dirigenten in den letzten Jahren waren Gennadi Roschdestwenski, der verstorbene Giuseppe Sinopoli, Herbert Blomstedt, Rafael Frühbeck de Burgos, Michael Gielen, Marek Janowski und Juri Temirkanow, der Erste Gastdirigent des Orchesters. Nachfolger von Gerd Albrecht, der seit 2000 Chefdirigent war, wurde im Sommer 2004 Thomas Dausgaard. Das Orchester absolviert ein umfangreiches Konzert- und Schallplattenprogramm und geht von Kopenhagen aus regelmäßig auf Europa- und Überseetournee. Die Diskographie des

Orchesters umfasst Gesamtaufnahmen der Sinfonien von Sibelius und Mahler sowie eine lange Reihe dänischer Werke, darunter verschiedene Opern, für Chandos.

Der aus Kopenhagen gebürtige **Michael Schönwandt** studierte an der Royal Academy of Music in London Orchesterleitung. Er hat als Erster Gastdirigent am Théâtre royal de la Monnaie in Brüssel (1984–1987), am Dänischen Nationalorchester sowie am Königlichen Philharmonieorchester von Flandern und als Chefdirigent des Berliner Sinfonieorchesters (1992–1998) gewirkt. Gegenwärtig ist er Generalmusikdirektor des Königlichen Orchesters und der Königlichen Oper in Kopenhagen. Regelmäßige

Verpflichtungen verbinden Schönwandt mit der Royal Opera Covent Garden, der Wiener Staatsoper, der Opéra national de Paris und der Stuttgarter Oper, wobei sein Repertoire von Händel bis Penderecki reicht. Aufgrund seines besonderen Interesses an zeitgenössischer Musik sowie an den Werken dänischer Komponisten hat er die Weltpremieren zahlreicher Kompositionen dirigiert, darunter das Dritte Violinkonzert von Henze mit dem Berliner Sinfonieorchester und jüngst Poul Ruders' *The Handmaid's Tale* an der Königlichen Oper in Kopenhagen. Michael Schönwandts Diskographie bei Chandos umfasst Einspielungen von Strauss' *Salome* und Heises *Drot og Marsk* sowie Werke von Kuhlau, Schumann und Nielsen.

Schoenberg: Pelleas und Melisande / Concerto pour piano

Pelleas und Melisande, op. 5

C'est Richard Strauss qui, en 1902, suggéra à Arnold Schoenberg le drame symbolique de Maurice Maeterlinck *Pelléas et Mélisande* comme sujet d'opéra, semblant ignorer que Debussy avait déjà composé un opéra sur le même thème. Mais Schoenberg rejeta l'idée d'un opéra et décida de composer un long poème symphonique fondé sur la pièce de Maeterlinck. C'était sa première œuvre pour orchestre, achevée en 1903, et son disciple Alban Berg a déclaré qu'il la considérait comme une symphonie en quatre mouvements reliés; en effet elle suit la structure symphonique d'un premier mouvement en forme sonate, suivi d'un scherzo, d'un *adagio* et d'un finale. Lorsqu'il commença à travailler à *Pelleas*, Schoenberg venait de terminer la première partie de sa gigantesque cantate *Gurrelieder*, et l'orchestre pour lequel il composait était à peine moins important que l'énorme appareil instrumental exigé par *Gurrelieder*: bois quadruplés, dix-huit cuivres (dont huit cors), deux harpes, six timbales (deux exécutants), une importante panoplie de percussion et soixante-cinq musiciens mentionnés de manière précise pour les cordes. Ces effectifs sont déployés pour

obtenir le maximum de couleur et de sonorité orchestrales; les cordes sont souvent divisées en plusieurs pupitres tandis que les vents apportent une masse harmonique de soutien qui ajoute poids et densité à l'orchestration complexe. Lorsque le compositeur dirigea la première exécution en 1905, à Vienne, l'accueil fut mitigé, mais à Berlin en 1911, le critique de la revue *Signale* Ludwig Karpath ne cacha pas son hostilité, qualifiant l'œuvre de "fausse note prolongée pendant cinquante minutes" – réaction étrangement aveugle devant une musique dont le lyrisme post-wagnérien n'annonçait pas encore les développements révolutionnaires de l'atonalité et de la dodécaphonie que Schoenberg devait introduire par la suite. *Pelleas und Melisande* est une œuvre de transition et, bien qu'elle ait ses racines dans le romantisme de la fin du dix-neuvième siècle et sa tonalité de base en ré mineur, l'utilisation de quarts dans le contrepoint et les harmonies par tons entiers indiquent l'évolution du compositeur en direction de l'atonalité.

Schoenberg n'essaie pas de suivre le drame de Maeterlinck dans ses détails, ni de faire de la "musique à programme" à la Strauss, mais chacune des quatre sections représente une

atmosphère ou une émotion. La première commence par une introduction ("Dans la forêt"); c'est la rencontre de Golaud avec l'étrange jeune fille abandonnée Mélisande, qu'il épousera plus tard. L'exposition qui suit contient l'important motif du "Destin" (une septième majeure ascendante et une triade majeure descendante) et les thèmes de Golaud et de Mélisande; on entend ensuite un thème subsidiaire représentant le demi-frère de Golaud, Pelléas. La section finale exprime, avec une musique d'une grande beauté lyrique, l'amour naissant de Mélisande pour Pelléas.

La deuxième partie ("Scène à la fontaine") est un mouvement de forme scherzo comportant trois épisodes: la chute de l'alliance de Mélisande dans la fontaine, la scène entre Pelléas et Mélisande à la fenêtre du château, et la descente de Golaud et Pelléas dans les sinistres souterrains du château; c'est là que Schoenberg introduit une nouvelle formule orchestrale – des *glissandi* pour deux trombones qui ajoutent une note macabre. L'*adagio* est une évocation poignante de la séparation des amants et leurs thèmes s'entrelacent dans un mouvement d'une intense beauté. La section finale représente la mort de Mélisande avec une émouvante mélodie qui rappelle les thèmes antérieurs. Mélisande donne naissance à son enfant et meurt, pleurant non seulement Pelléas, tué par son mari jaloux Golaud, mais

aussi le malentendu qui a causé la tragédie finale.

© John Nicole

Traduction: Chandos Records Ltd

Concerto pour piano, op. 42

En octobre 1933, Schoenberg, en proie au harcèlement croissant des Nazis, s'embarqua vers l'Amérique avec sa femme et sa fille encore bébé. Il ne devait jamais retourner en Europe. Bien qu'il ne s'adaptât jamais complètement à son pays d'adoption, qu'il considérait comme un trou stagnant sur le plan musical, il parvint à une certaine sécurité en tant que professeur à l'Université de Californie, tandis qu'à la longue sa demeure à Hollywood (en face de celle de Shirley Temple) finit par devenir le lieu de rendez-vous d'autres réfugiés européens tels que Thomas Mann. Si l'Amérique n'eut quasiment aucun impact sur les compositions de Schoenberg, plusieurs de ses œuvres écrites pendant la guerre révèlent ses réactions face aux événements se déroulant en Europe, comme le fait fort manifestement sa mise en musique en 1942 de l'*Ode to Napoleon Bonaparte*, l'âpre et passionnée condamnation de la tyrannie et de la guerre à laquelle se livra Byron.

Une réponse plus stoïque aux bouleversements contemporains se trouve contenue dans le concerto pour piano que

Schoenberg composa immédiatement après l'Ode. Bien que l'œuvre ne soit pas véritablement de la musique à "programme", le compositeur mit par écrit "quelques phrases explicatives" (qu'il ne publia jamais) pour en caractériser les quatre sections écrites pour être jouées sans interruption:

La vie était si facile (*Andante*); soudain la haine se déchaîna (*Molto allegro*); une grave situation fut créée (*Adagio*); mais la vie continue (*Giocoso*).

Les allusions faites à la vie de Schoenberg dans la Vienne pré-nazie et à l'approche de la Seconde Guerre mondiale y sont évidentes.

Lorsque Eduard Steuermann et le NBC Symphony Orchestra sous la direction de Leopold Stokowski donnèrent la première du Concerto pour piano le 6 février 1944, le compositeur Virgil Thomson écrivit dans le *New York Herald Tribune*:

L'expression de l'œuvre est romantique et singulièrement remplie d'émotion, comme c'est la manière de Schoenberg et la meilleure tradition viennoise.

Et quoique le concerto soit fondé sur une série à douze notes, annoncée dès le début (mi bémol, si bémol, ré, fa, mi, ut, fa dièse, sol dièse, ut dièse, la, si, sol), il s'avère bien moins rébarbatif, même à la première audition, que beaucoup de compositions sérielles de Schoenberg. Un grand nombre d'airs y sont clairement chantables et contiennent fréquemment des traces d'harmonie

traditionnelle (l'ouverture même, par exemple, suggère successivement si bémol majeur et ut majeur/mineur, de plus on trouve tout au long de l'œuvre des rapprochements intermittents avec ut); en outre, le style d'écriture pour piano, avec ses fréquents redoublements à l'octave, évoque souvent le dix-neuvième siècle, spécialement dans les textures rappelant Brahms, à la fois riches et délicates, trouvées dans la première section. La structure formelle fait aussi appel aux modèles traditionnels: premier mouvement fondé sur une forme sonate, scherzo avec "trio", mouvement lent et rondo-sonate final, chaque mouvement reposant sur des transformations données au même matériel de base.

Bien qu'il y ait un certain déploiement de virtuosité, la partie de piano est essentiellement obligato, l'instrument se voyant concéder la place d'honneur dans la texture orchestrale, éblouissante par l'inventivité dont elle témoigne. L'*Andante* d'ouverture, avec son rythme gai et détendu de valse viennoise et ses subtils déplacements rythmiques, est suivi par un féroce *Molto allegro* caractérisé par des rythmes répétés de manière obsédante et des textures grotesques (bois et percussion criards, produisant des sons grinçants et aigus, cuivres sinistrement assourdis). La troisième section, *Adagio*, commençant par un sombre passage polyphonique pour orchestre seul, atteint le

sommet le plus violent de l'œuvre avant que la tension ne se dissipe au cours d'une brève cadence, préparant la venue du thème enjoué, presque entraînant, du finale (construit sur une forme inversée de la série de base de douze notes). La gaieté est ici parcourue de tendresse, de regret et d'une pointe de parodie mahlérienne. Schoenberg rappelle à la fois le gracieux début du concerto et le thème plein de gravité de l'*Adagio*, avant d'introduire la grandiose apothéose (typiquement romantique) de la mélodie d'ouverture.

© Richard Wigmore

Traduction: Marianne Fernée

Née à Lübeck, en Allemagne, de parents danois, **Amalie Malling** prend des leçons de piano avec Herman D. Koppel à Copenhague pendant sept ans et, après ses débuts à l'âge de dix-sept ans dans la salle de concert de Tivoli, elle poursuit ses études avec Hans Leygraf à la Staatliche Hochschule für Musik und Theater de Hanovre, avec Georg Vášárhelyi à l'Académie de musique du Jutland et avec Alfred Brendel. Lauréate de plusieurs prix et bourses, elle se produit en Europe, en Amérique du Nord et au Japon et travaille très étroitement avec la soprano Henriette Bond-Hansen, la flûtiste Janne Thomsen, le pianiste Hans Pålsson, le violoncelliste Morten Zeuthen et l'Esbjerg Ensemble, notamment. Son vaste

répertoire comprend le Concerto pour piano, op. 7 de Kuhlau et le Concerto pour piano, op. 16 de Grieg qu'elle a enregistrés pour Chandos avec l'Orchestre national danois et Michael Schønwandt. En 1981, Amalie Malling a été nommée professeur de piano à l'Académie royale de musique danoise de Copenhague.

Considéré comme l'un des meilleurs orchestres d'Europe, le **Royal Scottish National Orchestra** (anciennement Scottish National Orchestra) fut fondé en 1891 sous le nom de Scottish Orchestra, et a reçu le patronage de la reine en 1991. De nombreux chefs d'orchestre ont contribué à son succès, notamment Karl Rankl, Hans Swarowsky, Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson et Neeme Järvi. Walter Weller en est actuellement le chef honoraire, Alexander Lazarev le chef principal, Marin Alsop le chef principal invité et Garry Walker le chef associé. L'Orchestre donne plus de 130 concerts par an en Écosse, et se produit régulièrement au Festival international d'Édimbourg et dans le cadre des Proms de la BBC de Londres. À l'étranger, l'Orchestre a effectué des tournées en Autriche, en Croatie, en Slovaquie et en Espagne. Il a enregistré des œuvres de genres variés, incluant plusieurs bandes sonores pour des films tels que *Titanic*, *Superman*, *La Guerre des étoiles*, *Les Dents de la mer* et *Vertigo*.

Poursuivant un programme éducatif dont le but est de développer le talent musical et le goût pour la musique, l'Orchestre travaille avec des personnes de tous les âges et de tous les niveaux à travers l'Écosse. Cette activité lui a valu le prestigieux "Education Award" décerné par la Royal Philharmonic Society. Le Royal Scottish National Orchestra s'est récemment vu attribuer un "Red F" par Classic FM pour sa contribution exceptionnelle à la musique classique en 2002, par le biais de ses enregistrements, de ses concerts et de ses projets éducatifs et communautaires.

Matthias Bamert est chef principal du West Australian Symphony Orchestra et chef associé invité du Royal Philharmonic Orchestra. Il fut par le passé chef principal invité du Scottish National Orchestra, directeur du Festival de musique contemporaine de Glasgow, Musica Nova, de 1985 à 1990 et directeur du Festival de Lucerne de 1992 à 1998. Il travaille régulièrement avec le Philharmonia Orchestra, le London Philharmonic Orchestra, le BBC Symphony Orchestra, le BBC Philharmonic et le City of Birmingham Symphony Orchestra ainsi que dans le cadre des Proms de la BBC. Il passe plusieurs semaines chaque saison en Amérique du Nord et est souvent invité à diriger au Japon, en Australie, en Nouvelle-Zélande, en Malaisie et à Hong-Kong; il a

dirigé l'Orchestre de Paris, l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg, l'Orchestre symphonique de Berlin et l'Orchestre philharmonique de Saint-Petersbourg ainsi que l'Opéra de Barcelone.

En tant que directeur musical des London Mozart Players pendant sept ans, il a conçu la série d'enregistrements intitulée "Contemporaries of Mozart"; parmi ses autres enregistrements pour Chandos, notons des œuvres de Parry, Frank Martin, Gerhard, Korngold et Dohnányi ainsi que des transcriptions de Stokowski.

Fondé en 1925, l'**Orchestre national danois** est considéré comme le meilleur orchestre du Danemark. Il a joué sous la direction de la plupart des plus grands chefs du vingtième siècle tels que Bruno Walter, Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Rafael Kubelik et Daniel Barenboïm, et a collaboré avec des compositeurs tels que Stravinski, Prokofiev, Hindemith, Boulez, Lutosławski, Stockhausen et Henze en qualité de solistes et de chefs. Ces dernières années, ses chefs réguliers ont inclus Guennadi Rojdestvenski, le regretté Giuseppe Sinopoli, Herbert Blomstedt, Rafael Frühbeck de Burgos, Michael Gielen, Marek Janowski, et Yuri Temirkanov, le chef principal invité de l'Orchestre. Gert Albrecht a été chef principal de 2000 à 2004, et est suivi à ce poste par Thomas Dausgaard à partir de l'été 2004. Basé

à Copenhague, l'Orchestre donne de nombreux concerts, réalise de nombreux enregistrements, et effectue régulièrement des tournées en Europe et à travers le monde. La discographie de l'Orchestre inclut les cycles complets des symphonies de Sibelius et Mahler, ainsi qu'une longue série d'œuvres danoises, notamment plusieurs opéras, pour Chandos.

Né à Copenhague, **Michael Schønwandt** a étudié la direction d'orchestre à la Royal Academy of Music de Londres. Il a été chef principal invité du Théâtre royal de la Monnaie à Bruxelles (1984–1987), de l'Orchestre national danois et de l'Orchestre philharmonique royal des Flandres. Il a été également chef principal de l'Orchestre symphonique de Berlin (1992–1998). Il est actuellement directeur musical de l'Orchestre

royal et de l'Opéra royal de Copenhague. Il est régulièrement invité à diriger au Royal Opera de Covent Garden, à l'Opéra d'état de Vienne, à l'Opéra national de Paris et à l'Opéra de Stuttgart. Son répertoire s'étend de Haendel à Penderecki. L'intérêt particulier qu'il porte à la musique contemporaine et à celle des compositeurs danois l'a amené à diriger de nombreuses œuvres en création mondiale, notamment le Concerto pour violon no 3 de Henze avec l'Orchestre symphonique de Berlin et, plus récemment, *The Handmaid's Tale* de Poul Ruders à l'Opéra royal de Copenhague. La discographie de Michael Schønwandt, pour Chandos, comprend des enregistrements de *Salome* de Strauss et de *Drot og Marsk* de Heise, ainsi que des œuvres de Kuhlau, Schumann et Nielsen.



The recording of the Piano Concerto was made in cooperation with the Danish Broadcasting Corporation.

Executive producer Brian Couzens (Piano Concerto)

Recording producers Brian Couzens (*Pelleas und Melisande*) and Claus Due (Piano Concerto)

Sound engineers Ralph Couzens (*Pelleas und Melisande*) and Jørn Damgaard Jacobsen (Piano Concerto)

Assistant engineer Philip Couzens (*Pelleas und Melisande*)

Sound supervisor Ralph Couzens (Piano Concerto)

Artistic director, DNSO & Choirs Per Erik Veng

Editors Janet Middlebrook (*Pelleas und Melisande*) and Jørn Damgaard Jacobsen (Piano Concerto)

Mastering Rachel Smith

A & R administrator Charissa Debnam

Recording venues Henry Wood Hall, Glasgow: 31 July–2 August 1987 (*Pelleas und Melisande*);

Danish Radio Concert Hall, Copenhagen: 31 May, 1 & 6 June 1994 (Piano Concerto)

Front cover 'Woman surrounded by trees', photograph by JoJo Ans © Photonica

Back cover Photograph of Matthias Bamert by Eric Richmond

Design Tim Feeley

Booklet typeset by Michael White-Robinson

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Alfred A. Kalmus Ltd (*Pelleas und Melisande*), G. Schirmer, Inc. (Piano Concerto)

© 1988 and 1995 Chandos Records Ltd

This compilation © 2005 Chandos Records Ltd

Digital remastering © 2005 Chandos Records Ltd

© 2005 Chandos Records Ltd

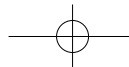
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England

Printed in the EU



Marianne Grøndahl

Michael Schönwandt



CHANDOS CLASSICS

CHAN 10285 X

Arnold Schoenberg (1874–1951)

Pelleas und Melisande, Op. 5*

43:20

Symphonic Poem for Orchestra

after the Drama by Maurice Maeterlinck

1

Ein wenig bewegt – Zögernd –

11:18

2

Sehr rasch –

8:50

3

Langsam –

7:27

4

Sehr langsam

15:43

Piano Concerto, Op. 42†

20:21

5

I Andante –

4:31

6

II Molto allegro –

2:39

7

III Adagio –

6:40

8

IV A tempo giocoso (moderato)

6:29

TT 63:45

Amalie Malling piano†

Scottish National Orchestra*

Edwin Paling leader

Matthias Bamert*

Danish National Symphony Orchestra / DR†

Michael Schønwandt†

Printed in the EU		MCPS
LC 7038	DDD	TT 63:45
24-bit/96 kHz digitally remastered		

SCHOENBERG: PELLEAS UND MELISANDE ETC. - SNO/DNSO/Bamert/Schönwandt

CHANDOS
CHAN 10285 X

SCHOENBERG: PELLEAS UND MELISANDE ETC. - SNO/DNSO/Bamert/Schönwandt

CHANDOS
CHAN 10285 X

© 1988 and 1995 Chandos Records Ltd This compilation © 2005 Chandos Records Ltd
Digital remastering © 2005 Chandos Records Ltd © 2005 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England