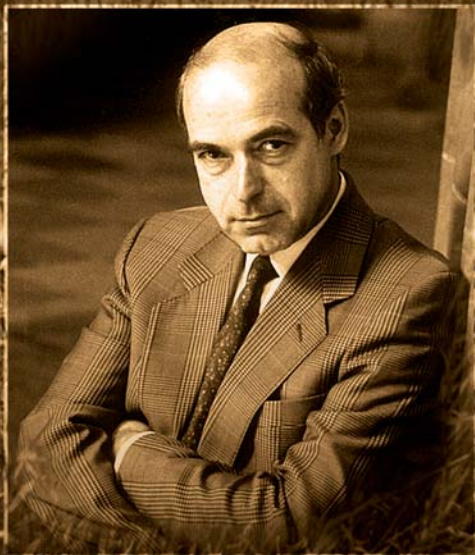


CHAN 9649



Matthias Bamert

CHANDOS

DOHNÁNYI

PIANO CONCERTO NO. 1
RURALIA HUNGARICA

Howard Shelley  *Philharmonie* Matthias Bamert



Lebrecht Collection

Ernst von Dohnányi

Ernst von Dohnányi (1877–1960)

Ruralia hungarica, Op. 32b **24:52**

Five Pieces for Orchestra

- | | | | |
|---|---|---------------------------|------|
| 1 | 1 | Andante poco moto, rubato | 8:46 |
| 2 | 2 | Presto, ma non tanto | 3:45 |
| 3 | 3 | Allegro grazioso | 2:08 |
| 4 | 4 | Adagio non troppo | 7:46 |
| 5 | 5 | Molto vivace | 2:06 |

**Concerto for Piano and Orchestra No. 1,
Op. 5*** **43:24**

in E minor • in e-Moll • en mi mineur

- | | | | |
|---|-----|---|-----------------|
| 6 | I | Adagio maestoso – Allegro – Molto adagio | 17:46 |
| 7 | II | Andante | 8:41 |
| 8 | III | Vivace – Tranquillo – Tempo I – Molto tranquillo – Vivace –
Maestoso – Presto – Poco più presto – Più presto | 16:42 |
| | | | TT 68:24 |

Howard Shelley piano*

BBC Philharmonic

Yuri Torchinsky leader

Matthias Bamert

Dohnányi: *Ruralia hungarica* / Piano Concerto No. 1

Given the fluidity of national borders and the imperial losses and gains over the centuries in central Europe, it is perhaps not surprising that musical nationalism held such sway in the region from the romantic era onwards. Take Ernst von (born Ernő) Dohnányi's home city of Bratislava, on the Danube between Vienna and Budapest. Since the sixteenth century it has gone from being Pozsony, the capital city, and later also the coronation city, of Hungary (as the Turks were about to overrun Buda), through being a relative backwater in the Austro-Hungarian Empire with a largely German-speaking population who called the city Pressburg, to being the second city of the newly united Czechoslovakia from 1919 and since 1993 the capital of an independent Slovakia.

In the nineteenth century, although small-scale in terms of administration and population, Pozsony/Pressburg had a strong cultural life and boasted one of the oldest universities in the region. Liszt launched his career as a pianist there in 1820 and the city bore other famous musical sons in addition to Dohnányi, including Johann Nepomuk Hummel. The schoolboy Béla Bartók moved with his family to the city in the 1890s in search of a

conducive musical environment and found himself at the same Catholic Gymnasium as Dohnányi, four years his senior. From there on blossomed a friendship between two of the major composers who, with Kodály, would define Hungarian music over the next half-century.

Despite their similar upbringing and education – both went on to study at the Budapest Academy and emerged as composer-pianists of the first order – their musical paths soon diverged, however. Where Bartók charged ahead as one of the leading musical modernists in a style coloured by the central European folk music he had collected as a young man, Dohnányi only occasionally approached what could be termed a 'national style', instead extending the more conservative and romantic manner of Brahms well into the twentieth century. This more cosmopolitan view can be seen as a further reaction to the central European perception of nationhood and it is interesting to find Dohnányi venturing into one of his most distinctively Hungarian phases in the early 1920s, after the political ramifications of the First World War had led to the loss of a significant part of his country's former territory.

Possibly inspired by conducting the premiere of Bartók's *Dance Suite* which, with his own Festival Overture and Kodály's *Psalmus hungaricus*, was commissioned in 1923 to mark the fiftieth anniversary of the unification of Buda and Pest, a year later he completed his own celebration of Hungarian folk music, *Ruralia hungarica*. Moreover, while Bartók later admitted his own themes in the *Dance Suite* were pastiche, Dohnányi's are authentic, taken from a volume Bartók and Kodály published in that same fiftieth anniversary year containing a conspectus of the Hungarian folksongs of Transylvania (a former Hungarian land ceded to Romania in 1920). In fact, Dohnányi wrote four works with the title *Ruralia hungarica*: a suite of seven movements for piano solo (Op. 32a), arrangements of three of them for violin and piano (Op. 32c), a single movement for cello and piano (Op. 32d), and the present work of five movements (Op. 32b), not all of which are exact transcriptions from the piano version.

The first movement of this orchestral version begins with a pastoral introduction dominated by oboe and solo strings and leading into a clarinet melody to the tune of a song about a weeping willow. A more energetic interruption on the strings heralds a climax on the full orchestra that soon subsides to the music of the introduction. The second movement is a

rondo whose pentatonic melodies have an almost oriental character, while the third is a gentle intermezzo based on a children's game song. The emotional core of the work is found in the fourth movement, *Adagio non troppo*, which uses the melody of a ballad about a girl married off into an alien country for her depravity and a lament of a young orphan. The finale is a parody of the form and manner of a *verbunkos*, a Hungarian recruitment song, and reveals the best of Dohnányi's skills in orchestration, something on which Bartók is reputed to have made favourable comments when he read the score in 1924.

On the whole, however, Dohnányi's style was far less overtly Hungarian than that of Bartók or Kodály. He was happy to develop the broader *lingua franca* of central European romanticism as exemplified by the music of Brahms. As it happened, the Hamburg-born master died in Vienna barely a couple of months before the young Dohnányi received his graduation diploma from the Budapest Academy in 1897, so his was very much the music of the age for those who rejected the more revolutionary, Wagnerian advances. Dohnányi spent the summer of 1897 mapping out the start of his career with the help of his mentor Eugen d'Albert (1864–1932), the Glasgow-born composer-pianist of German-Italian-French origins, and when he began his **Piano Concerto No. 1 in E minor, Op. 5** later

the same year, he dedicated it to d'Albert. The new work was designed as a vehicle to display the phenomenally gifted young pianist's talents as performer and composer; it duly won him the Bösendorfer Prize when it was premiered in 1899 and set him up as the accepted successor to Liszt in the Hungarian musical world.

The concerto begins with an *Adagio maestoso* introduction and what soon proves to be the work's motto theme: a full orchestral statement is three times broken by a short piano cadenza featuring music of a tragic cast that will make its presence felt again later in the work. The subdued arrival of the *Allegro* on the strings almost hides the fact that the new theme is derived from the distinctive first three notes of the motto. A brief piano trill heralds the most Brahmsian of second-subject themes, one complete with the parallel sixths and the rhythms favoured by the late master and heard first on the strings, then on the solo piano. The two themes are each developed until a hint at a brass chorale ushers in a new, more mysterious mood in which the main themes seem to brush past rather than assert themselves. The tension again accumulates, but this time the rising piano scales bring in a return to the opening bars and a ravishing coda which establishes the major key through the intervention of a solo violin.

The slow movement begins in an almost Brucknerian manner, with a steady pizzicato tread accompanying a long-breathed theme on the horn, later joined in counterpoint by the violas. The solo piano theme that follows is recognisable in outline from the music of the first movement and the two ideas alternate in some of the most rhapsodic writing Dohnányi ever produced. Such is the subtlety of his compositional processes that perhaps only with its reappearance on the full brass at the movement's climax do we realise that the opening horn theme is in fact the chorale heard fleetingly towards the end of the first movement.

The concerto's motto idea comes into its own in the finale where it powers the forward-moving *Vivace*, but that same chorale gradually assumes more importance, beginning with two hymn-like interruptions of the massive cadenza that lies at the movement's heart. The *Vivace* music eventually reasserts itself, but still makes way for a magnificent apotheosis of the chorale theme, on the full wind and brass against pounding scales and arpeggios from the soloist, before the music rushes headlong to its conclusion.

© 2002 Matthew Rye

As both pianist and conductor **Howard Shelley** has enjoyed a distinguished career since his

acclaimed London debut in 1971, performing each season with renowned orchestras around the world. He is especially associated with the music of Rachmaninov and has performed and recorded complete cycles of his solo piano works and concertos. His recordings of piano concertos by Mozart and Hummel have won exceptional praise, and over seventy recordings testify to his wide-ranging repertoire. Howard Shelley has appeared in several television documentaries, including a documentary on Ravel featuring Shelley as presenter, conductor and pianist which won a Gold Medal at the New York Festival's Awards. Howard Shelley's long association with the London Mozart Players included a substantial period as their Principal Guest Conductor. In September 2000 he became Music Director and Principal Conductor of Sweden's Uppsala Chamber Orchestra.

The **BBC Philharmonic** is based in Manchester and performs regularly at The Bridgewater Hall as well as making many of its programmes for Radio 3 in the BBC's Studio 7 Concert Hall. Under Yan Pascal Tortelier, its Principal Conductor, it has built a formidable reputation for outstanding quality and committed performances over an immensely wide-ranging repertoire. Vassily Sinaisky is Principal Guest Conductor and Sir Edward Downes is Conductor Emeritus. James

MacMillan has recently been appointed as Composer/Conductor in succession to Sir Peter Maxwell Davies. Over recent years the BBC Philharmonic has become one of the world's most recorded orchestras under its exclusive contract with Chandos.

Matthias Bamert is currently Associate Guest Conductor of the Royal Philharmonic Orchestra and until 2000 was Music Director of the London Mozart Players. He has also been Principal Guest Conductor of the then Scottish National Orchestra, Director of the Glasgow contemporary music festival Musica Nova from 1985 to 1990 and Director of the Lucerne International Festival. He has conducted the world premieres of works by many composers and taken the London Mozart Players to Vienna, the Lucerne Festival and the BBC Promenade Concerts. He works regularly with major orchestras, including the Philharmonia Orchestra, London Philharmonic Orchestra, BBC Philharmonic and City of Birmingham Symphony Orchestra, and tours extensively in North America, Australia, New Zealand and Hong Kong. He has recently guest-conducted leading orchestras such as the Orchestre de Paris, Cleveland Orchestra, Los Angeles Philharmonic and Pittsburgh Symphony Orchestra as well as the NHK Symphony Orchestra in Tokyo. He has made numerous recordings for Chandos.

Dohnányi: *Ruralia hungarica* / Klavierkonzert Nr. 1

Da Mitteleuropa über Jahrhunderte hinweg durch fließende Staatsgrenzen und territoriale Wechselspiele immer wieder neu definiert worden ist, überrascht es vielleicht nicht, dass sich in der Musik von der Romantik bis in unsere Zeit ein so deutlicher Nationalismus ausgeprägt hat. Man nehme zum Beispiel Ernst von (geb. Ernő) Dohnányis Geburtsstadt Preßburg, an der Donau zwischen Wien und Budapest gelegen. Unter dem Namen Pozsony wurde sie unter dem Ansturm der Türken auf Buda im 16. Jahrhundert die Haupt- und später auch die Krönungsstadt des habsburgischen Ungarn. 1784 verlor sie diesen Status wieder, und von ihrer vorwiegend deutschsprachigen Bevölkerung bekam die Provinzstadt den Namen Preßburg. In der neu gebildeten Tschechoslowakei war sie nach dem Ersten Weltkrieg als Bratislava nach Prag die zweitwichtigste Stadt, und 1993 erlangte sie schließlich ihre heutige (während des Zweiten Weltkriegs vorübergehend schon einmal eingenommene) Rolle als Hauptstadt der unabhängigen Slowakei.

Verwaltungstechnisch und von der Einwohnerzahl her gesehen war Preßburg im 19. Jahrhundert zwar eher eine Kleinstadt,

doch entwickelte sich dort ein blühendes Kulturleben, mit einer der ältesten Universitäten der Region. 1820 trat Liszt dort seine Karriere als Pianist an, und die Stadt hat neben Dohnányi weitere berühmte Musiker hervorgebracht, u.a. Johann Nepomuk Hummel. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts zog die Familie Bartók auf der Suche nach einer förderlichen musikalischen Umgebung für den jungen Béla nach Preßburg. Er besuchte das gleiche katholische Gymnasium wie der um vier Jahre ältere Dohnányi, und es entfaltete sich eine Freundschaft zwischen den beiden bedeutenden Komponisten, die gemeinsam mit Kodály über die nächsten fünfzig Jahre hinweg die Musik Ungarns prägen sollten.

Doch trotz eines ähnlichen Werdegangs – beide studierten später am Budapester Konservatorium und erwiesen sich als hervorragende Pianisten und Komponisten – beschritten sie schon bald unterschiedliche musikalische Wege. Während Bartók sich als führender Vertreter der modernen Musik profilierte und stilistisch dabei unter dem Einfluss der von ihm in jungen Jahren gesammelten Volksmusik Mitteleuropas stand, führte Dohnányi, bei dem nur gelegentlich Ansätze eines "nationalen Stils" festzustellen

waren, die konservative und romantische Tradition eines Brahms bis weit ins 20. Jahrhundert hinein fort. Diese eher kosmopolitische Sicht lässt sich als weitere Reaktion auf das mitteleuropäische Nationalstreben deuten; interessanterweise trat Dohnányi aber Anfang der Zwanzigerjahre in eine markantere "ungarische" Periode ein, nachdem sein Heimatland im Rahmen der politischen Konsequenzen des Ersten Weltkriegs erhebliche Gebietsverluste hatte hinnehmen müssen.

1924 vollendete er die Suite **Ruralia hungarica**. Möglicherweise war er zu dieser Würdigung der ungarischen Volksmusik inspiriert worden, als er die Uraufführung von Bartóks *Tanzsuite* dirigierte, die 1923 zusammen mit seiner eigenen Festouvertüre und Kodálys *Psalmus hungaricus* zum 50-jährigen Jubiläum der Vereinigung von Buda und Pest in Auftrag gegeben worden war. Bartók gestand später, er habe in der *Tanzsuite* nur imitierte Themen verarbeitet, doch die von Dohnányi waren authentisch und stammten überdies aus einem von Bartók und Kodály in jenem 50. Jubiläumsjahr veröffentlichten Band ungarischer Volkslieder aus Siebenbürgen, einem ehemals ungarischen Gebiet, das 1920 an Rumänien abgetreten worden war. Tatsächlich schrieb Dohnányi insgesamt vier Werke mit dem Titel *Ruralia hungarica*: eine Suite in sieben Sätzen für Soloklavier (op. 32a),

Arrangements dreier Sätze für Violine und Klavier (op. 32c), einen einzelnen Satz für Cello und Klavier (op. 32d) sowie die vorliegende Orchestersuite in fünf Sätzen (op. 32b), die über eine reine Transkription der Klavierfassung op. 32a hinausgeht.

Der erste Satz dieser Orchesterfassung beginnt mit einer pastoralen Einleitung, in der die Oboe und Solostreicher dominieren; diese geht in eine Klarinettenmelodie über, die einem Lied über eine Trauerweide entnommen ist. Mit einer energischen Unterbrechung kündigen die Streicher einen Höhepunkt mit vollem Orchester an, der bald wieder abklingt und die Einleitungsmusik wiederaufnimmt. Beim zweiten Satz handelt es sich um ein Rondo mit fast orientalisch wirkenden pentatonischen Melodien, während der dritte als sanftes Intermezzo auf einem Lied aus einem Kinderspiel aufbaut. Der emotionale Schwerpunkt des Werkes findet sich im vierten Satz, einem *Adagio non troppo*: Hier verarbeitet Dohnányi die Melodie einer Ballade über ein Mädchen, das wegen seiner Zuchtlosigkeit zur Heirat in die Fremde geschickt wird, und das Klagelied eines jungen Waisenkindes. Das Finale ähnelt von der Form und vom Stil einem *Verbunkos* (der bei der Anwerbung von Rekruten gespielten ungarischen Tanzmusik). Die geschickte Orchestrierung durch Dohnányi soll Bartók besonders positiv beeindruckt haben, als er 1924 die Partitur las.

Im übrigen aber komponierte Dohnányi auf weniger eklatant "ungarische" Weise als Bartók oder Kodály. Er zog es vor, die breitere *Lingua franca* der durch Brahms repräsentierten mitteleuropäischen Romantik weiter zu entwickeln. Nur knapp zwei Monate bevor der junge Dohnányi 1897 am Budapester Konservatorium sein Abschlussdiplom entgegennahm, war Brahms in Wien gestorben. Seine Musik verkörperte für alle, die den revolutionären Ansatz der Wagner-Tradition ablehnten, den Zeitgeist. Dohnányi verbrachte den Sommer des Jahres 1897 in dem Bemühen, mit Hilfe seines Mentors Eugen d'Albert (1864–1932), eines aus Glasgow stammenden Pianisten und Komponisten deutsch-italienisch-französischer Herkunft, die ersten Schritte seiner Laufbahn zu umreißen. Als der junge Komponist noch im selben Jahr mit der Arbeit an seinem **Klavierkonzert Nr. 1 e-Moll op. 5** begann, widmete er es d'Albert. Das neue Werk sollte das künstlerische und komponistische Talent des genialen jungen Pianisten zum Ausdruck bringen. Als es 1899 uraufgeführt wurde, brachte es ihm den Bösendorfer-Preis ein und etablierte ihn in der ungarischen Musikwelt als anerkannten Nachfolger Liszts.

Das Konzert beginnt mit einem einleitenden *Adagio maestoso* und einem Thema, das sich bald als Leitthema des gesamten Werkes entpuppt: Seine Vorstellung durch das volle

Orchester wird dreimal von einer kurzen Klavierkadenz unterbrochen – die darin anklingende, tragisch anmutende Musik wird später im Werk noch einmal auftauchen. Der gedämpfte Beginn des *Allegro* bei den Streichern täuscht fast darüber hinweg, dass sich das neue Thema aus den markanten ersten drei Noten des Leitthemas ableitet. Ein kurzer Triller auf dem Klavier kündigt ein besonders stark an Brahms erinnerndes Nebenthema an, das sogar die vom Meister so geschätzten parallelen Sexten und Rhythmen aufweist und zunächst bei den Streichern und dann vom Soloklavier gespielt wird. Beide Themen werden dann entwickelt, bis bei den Bläsern ein Choral anklingt und damit eine neue, geheimnisvollere Stimmung entsteht. Hier scheinen die Hauptthemen nur vorbeizuziehen, statt sich zu behaupten. Mit zunehmender Spannung zieht auch das Tempo an, aber dieses Mal leiten die ansteigenden Klaviertönen wieder zu den ersten Takten über – und zu einer herrlichen Koda, bei der durch den Einsatz einer Solovioline der Wechsel nach Dur erfolgt.

Der Anfang des langsamen Satzes könnte fast von Bruckner stammen. Ein episch ausgeführtes Hornthema, zu dem die Bratschen später den Kontrapunkt liefern, wird von einem stetigen Pizzikato begleitet; das folgende, vom Soloklavier getragene Thema ist in Umrissen vom ersten Satz her vertraut, und die beiden

Themen wechseln sich in einer für Dohnányi ungewohnt rhapsodischen Weise ab. Derart subtil ist die Komposition realisiert, dass man vielleicht erst bei der Wiederaufnahme des anfänglichen Hornthemas durch alle Blechbläser merkt, dass es sich dabei tatsächlich um den Choral handelt, der gegen Ende des ersten Satzes flüchtig zu hören war.

Voll zur Geltung kommt das Leitthema des Konzerts im Finale, wo es das dynamische *Vivace* vorantreibt. Aber auch der Choral gewinnt nach zwei hymnenähnlichen Unterbrechungen der massiven Kadenz, die das Herzstück des Satzes ausmacht, allmählich an Bedeutung. Schließlich kann sich die Musik des *Vivace* wieder behaupten, muss aber dennoch einer grandiosen Apotheose des Choralthemas weichen, das die Holz- und Blechbläser den tosenden Skalen und Arpeggien des Solisten entgegenhalten, bis das Ganze schließlich dem letzten Akkord entgegen stürmt.

© 2002 Matthew Rye

Übersetzung: Andreas Klatt

Howard Shelley, der sowohl Pianist als auch Dirigent ist, hat seit 1971, als er sein mit viel Beifall bedachtes Londoner Debüt gab, einen herausragenden beruflichen Aufstieg genossen und ist in jeder Spielzeit mit angesehenen Orchestern in aller Welt aufgetreten. Er ist der

Musik Rachmaninows besonders verbunden und hat vollständige Zyklen seiner Soloklavierwerke und Konzerte gespielt und auf Tonträger aufgenommen. Seine Einspielungen der Klavierkonzerte von Mozart und Hummel wurden außerordentlich gelobt, und über siebzig Aufnahmen bezeugen sein breit gefächertes Repertoire. Howard Shelley ist in mehreren TV-Dokumentationen aufgetreten, darunter auch ein Dokumentarfilm über Ravel mit Shelley als Moderator, Dirigent und Pianist, der bei den New York Festival Awards mit einer Goldmedaille ausgezeichnet wurde. Während seiner langjährigen Verbindung mit den London Mozart Players war Howard Shelley über lange Zeit Erster Gastdirigent des Ensembles. Im September 2000 wurde er zum Musikdirektor und Chefdirigent des Kammerorchesters im schwedischen Uppsala berufen.

Das **BBC Philharmonic** hat seinen Sitz in Manchester und tritt regelmäßig in der Bridgewater Hall auf; außerdem werden viele seiner Programme für Radio 3 in der BBC Studio 7 Concert Hall produziert. Unter seinem Chefdirigenten Yan Pascal Tortelier hat das Orchester seinen exzellenten Ruf für überragende Qualität und engagierte Aufführungen eines überaus weitgespannten Repertoires erworben. Als Erster Gastdirigent fungiert Wassili Sinaiski, Conductor Emeritus ist

Sir Edward Downes. James MacMillan erhielt kürzlich einen Ruf als Komponist/Dirigent in der Nachfolge von Sir Peter Maxwell Davies. Das BBC Philharmonic ist in den vergangenen Jahren unter seinem Exklusivvertrag mit Chandos zu einem der meistproduzierten Orchestern der Welt avanciert.

Matthias Bamert ist derzeit dem Royal Philharmonic Orchestra als Gastdirigent verpflichtet und war bis 2000 Musikdirektor der London Mozart Players. Außerdem war er Erster Gastdirigent des damaligen Scottish National Orchestra, von 1985 bis 1990 Direktor von Musica Nova, dem Glasgower Festival für Gegenwartsmusik, und Direktor der Internationalen Musikfestwochen in Luzern. Er hat Uraufführungen der Werke vieler

Komponisten dirigiert und war mit den London Mozart Players in Wien, bei den Luzerner Festwochen und bei den BBC-Promenadenkonzerten in London zu Gast. Er arbeitet regelmäßig mit bedeutenden Orchestern wie dem Philharmonia Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra, dem BBC Philharmonic und dem City of Birmingham Symphony Orchestra zusammen und unternimmt ausgedehnte Tourneen durch Nordamerika, Australien und Neuseeland sowie nach Hongkong. In jüngster Zeit hat er als Gastdirigent führende Orchester wie das Orchestre de Paris, das Cleveland Orchestra, das Los Angeles Philharmonic und das Pittsburgh Symphony Orchestra sowie das NHK-Sinfonieorchester Tokio geleitet. Daneben hat er viele Einspielungen für Chandos vorgenommen.

Dohnányi: Rurallia hungarica/Concerto pour piano no 1

Compte tenu de la fluidité des frontières nationales ainsi que des défaites et victoires impériales au travers des siècles en Europe centrale, il n'est peut-être guère surprenant que le nationalisme musical y ait eu tant d'emprise depuis l'époque romantique. Prenons à titre d'exemple la ville natale de Ernst von (Ernő à l'origine) Dohnányi, Bratislava, située sur le Danube entre Vienne et Budapest. Depuis le seizième siècle, Bratislava, qui s'appelait alors Pozsony, est passé du statut de capitale, et plus tard aussi de ville du couronnement en Hongrie (alors que les Turcs allaient s'emparer de Buda) à celui de lieu perdu, ou presque, dans l'Empire austro-hongrois avec une population majoritairement germanophone qui lui donna le nom de Pressburg (Presbourg); à partir de 1919, elle fut la deuxième ville de la Tchécoslovaquie réunifiée et, à partir de 1993, la capitale de la Slovaquie indépendante.

Si, au dix-neuvième siècle, Pozsony/Presbourg était une ville de peu d'envergure en termes d'administration et de population, elle avait une vie culturelle intense et se targuait d'avoir l'une des plus anciennes universités de la région. Liszt y donna le coup d'envoi de sa carrière de pianiste en 1820 et

la ville donna naissance non seulement à Dohnányi, mais à d'autres musiciens aussi célèbres, parmi lesquels Johann Nepomuk Hummel. Béla Bartók s'y installa comme jeune étudiant avec sa famille, au cours des années 1890, en quête d'un environnement musical favorable et se retrouva au même lycée catholique que Dohnányi qui était de quatre ans son aîné. C'est à partir de là que se tissèrent des liens d'amitié entre deux des compositeurs majeurs qui, avec Kodály, allaient définir les contours de la musique hongroise au cours des cinquante années à venir.

En dépit de leur éducation et de leur formation similaires – tous deux poursuivirent leurs études à l'Académie de musique de Budapest et émergèrent en tant que compositeur et pianiste de premier ordre – les voies des deux compositeurs se séparèrent bientôt. Tandis que Bartók se démarquait comme l'un des modernistes musicaux les plus en vue avec un style coloré par la musique folklorique d'Europe centrale qu'il avait rassemblée dans sa jeunesse, Dohnányi ne s'approchait qu'occasionnellement de ce qui pouvait être qualifié de "style national", prolongeant plutôt, pendant bon nombre

d'années au vingtième siècle, la manière plus conservatrice et romantique de Brahms. La vision plus cosmopolite de Dohnányi peut être considérée comme une réaction d'une autre nature à la perception de la nationalité en Europe centrale, et il est intéressant de le découvrir se hasardant dans l'une de ses périodes les plus typiquement hongroises au début des années 1920, après que les ramifications politiques de la Première Guerre mondiale eurent entraîné la cession d'une partie importante de son pays.

Inspiré sans doute par le fait d'avoir dirigé la création de la *Suite de danses* de Bartók qui fut commandée en 1923, en même temps que sa propre Ouverture de Festival et le *Psalmus hungaricus* de Kodály, pour marquer le cinquantième anniversaire de la réunion de Buda et de Pest, Dohnányi termina un an plus tard son propre hymne à la gloire de la musique folklorique hongroise, *Ruralia hungarica*. Par ailleurs, si Bartók admit ultérieurement que ses thèmes à lui dans la *Suite de danses* étaient des pastiches, ceux de Dohnányi sont authentiques et extraits d'un volume publié par Bartók et Kodály au cours de cette même année anniversaire, volume contenant un aperçu général des mélodies folkloriques de Transylvanie (région qui, faisant partie de la Hongrie, fut cédée à la Roumanie en 1920). En réalité, Dohnányi écrivit quatre œuvres qu'il intitula *Ruralia hungarica*: une

suite de sept mouvements pour piano solo (op. 32a), des arrangements de trois d'entre eux pour violon et piano (op. 32c), un mouvement unique pour violoncelle et piano (op. 32d) et la présente œuvre en cinq mouvements (op. 32b) dont tous ne sont pas des transcriptions exactes de la version pour piano.

Le premier mouvement de cette version orchestrale commence par une introduction pastorale que dominent hautbois et cordes solos et qui mène à une mélodie à la clarinette sur l'air d'une chanson évoquant un saule pleureur. Une intervention plus énergique aux cordes annonce une envolée paroxystique de tout l'orchestre qui se calme bientôt et ramène à la musique de l'introduction. Le second mouvement est un rondo dont les mélodies pentatoniques ont un caractère presque oriental, tandis que le troisième est un intermezzo délicat basé sur une comptine enfantine. Le noyau émotionnel de l'œuvre se trouve dans le quatrième mouvement, *Adagio non troppo*, qui reprend la mélodie d'une ballade évoquant une jeune fille mariée dans un pays étranger en raison de sa dépravation et la complainte d'un jeune orphelin. Le finale est une parodie qui a la forme et le style d'un *verbunkos*, une danse des soldats hongrois servant à attirer de nouvelles recrues dans l'armée, et révèle la perfection des talents d'orchestrateur de

Dohnányi, aspect qui suscita, on le sait, une appréciation favorable de Bartók lorsqu'il lut la partition en 1924.

D'une manière générale, l'empreinte hongroise était beaucoup moins perceptible dans le style de Dohnányi que dans celui de Bartók et de Kodály. Le compositeur aimait à développer la *lingua franca* plus ample du romantisme d'Europe centrale dont la musique de Brahms était représentative. Il advint que le maître, né à Hambourg, décéda à Vienne quelques mois à peine avant que le jeune Dohnányi fût diplômé de l'Académie de musique de Budapest en 1897, et sa musique était donc réellement celle du temps pour ceux qui s'opposaient à la progression des idées wagnériennes, plus révolutionnaires. Dohnányi passa l'été de 1897 à définir les grandes lignes de sa carrière avec l'aide de son mentor Eugen d'Albert (1864–1932), le compositeur et pianiste né à Glasgow qui était à la fois d'origine allemande, italienne et française, et lorsqu'il commença le **Concerto pour piano no 1 en mi mineur, op. 5** plus tard dans l'année, il le lui dédia. La nouvelle œuvre était conçue de manière à permettre au jeune pianiste de déployer ses dons prodigieux d'interprète et de compositeur. Elle lui valut, à juste titre, le Prix Bösendorfer lorsqu'elle fut créée en 1899 et l'érigea en successeur accrédité de Liszt dans l'univers musical hongrois.

Le concerto commence par une introduction *Adagio maestoso* et ce qui apparaîtra bientôt comme le motif conducteur de l'œuvre: le discours de l'orchestre tout entier interrompu trois fois par une courte cadence au piano – musique teintée de tragédie que l'on réentendra plus tard. L'arrivée discrète de l'*Allegro* aux cordes masque presque le fait que le nouveau thème est issu des trois premières notes très caractéristiques du motif principal. Un bref trille au piano annonce le plus brahmien des seconds sujets, comportant les sixtes parallèles et les rythmes qu'affectionnait le maître disparu, joué d'abord aux cordes, puis au piano solo. Les deux thèmes sont développés chacun jusqu'à ce qu'une allusion à un choral aux cuivres crée un climat nouveau, plus mystérieux, dans lequel les thèmes principaux semblent davantage enclins à s'estomper qu'à s'affirmer. La tension croît de nouveau, mais, cette fois, les gammes ascendantes au piano ramènent aux mesures introductives et introduisent une coda sublime qui confirme la tonalité principale par l'intervention d'un violon solo.

Le mouvement lent commence pour ainsi dire à la manière de Bruckner avec un pizzicato régulier accompagnant un ample thème au cor, auquel se joignent plus tard, en contrepoint, les altos. Les contours du thème qui suit, joué au piano solo, évoquent les

accents du premier mouvement et les deux idées alternent en ce qui est un des passages les plus rhapsodiques de Dohnányi. La subtilité de ses procédés de composition est telle que ce n'est peut-être que lors de sa réapparition joué par tous les cuivres au moment du climax du mouvement que l'on s'aperçoit que le thème d'ouverture au cor est en réalité le choral perçu de manière très fugace à la fin du premier mouvement.

Le motif conducteur du concerto s'affirme dans le finale où il anime le *Vivace* décidé, mais le choral déjà évoqué prend plus d'importance avec l'interruption, à deux reprises, par des accents pareils à un hymne, de la cadence imposante qui est au cœur du mouvement. La musique du *Vivace* s'impose enfin, mais permet encore au thème du choral de s'épanouir en une merveilleuse apothéose à laquelle participent tous les vents et les cuivres avec en toile de fond des gammes et des arpèges frénétiques au piano, avant l'envol vers la conclusion.

© 2002 Matthew Rye

Traduction: Marie-Françoise de Meeüs

Howard Shelley poursuit une remarquable carrière comme pianiste et chef d'orchestre depuis ses débuts triomphaux à Londres en 1971, se produisant chaque saison dans le monde entier avec les plus grands orchestres.

Son nom est particulièrement associé à la musique de Rachmaninov et il a donné et enregistré des cycles complets de ses concertos et de ses œuvres pour piano seul. Ses enregistrements des concertos pour piano de Mozart et Hummel ont été encensés par la critique et ses quelques soixante-dix enregistrements ou plus témoignent de l'ampleur de son répertoire. Howard Shelley a participé à plusieurs documentaires pour la télévision dont un documentaire sur Ravel dans lequel il présente, dirige et joue du piano, documentaire qui remporta une Médaille d'or aux New York Festival Awards. Howard Shelley collabore depuis longtemps avec les London Mozart Players dont il fut un temps chef invité principal. En septembre 2000, il devint directeur musical et chef principal de l'Orchestre de chambre d'Uppsala en Suède.

Le **BBC Philharmonic** est basé à Manchester où il se produit régulièrement (au Bridgewater Hall) et où il enregistre aussi de nombreuses émissions pour Radio 3 en public (dans le Studio 7 de la BBC). Sous la baguette de son chef principal, Yan Pascal Tortelier, l'ensemble est devenu réputé pour l'excellence et la conviction de ses interprétations dans un répertoire extrêmement varié. Vassily Sinaïski est chef invité principal et Sir Edward Downes est chef honoraire. James MacMillan a

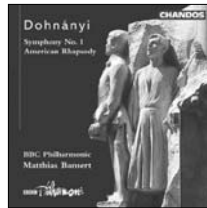
récemment succédé à Sir Peter Maxwell Davies au poste de chef d'orchestre/compositeur. Le BBC Philharmonic, qui enregistre en exclusivité pour Chandos, est devenu ces dernières années l'un des orchestres les plus enregistrés dans le monde.

Matthias Bamert est actuellement chef invité associé du Royal Philharmonic Orchestra, et il fut le directeur musical des London Mozart Players jusqu'en 2000. Il a également été chef principal du Scottish National Orchestra (aujourd'hui Royal Scottish National Orchestra), directeur du festival de musique contemporaine Musica Nova de Glasgow de 1985 à 1990, et directeur du Festival international de Lucerne. Il a dirigé les créations mondiales d'œuvres de nombreux

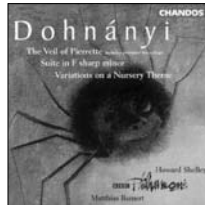
compositeurs, et a joué avec les London Mozart Players à Vienne, au Festival de Lucerne et dans le cadre des Promenade Concerts de la BBC de Londres. Il travaille régulièrement avec de grands orchestres, notamment le Philharmonia Orchestra, le London Philharmonic Orchestra, le BBC Philharmonic et le City of Birmingham Symphony Orchestra, et il effectue de grandes tournées en Amérique du Nord, en Australie, en Nouvelle-Zélande, ainsi qu'à Hong Kong. Matthias Bamert a récemment été invité à diriger des orchestres prestigieux tels que l'Orchestre de Paris, le Cleveland Orchestra, le Los Angeles Philharmonic, le Pittsburgh Symphony Orchestra et l'Orchestre symphonique NHK de Tokyo. Il a réalisé de nombreux enregistrements pour Chandos.

Also available

Dohnányi
Symphony No. 1
American Rhapsody
CHAN 9647



Dohnányi
Symphony No. 2
Symphonic Minutes
CHAN 9455



Dohnányi
The Veil of Pierrette
Suite in F sharp minor
Variations on a
Nursery Theme
CHAN 9733

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 24-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producers Ralph Couzens and Mike George

Sound engineer Stephen Rinker

Assistant engineer Denise Else

Editor Christopher Brooke

Recording venue Studio 7, New Broadcasting House, Manchester; 12–14 September 2001

Front cover Photograph © Photonica

Back cover Photograph of Matthias Bamert by Katie Vandyck

Design Sean Coleman

Booklet typeset by Tom Austin

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd (*Ruralia hungarica*), Doblinger Musikverlag (Piano Concerto No. 1)

© 2002 Chandos Records Ltd

© 2002 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU

DOHNÁNYI: PIANO CONCERTO NO. 1 ETC. - Shelley/BBC Phil./Bamert

CHANDOS
CHAN 9649

24 bit
96 kHz

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9649

Ernst von Dohnányi (1877–1960)

Ruralia hungarica, Op. 32b

24:52

Five Pieces for Orchestra

- | | | |
|---|-----------------------------|------|
| 1 | 1 Andante poco moto, rubato | 8:46 |
| 2 | 2 Presto, ma non tanto | 3:45 |
| 3 | 3 Allegro grazioso | 2:08 |
| 4 | 4 Adagio non troppo | 7:46 |
| 5 | 5 Molto vivace | 2:06 |

**Concerto for Piano and Orchestra No. 1,
Op. 5***

43:24

in E minor • in e-Moll • en mi mineur

- | | | |
|---|---|-------|
| 6 | I Adagio maestoso – Allegro – Molto adagio | 17:46 |
| 7 | II Andante | 8:41 |
| 8 | III Vivace – Tranquillo – Tempo I – Molto tranquillo – Vivace –
Maestoso – Presto – Poco più presto – Più presto | 16:42 |

TT 68:24

Howard Shelley piano*
BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky leader
Matthias Bamert

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester • Essex • England

7038

© 2002 Chandos Records Ltd © 2002 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

DOHNÁNYI: PIANO CONCERTO NO. 1 ETC. - Shelley/BBC Phil./Bamert

CHANDOS
CHAN 9649