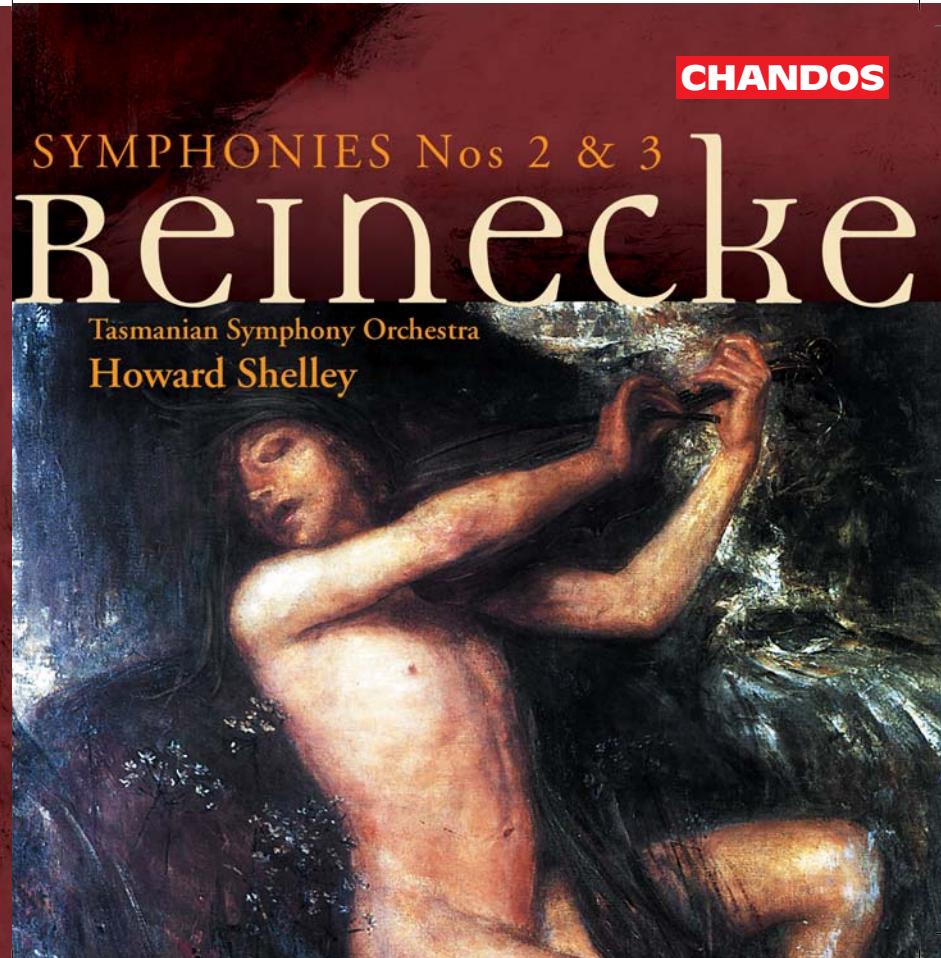
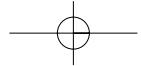
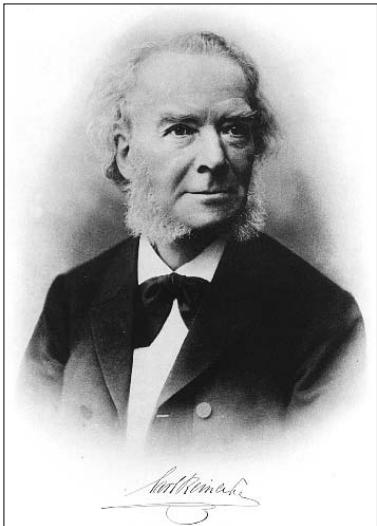


CHAN 9893

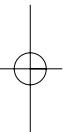




AKG



Carl Reinecke



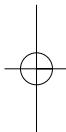
Carl Reinecke (1824–1910)

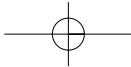
Symphony No. 2, Op. 134 35:48
in C minor • in c-Moll • en ut mineur
'Hakon Jarl'

[1]	I Allegro	11:12
[2]	II Andante	7:23
[3]	III Intermezzo: Allegretto moderato	5:19
[4]	IV Finale: Allegro – Allegro molto	11:38

	Symphony No. 3, Op. 227	33:02
	in G minor • in g-Moll • en sol mineur	
[5]	I Allegro	9:11
[6]	II Andante sostenuto	8:38
[7]	III Scherzo: Allegro vivace – Trio I – Scherzo – Trio II	6:42
[8]	IV Finale: Maestoso – Allegro con fuoco – Molto più animato – Presto	8:16
		TT 69:00

Tasmanian Symphony Orchestra
Donald Hazelwood guest concertmaster
Howard Shelley





Reinecke: Symphonies Nos 2 and 3

The nineteenth century is filled with composers who once enjoyed major reputations but who today are barely remembered. The German composer Carl Reinecke was one such. At the height of his career in the 1860s he was as much esteemed as Schumann and Liszt! However, in spite of a huge body of interesting works, today he is known mainly for his small piano pieces, a flute sonata called *Undine* and some effective cadenzas for concertos by Bach and Beethoven. Yet he was so much more than a mere footnote to musical history.

Born in Altona (then a Danish town, today part of Hamburg), Carl Heinrich Carsten Reinecke was the son of a music teacher and composed his earliest pieces at the age of seven. At twelve he made his debut as a pianist and rapidly developed a reputation for musical facility in all genres. Everything seemed to be easy for him, and at nineteen he began his international career as conductor, accompanist, teacher and composer. He was vastly prolific (his numbered works reach Opus 288) and he knew everybody of importance, including

Mendelssohn, Schumann, Liszt, Hiller, Berlioz and Brahms. He held important teaching positions in Cologne, Barmen and especially Leipzig where, in 1860, he was appointed Director of the Gewandhaus. He was to remain there for thirty-five years, and was Professor of Piano and Composition at the renowned Conservatory until his retirement in 1902. His many pupils included Grieg, Rezníček, Sinding (composer of *Rustle of Spring*), Arthur Sullivan, Svendsen, Delius and Felix Weingartner.

As a conductor he was equally eminent – a leading exponent of the school of Mendelssohn – and he was a gifted interpreter of the music of his close friends Schumann and Brahms. He proclaimed himself reserved with respect to the more modern school of Liszt and Wagner, and herein lies the key to his compositional style which did not really change or develop after the 1850s. The Flute Concerto, which he composed in 1908 at the age of eighty-four, could just as easily have been written fifty years previously. It is no less valuable a work for that, but gives some indication of Reinecke's staunch adherence to

the principles of early romanticism overlaid with the formal clarity of classicism.

His most important works are six operas (especially *König Manfred* [King Manfred]), four piano concertos, the ballet *Musik zu E.T.A. Hoffmanns Kindermärchen vom Nussknacker und Mausekönig*, Op. 46 and the three symphonies. There is also an enormous quantity of chamber music, songs, a piano sonata for the left hand and many transcriptions, a lifetime's work, all of which awaits study and rediscovery.

Those familiar with Reinecke's First Symphony, composed in 1858 and subsequently revised in 1863, will be pleased to find the same dignified style, formal cohesion and keen sense of instrumental colour in the two later examples recorded here. Reinecke clearly learned from and emulated his contemporaries, especially Mendelssohn and Schumann. The approach to string textures, the voicing of the individual woodwinds, the heroic role of horns and trombones, a certain translucence in the orchestral texture – all owe much to their style, while the harmony and melodic writing never strays further in complexity than, say, early Brahms.

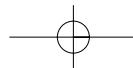
Symphony No. 2 in C minor, Op. 134 dates from 1875, although a revised score

exists in manuscript from 1888. Unusually, Reinecke adds a preface to the score which suggests that the work was inspired by *Hakon Jarl* – a Norwegian historical tragedy by the Danish playwright Oehlenschläger – although Reinecke insists that it is not to be regarded as programme music. The eponymous hero does battle and wins victory for the Norse god Odin and, at the same time, admires his daughter Thora. Each movement (reflecting characters and incidents from the tale) has a title in the manuscript, as follows:

1. Hakon Jarl
2. Thora
3. In Odin's Grove
4. Oluf's Victory

In a footnote he also emphasises the metronomic precision with which tempo indications within the score were determined but, addressing future conductors of the work, adds that they should be 'imperceptible'.

Reinecke had a penchant for slow introductions, a trait he probably learned from Haydn, and indeed the formal perfection of Haydn and Mozart is clearly the model for all four movements. The *da capo* repeat must be strictly enforced in order to comply with his rigorous application of sonata form. Reinecke's natural melodic



gift blossoms in the broadly flowing second subject of this opening movement, with its beautiful horn solos and striking use of exposed wind sonorities. Perhaps this music reflects the hero's romantic yearning.

The second movement, in its implied portrait of the beautiful Thora, has a gentle momentum and a plaintive tone. Chromatic modulation is used throughout and there is a most effective *agitato* development before the movement returns to the mild undulation of the opening phrases. The third movement is a charming Intermezzo, reminiscent in sound and mood to Brahms's First Symphony which received its premiere the year this work was composed, and which Reinecke must have known. The busy, sprightly central episode could quite conceivably belong in a ballet score.

The last movement of this rather long work begins tentatively before the main theme, confident and ardent, breaks forth in the tonic major, affording relief after the preceding minor keys. The thematic material is exhaustively worked out with, seemingly, every possible variation brought to bear, the final passage contriving to bring about a reprise of the symphony's opening motif.

Symphony No. 3 in G minor, Op. 227
dates from the late 1890s, and a greater confidence and rigour characterises the music

of this much later work (especially in the radiant Finale) although stylistically not much has changed in either form or orchestration. Reinecke's skill had been honed throughout fifty years of composing, and what we have here is a worthy cousin to Schumann's symphonic works without the sublime melodic inspiration. Nevertheless, Reinecke makes considerable use of counterpoint and his thematic material is now more striking. The structure is tighter, the pace brisker and, as he brings the opening *Allegro* to its impressive conclusion, the brass writing recalls that of Liszt in some of his early tone poems.

The second movement is beautifully restrained: Reinecke holds the strings in reserve while the winds, horns in particular, state the opening bars with a beautifully delicate texture. The typically Brahmsian second subject, especially the voicing of the strings so reminiscent of the 'big tune' in his C minor Symphony, was perhaps meant as a tribute to the recently deceased composer. The third movement is just as gossamer and forms a fine example of the classically structured scherzo. The Trio is repeated, slightly varied. The aptly marked *Maestoso* Finale depicts Reinecke at his most portentous, and the use of brass and rapid

string work creates an immensely satisfying conclusion. The construction is effortless and the themes positively radiant.

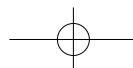
These beautifully written works seem to have remained unperformed for a century or more, entirely superseded by the symphonic developments of Bruckner, Mahler and Richard Strauss. Reinecke, content to view matters through the calmer, more refined and far less emotive language of the 1860s, saw the musical world, of which he had once been such an important figure, pass him by. Today we can appreciate his music afresh and welcome him back from the obscurity in which, until relatively recently, he so unjustly resided.

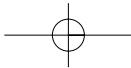
© 2001 Brendan G. Carroll

The Tasmanian Symphony Orchestra is one of the world's great small orchestras. Based, since October 2000, in the new Federation Concert Hall on Hobart's waterfront, it travels regularly throughout Tasmania and the Australian continent. It maintains a high profile through its festival appearances, overseas tours and many recording and broadcasting activities. The Orchestra is renowned for its wide range of repertoire. It

plays a major role in the development of contemporary music and also excels in symphonic repertoire, opera, ballet and chamber music, as well as in jazz and music for big band.

As pianist, conductor and recording artist **Howard Shelley** has enjoyed a distinguished career since his highly acclaimed London debut in 1971, performing each season with renowned orchestras at major venues around the world. He is especially associated with the music of Rachmaninov and has performed and recorded complete cycles of his solo piano works, concertos and songs. His recordings of Mozart and Hummel piano concertos have also won exceptional praise, and with over seventy other commercial recordings testify to his wide-ranging repertoire. Howard Shelley has appeared in several television documentaries including *Mother Goose*, a documentary on Ravel featuring Howard 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 has included a substantial period as their Principal Guest Conductor.





Reinecke: Sinfonien Nr. 2 und 3

Im 19. Jahrhundert wirkten zahlreiche Komponisten, die sich seinerzeit großen Ruhms erfreuten, an die man sich heute jedoch kaum noch erinnert. Zu diesen zählt auch der deutsche Komponist Carl Reinecke. Auf der Höhe seiner Karriere in den 1860er Jahren war er ähnlich hoch geschätzt wie Schumann und Liszt! Trotz eines umfangreichen Lebenswerks mit vielen interessanten Kompositionen ist er heute jedoch vor allem durch seine kleinen Klavierstücke, eine Flötensonate mit dem Titel *Undine* und einige effektvolle Kadzenzen zu Konzerten von Bach und Beethoven bekannt. Und doch war er weitaus mehr als nur eine Marginalie der Musikgeschichte.

Carl Heinrich Carsten Reinecke wurde in Altona (damals eine dänische Stadt, heute Teil von Hamburg) als Sohn eines Musiklehrers geboren und komponierte seine ersten Stücke im Alter von sieben Jahren. Mit zwölf gab er sein Debüt als Pianist und gewann rasch Anerkennung für seine Gewandtheit in sämtlichen Gattungen. Alles schien ihm zuzufliegen, und schon mit 19 begann er eine internationale Karriere als

Dirigent, Begleiter, Lehrer und Komponist. Er war überaus produktiv (seine gezählten Werke reichen bis Opus 288) und war mit allen bekannt, die Rang und Namen hatten, darunter Mendelssohn, Schumann, Liszt, Hiller, Berlioz und Brahms. Er bekleidete bedeutende Positionen als Lehrer in Köln, Barmen und besonders Leipzig, wo er 1860 zum Direktor des Gewandhauses berufen wurde. Diese Stellung hatte er 35 Jahre lang inne, außerdem war er bis zu seiner Emeritierung im Jahre 1902 Professor für Klavier und Komposition am berühmten Leipziger Konservatorium. Zu seinen vielen Schülern gehören Grieg, Rezníček, Sinding (der Komponist von *Frühlingrauschen*), Arthur Sullivan, Svendsen, Delius und Felix Weingartner.

Auch als Dirigent machte er sich als einer der führenden Vertreter der Schule Mendelssohns einen Namen, zudem war er ein begabter Interpret der Musik seiner engen Freunde Schumann und Brahms. Hinsichtlich der moderneren Schule von Liszt und Wagner zeigte er sich eher reserviert, und hierin liegt auch der Schlüssel

zu seinem Kompositionsstil, der sich nach den 1850er Jahren kaum noch änderte oder weiterentwickelte. Das Flötenkonzert, das er 1908 im Alter von 84 Jahren komponierte, könnte genauso gut 50 Jahre früher entstanden sein. Es ist deshalb keine weniger wertvolle Komposition, aber sie vermittelt einen Eindruck von Reineckes unerschütterlichem Festhalten an den Prinzipien der frühen Romantik, verbunden mit der formalen Klarheit der Klassik.

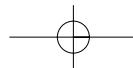
Reineckes bedeutendste Werke sind sechs Opern (besonders *König Manfred*), vier Klavierkonzerte, das Ballett *Musik zu E.T.A. Hoffmanns Kindermärchen vom Nußknacker und Mausekönig* op. 46 und die drei Sinfonien. Ferner gibt es eine enorme Menge an Kammermusik, Lieder, eine Klaviersonate für die linke Hand und zahlreiche Transkriptionen – ein ganzes Lebenswerk, das der Wiederentdeckung und des Studiums harrt.

Wer mit Reineckes 1858 komponierter und 1863 überarbeiteter Erster Sinfonie vertraut ist, wird erfreut sein, in den beiden späteren hier eingespielten Werken dieser Gattung den gleichen erhabenen Stil, formalen Zusammenhalt und wachen Sinn für instrumentale Farben zu finden. Der Einfluß von Reineckes Zeitgenossen,

besonders von Mendelssohn und Schumann, als Lehrer und Vorbilder ist klar ersichtlich. Die Behandlung der Streicher, der Einsatz der einzelnen Holzbläser, die heroische Rolle der Hörner und Posaunen sowie eine gewisse Durchsichtigkeit des orchestralen Satzes – all diese Aspekte sind den obigen Vorbildern verpflichtet, während die Komplexität der Harmonik und melodischen Erfindung etwa auf der Ebene des frühen Brahms liegt.

Die Sinfonie Nr. 2 in c-Moll op. 134 entstand 1875, eine Revision von 1888 liegt als Manuskript vor. Ungewöhnlicherweise stellte Reinecke der Partitur ein Vorwort voran, in dem er bemerkt, daß das Werk durch *Hakon Jarl* inspiriert sei, ein norwegisches historisches Trauerspiel von dem dänischen Dichter Adam Oehlenschläger; zugleich aber betont er, daß es sich bei der Komposition nicht um Programmusik handelt. Der Titelheld bewundert Thora, die Tochter des nordischen Gottes Odin, für den er siegreich in die Schlacht zieht. In der handschriftlichen Fassung ist jeder Satz mit einem Titel versehen, der Personen und Geschehnisse der Tragödie reflektiert:

1. Hakon Jarl
2. Thora
3. In Odins Hain
4. Olufs Sieg



In einer Fußnote weist Reinecke außerdem auf die metronomische Präzision der Tempoangaben in der Partitur hin, an künftige Dirigenten gerichtet betont er jedoch, daß diese "unbemerkbar" sein sollten.

Reinecke hatte eine Vorliebe für langsame Einleitungen – ein Zug, den er wohl von Haydn übernahm; überhaupt diente ihm die formale Perfektion von Haydn und Mozart in allen vier Sätzen eindeutig als Vorbild. Um seiner strengen Anwendung der Sonatenform gerecht zu werden, muß das *da capo* strikt eingehalten werden. Reineckes natürliche melodische Begabung entfaltet sich besonders in dem breit fließenden zweiten Thema des Kopfsatzes mit seinen schönen Hornsoli und dem wirkungsvollen Einsatz exponierter Bläserklänge. Vielleicht soll diese Musik die romantische Sehnsucht des Helden reflektieren.

Der zweite Satz, ein impliziertes Porträt der schönen Thora, zeigt eine zarte Bewegtheit und einen klagenden Ton. Chromatische Modulationen sind überall zu finden, und nach einer eindrucksvollen *agitato*-Durchführung kehrt der Satz zu der sanften Wellenbewegung der Anfangsphrasen zurück. Der dritte Satz ist ein charmantes Intermezzo, das in Klang und Stimmung an Brahms' Erste Sinfonie erinnert, die im

Kompositionsjahr von Reineckes op. 134 ihre Premiere hatte und die dieser gekannt haben muß. Die geschäftige, lebhafte zentrale Episode des Satzes könnte ohne weiteres einer Ballettmusik entstammen.

Der letzte Satz dieser recht ausgedehnten Komposition beginnt zögernd, bevor das Hauptthema selbstbewußt und feurig in der Durtonika hervorbricht und damit die Spannung der vorangehenden Molltonarten auflöst. Das thematische Material wird unter Einbeziehung jeder erdenklichen Variation erschöpfend verarbeitet, wobei es dem Komponisten gelingt, im letzten Abschnitt eine Reprise des die Sinfonie eröffnenden Gedankens einzuarbeiten.

Die *Sinfonie Nr. 3 in g-Moll op. 227* stammt aus den späten 1890er Jahren, und in der Tat zeugt die Musik dieses viel späteren Werks besonders in dem strahlenden Finale von größerem Selbstvertrauen und kompositorischer Strenge, obwohl weder in der Form noch der Orchestrierung wesentliche stilistische Veränderungen zu bemerken sind. Reinecke hatte seine handwerklichen Fähigkeiten im Laufe von fünfzig Jahren geschärft, und so haben wir hier einen würdigen Vetter von Schumanns sinfonischen Werken, jedoch ohne dessen sublime melodische Inspiration. Trotzdem

macht Reinecke ausgiebig Gebrauch von kontrapunktischen Techniken und verwendet ungewöhnlicheres thematisches Material. Die Struktur ist strenger, der Ablauf stringenter, und zum eindrucksvollen Ende des eröffnenden *Allegro* erinnert die Behandlung der Blechbläser an einige von Liszs frühen Tondichtungen.

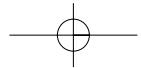
Der zweite Satz ist wundervoll verhalten: Reinecke hält die Streicher zunächst zurück, während die Bläser, besonders die Hörner, die Anfangstakte mit einem wunderbar zarten Satzgewebe erfüllen. Das typisch Brahms'sche zweite Thema erinnert besonders in der Behandlung der Streicher an die "große Melodie" in der c-Moll-Sinfonie und war vielleicht als Tribut an den kurz zuvor verstorbenen Komponisten gedacht. Der dritte Satz ist ähnlich filigran und bildet ein feines Beispiel des klassisch strukturierten Scherzo. Das Trio wird leicht variiert wiederholt. Das mit *Maestoso* passend bezeichnete Finale zeigt Reinecke von seiner kraftvollsten Seite, und die Verwendung der Blechbläser und flinken Streicherfiguren schafft einen zutiefst befriedigenden Beschluß. Der Aufbau erscheint mühelos und die Themen sind geradezu strahlend.

Diese schön gearbeiteten Werke wurden

anscheinend mehr als ein Jahrhundert lang nicht aufgeführt, verdrängt von den sinfonischen Entwicklungen eines Bruckner, Mahler und Richard Strauss. Sich mit der stilleren, feineren und weit weniger gefühlvollen musikalischen Sprache der 1860er Jahre zufriedengebend, sah Reinecke die musikalische Welt, in der er einst eine so wichtige Rolle gespielt hatte, an sich vorbeiziehen. Heute können wir seine Musik von neuem schätzen lernen und begrüßen seine Rückkehr aus der Vergessenheit, in der er bis vor kurzem zu Unrecht weite.

© 2001 Brendan G. Carroll
Übersetzung: Stephanie Wollny

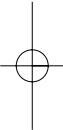
Das Tasmanian Symphony Orchestra ist eines der größten Kammerorchester der Welt. Es ist seit Oktober 2000 in der Federation Concert Hall im Hafenviertel von Hobart ansässig und bereist regelmäßig Tasmanien und das übrige Australien. Mit seinen Festival-Auftritten, auf Auslandstourneen und durch seine regen Schallplatten-, Funk- und Fernsehaufnahmen pflegt es ein hohes Profil. Das Orchester ist auch besonders für sein breites Repertoire bekannt. Es spielt eine führende Rolle in der Entwicklung zeitgenössischer Musik und tut sich auch in



den Bereichen der Sinfonie-, Opern-, Ballett- und Kammermusik sowie mit Jazz und Musik für Big Band hervor.

Mit seinem gefeierten Londoner Debüt im Jahr 1971 begann die hervorragende Karriere des Pianisten, Dirigenten und Einspielungs-Interpreten **Howard Shelley**. Jede Saison tritt er mit namhaften Orchestern in den berühmten Konzertsälen der Welt auf. Insbesondere verbindet man Howard Shelley mit der Musik Rachmaninows, dessen Zyklen von Soloklavierwerken, Konzerten und Liedern er vollständig aufgeführt und eingespielt hat. Die Kritik hat auch seine

Einspielungen von Klavierkonzerten Mozarts und Hummels besonders hervorgehoben, und es gibt mehr als siebzig andere kommerzielle Einspielungen, welche sein breites Repertoire bezeugen. Howard Shelley war an einigen Dokumentarfilmen des Fernsehens beteiligt, darunter *Mother Goose*, eine Sendung über Ravel bei der Howard Shelley als Moderator, Dirigent und Pianist mitwirkte, und die bei den New York Festivals Awards mit einer Goldmedaille ausgezeichnet wurde. Zu der langjährigen Zusammenarbeit mit den London Mozart Players gehörte auch ein langes Engagement als Erster Gastdirigent.



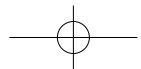
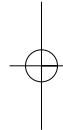
Reinecke: Symphonies nos 2 et 3

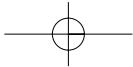
Le dix-neuvième siècle est rempli de compositeurs qui jouirent autrefois d'une grande réputation, mais dont on se souvient à peine aujourd'hui. Le compositeur allemand Carl Reinecke en est un. Au sommet de sa carrière dans les années 1860, il était aussi estimé que Schumann et Liszt! Et pourtant, malgré un très grand nombre d'œuvres intéressantes, il est aujourd'hui connu principalement pour ses pièces brèves pour piano, une sonate pour flûte intitulée *Undine*, et quelques cadences brillantes pour des concertos de Bach et de Beethoven. Cependant, il fut bien plus qu'une simple note en bas de page de l'histoire de la musique.

Fils d'un professeur de musique, Carl Heinrich Carsten Reinecke naquit à Altona (alors une ville danoise, mais qui aujourd'hui fait partie de Hambourg), et composa ses premières pièces dès l'âge de sept ans. A douze ans, il fit ses débuts de pianiste et développa rapidement une réputation de facilité musicale dans tous les genres. Tout semblait facile pour lui, et à dix-neuf ans, il commença sa carrière internationale de chef

d'orchestre, d'accompagnateur, de professeur et de compositeur. Il fut extrêmement prolifique (ses œuvres numérotées atteignent l'opus 288), et connut toutes les personnalités importantes de son temps, notamment Mendelssohn, Schumann, Liszt, Hiller, Berlioz et Brahms. Il occupa d'importants postes d'enseignement à Cologne, Barmen, et en particulier à Leipzig où il fut directeur du Gewandhaus à partir de 1860. Il demeura dans cette ville pendant trente-cinq ans, et fut professeur de piano et de composition au célèbre Conservatoire jusqu'à sa retraite en 1902. Parmi ses nombreux élèves figurent Grieg, Rezníček, Sinding (l'auteur de *Frühlingsrauschen*), Arthur Sullivan, Svendsen, Delius et Felix Weingartner.

Il fut un chef d'orchestre tout aussi éminent – un interprète de premier plan de l'école de Mendelssohn – et un exécutant doué pour la musique de ses amis proches, Schumann et Brahms. Il avoua lui-même entretenir une réserve respectueuse envers l'école plus moderne de Liszt et de Wagner, et ici se trouve la clé de son style de





composition, qui ne subit pas vraiment de changement ni de développement après les années 1850. Le Concerto pour flûte, qu'il composa en 1908 à l'âge de quatre-vingt-quatre ans, aurait pu aussi bien être écrit cinquante ans plus tôt. Si cela n'en fait pas moins une œuvre de valeur, elle nous donne par ailleurs une idée de l'adhésion inébranlable de Reinecke aux principes du début du romantisme alliés à la clarté formelle du classicisme.

Ses œuvres les plus importantes sont six opéras (en particulier *König Manfred* [Le Roi Manfred]), quatre concertos pour piano, le ballet *Musik zu E.T.A. Hoffmanns Kindermärchen vom Nussknacker und Mausekönig*, op. 46, et les trois symphonies. Il a également composé de très nombreuses pages de musique de chambre, des lieder, une sonate pour piano pour la main gauche et un bon nombre de transcriptions. Cette production, le travail de toute une vie, attend encore d'être étudiée et redécouverte.

Les auditeurs familiers avec la Première Symphonie de Reinecke, composée en 1858 et révisée en 1863, auront le plaisir de trouver la même noblesse de style, la même cohérence formelle et le même sens du coloris instrumental dans les deux autres symphonies plus tardives enregistrées ici. Il est évident que

Reinecke apprit de ses contemporains et qu'il les imita, en particulier Mendelssohn et Schumann. Le traitement des cordes, la disposition des bois, le rôle héroïque donné aux cors et aux trombones, une certaine translucidité de la texture orchestrale – tous ces aspects doivent beaucoup au style de ces compositeurs, tandis que la complexité du langage harmonique et mélodique ne s'éloigne jamais du premier Brahms.

La *Symphonie no 2 en ut mineur*, op. 134 fut composée en 1875, mais il existe également une partition manuscrite révisée datant de 1888. Fait inhabituel, Reinecke ajouta une préface à la partition suggérant que l'œuvre fut inspirée par *Hakon Jarl* – une tragédie historique norvégienne du dramaturge danois Adam Gottlob Oehlenschläger – toutefois Reinecke insiste qu'il ne s'agit pas ici d'une musique à programme. Le héros éponyme livre bataille et remporte la victoire pour le dieux norse Odin, et en même temps, il admire sa fille, Thora. Chaque mouvement (réflétant les personnages et les événements du conte) porte un titre dans le manuscrit:

1. Hakon Jarl
2. Thora
3. Dans le bois d'Odin
4. La Victoire d'Oluf

Dans une note en bas de page, le compositeur souligne également la précision métronomique avec laquelle les indications de tempo furent déterminées dans la partition, mais s'adressant aux futurs chefs d'orchestre de l'œuvre, il ajoute qu'ils doivent être "imperceptibles".

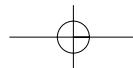
Reinecke avait un penchant pour les introductions lentes, un trait qu'il apprit probablement de Haydn, tandis que la perfection formelle de Haydn et de Mozart est le modèle évident des quatre mouvements. La reprise *da capo* doit être strictement observée afin de respecter le principe rigoureux de la forme sonate. Le don mélodique naturel de Reinecke s'épanouit dans le second sujet ample et fluide de ce mouvement d'ouverture, avec ses beaux solos de cors, et son usage frappant des sonorités de bois à découvert. Cette musique reflète peut-être la langueur romantique du héros.

Le deuxième mouvement, portrait implicite de la belle Thora, possède une allure tendre et un ton plaintif. Des modulations chromatiques le traversent de bout en bout, et son développement *agitato* d'un grand effet conduit au retour de la douce ondulation des phrases du début. Le troisième mouvement est un charmant Intermezzo, évocateur des sonorités et de

l'atmosphère de la Première Symphonie de Brahms qui fut créée l'année de la composition de cette œuvre, et que Reinecke devait probablement connaître. L'épisode central enjoué et animé pourrait appartenir à une musique de ballet.

Le dernier mouvement de cette symphonie plutôt longue commence de manière hésitante avant que le thème principal, sûr de lui et plein d'ardeur, ne jaillisse, dans le ton majeur, apportant le réconfort après les tonalités mineures précédentes. Le matériau thématique est travaillé à l'extrême, et semble exploiter toutes ses possibilités de variation, tandis que le passage final trouve le moyen de reprendre le motif entendu au début de la symphonie.

La *Symphonie no 3 en sol mineur*, op. 227 date de la fin des années 1890, et si une plus grande assurance et une plus grande rigueur caractérisent la musique de cette œuvre beaucoup plus tardive (en particulier dans le radieux Finale), le style de sa forme et de son orchestration n'a pas beaucoup varié. La maîtrise de Reinecke s'était affinée pendant cinquante ans de composition, et le résultat ici est un parent digne des œuvres symphoniques de Schumann, sans la sublime inspiration mélodique. Cependant, Reinecke utilise très abondamment le contrepoint, et



son matériel thématique est maintenant plus frappant. La structure est plus serrée, l'allure plus rapide, et tandis qu'il conduit l'*Allegro* d'ouverture à son impressionnante conclusion, l'écriture des cuivres rappelle celle de certains des premiers poèmes symphoniques de Liszt.

Le deuxième mouvement est élégamment retenu: Reinecke garde en réserve les cordes tandis que les vents, les cors en particulier, énoncent les premières mesures dans une texture d'une délicate beauté. Le second thème typiquement brahmsien, et tout spécialement l'écriture des cordes si proche de la "grande mélodie" de la Symphonie en ut mineur, fut peut-être conçu comme un hommage au compositeur récemment disparu. Par sa légèreté et sa forme, le troisième mouvement est un remarquable exemple de scherzo classique. Le Trio est répété de manière légèrement variée. Le Finale, qui porte à juste titre l'indication *Maestoso*, nous montre Reinecke au sommet de sa grandiloquence, et l'usage des cuivres et des traits rapides aux cordes produit une conclusion extrêmement satisfaisante. Sa construction est parfaitement naturelle, et ses thèmes d'un rayonnement évident.

Il semble que ces œuvres magnifiquement écrites n'ont pas été jouées pendant un siècle et

plus, et elles ont été entièrement supplantées par les développements symphoniques de Bruckner, Mahler et Richard Strauss. Satisfait de s'exprimer à l'aide du langage plus calme, plus raffiné et beaucoup moins émotionnel des années 1860, Reinecke vit le monde musical, dans lequel il fut autrefois une figure si importante, passer à côté de lui. Aujourd'hui, nous pouvons de nouveau apprécier sa musique, et l'accueillir au sortir de l'obscurité dans laquelle, jusqu'il y a encore peu de temps, il est demeuré si injustement.

© 2001 Brendan G. Carroll

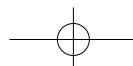
Traduction: Francis Marchal

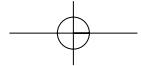
Le Tasmanian Symphony Orchestra est l'un des petits orchestres les plus remarquables du monde. Basé depuis octobre 2000 au Federation Concert Hall, une nouvelle salle construite sur les quais à Hobart, il se produit régulièrement en Tasmanie et dans toute l'Australie. Il s'est fait remarquer dans le cadre de festivals, de tournées internationales et grâce à ses nombreux enregistrements et programmes de radio. L'Orchestre est renommé pour son vaste répertoire. Il joue un rôle de premier plan dans le développement de la musique contemporaine, excellant aussi dans le

répertoire symphonique, l'opéra, le ballet et la musique de chambre ainsi que dans le jazz et la musique populaire pour grand orchestre.

A la fois pianiste, chef d'orchestre et artiste qui enregistre, Howard Shelley mène une carrière très distinguée à la suite de débuts très applaudis survenus à Londres en 1971. Il se produit à chaque saison avec des orchestres réputés dans les cadres les plus prestigieux du monde. On associe particulièrement Howard Shelley à la musique de Rachmaninov dont il a exécuté et enregistré dans leur intégralité des cycles d'œuvres pour piano seul, concertos et mélodies. Ses enregistrements

des concertos pour piano de Mozart et de Hummel lui ont aussi valu des éloges exceptionnels, tout comme plus de soixante-dix autres enregistrements commerciaux témoignant de la vaste étendue de son répertoire. Howard Shelley a participé à plusieurs documentaires télévisés, dont *Mother Goose* (Ma Mère l'oye), un documentaire sur Ravel où Howard Shelley figurait tour à tour comme présentateur, chef d'orchestre et pianiste, et qui remporta la médaille d'or au New York Festival's Awards. Howard Shelley a une association de longue date avec les London Mozart Players et fut pendant longtemps leur principal chef invité.





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.

Producers Howard Shelley and David Garrett

Sound engineer Andrew Dixon (Australian Broadcasting Company)

Edit planning David Garrett

Editor Ben Connellan

Recording venue ABC Odeon, Hobart, Tasmania, Australia; 16–18 August 1999 (Symphony No. 2), 19 & 20 August 1999 (Symphony No. 3)

Front cover Detail from *Näcken* (1882) by Ernst Josephson

Back cover Photograph of Howard Shelley by Fritz Curzon

Design Sean Coleman

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Genevieve Helsby

Copyright Copyright Control

© 2001 Chandos Records Ltd

© 2001 Chandos Records Ltd

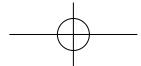
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England

Printed in the EU



Fritz Curzon

Howard Shelley





CHANDOS
CHAN
9893

REINECKE: SYMPHONIES NOS 2 & 3 - Tasmanian Symphony Orch., Shelley

CHANDOS
CHAN
9893