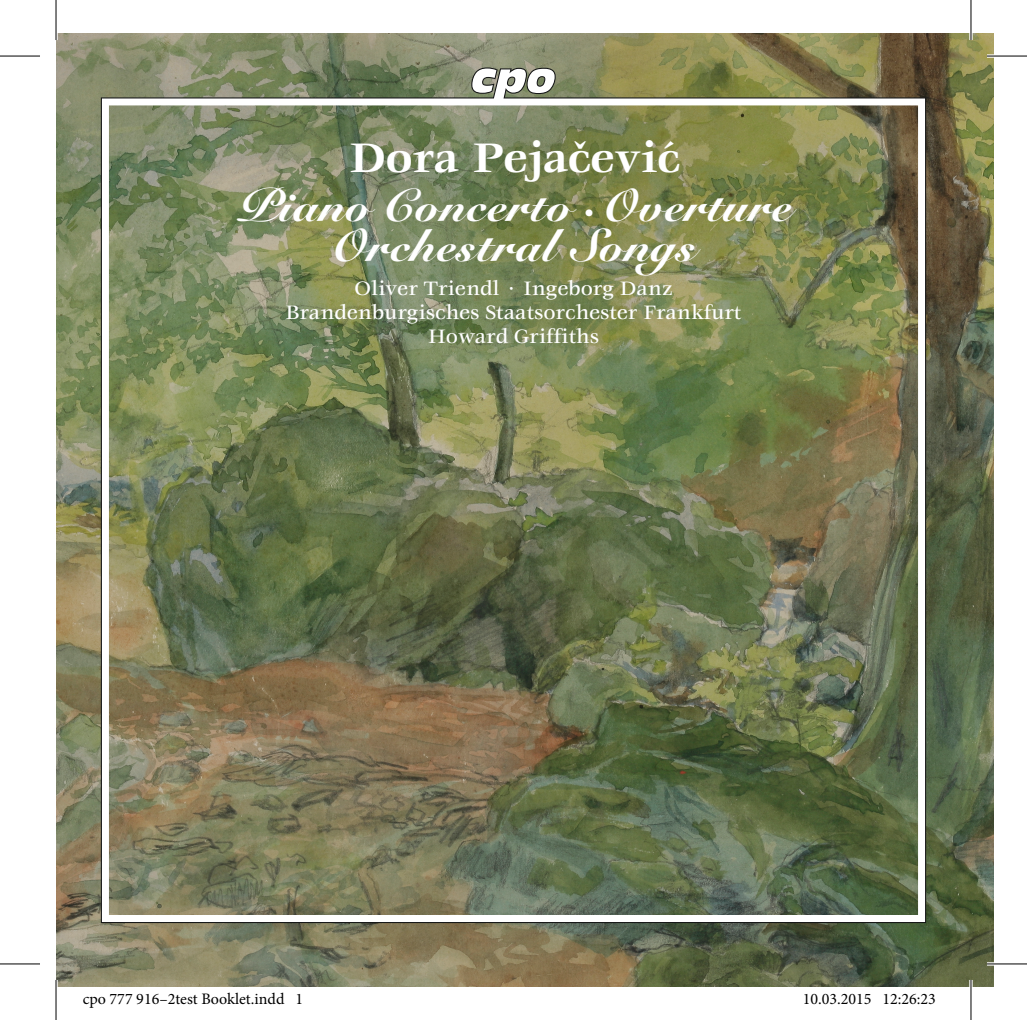


An impressionistic painting of a forest stream. The scene is filled with lush green foliage, trees, and rocks. A small stream flows through the center, surrounded by large, mossy rocks. The brushwork is visible and expressive, with a palette dominated by greens, browns, and earthy tones. The overall mood is serene and naturalistic.

cpo

Dora Pejačević
Piano Concerto · Overture
Orchestral Songs

Oliver Triendl · Ingeborg Danz
Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt
Howard Griffiths



Dora Pejačević (© Archiv des Kroatischen Musikinstituts,
Zagreb, Nachlass von Dora Pejačević)

Dora Pejačević (1885–1923)

- | | | |
|---|---|--------------|
| 1 | Ouvertüre op. 49 in d-Moll | 5'46 |
| 2 | Verwandlung op. 37 (Karl Kraus) | 5'36 |
| 3 | Liebeslied op. 39 (Rainer Maria Rilke) | 5'52 |
| | Zwei Schmetterlingslieder op. 52 (Karl Henckell) | 3'10 |
| 4 | Gold'ne Sterne, blaue Glöckchen | 1'31 |
| 5 | Schwebe du Schmetterling, schwebe vorbei | 1'39 |
| | Klavierkonzert op. 33 in g-Moll | 29'24 |
| 6 | Allegro moderato | 12'00 |
| 7 | Adagio con estro poetico | 8'45 |
| 8 | Allegro con fuoco | 8'39 |

T.T.: 49'50

Ingeborg Danz, Alt · **Oliver Triendl**, Klavier
**Brandenburgisches Staatsorchester
Frankfurt**
Howard Griffiths, Conductor

Dora Pejačević **Ouvertüre · Orchesterlieder · Klavierkonzert**

Dora Pejačević wurde am 10. September 1885 in Budapest als Tochter des späteren kroatischen Banus, des Grafen Theodor Pejačević, und der ungarischen Gräfin Lilla Vay de Vaya geboren. Sie wuchs im Schloß ihrer Familie zu Našice in Slawonien auf, wo ihr in einem gepflegten Kulturumfeld unter der Anleitung der ausgezeichneten englischen Gouvernante Miss Edith Davison solide Allgemeinbildung zuteil wurde. Durch frühe Musikerlebnisse, die seitens ihrer musikalisch begabten Mutter gefördert wurden, sowie durch die Lektüre vieler interessanter Bücher aus der reichhaltigen Familienbibliothek konnten ihre Horizonte vielfältig erweitert werden.

Für ihren Musikunterricht waren Privatlehrer engagiert: zuerst der Budapester Musiker Károly Noseda, und nach 1903, als die Familie infolge der Ernennung ihres Vaters zum kroatischen Banus nach Zagreb umzog, wurde ihre weitere Musikausbildung den Professoren des Kroatischen Musikinstituts anvertraut. Als es klar wurde, daß Doras Befassung mit der Musik über den Rahmen des aristokratischen Zeitvertreibe hinausgeht, wurde ihr seitens der Familie die musikalische Weiterbildung im Ausland ermöglicht. Nach 1907 finden wir sie wiederholt in Dresden und München. Ihre Dresdener Lehrer waren Henri Petri (Violine) und Percy Sherwood (Komposition). Die junge Komponistin beherrschte vorzüglich die Violin- und Klaviertechnik; daher erscheint schon damals ihr Name in Konzertprogrammen, hauptsächlich bei der Aufführung eigener Kompositionen. Allmählich verläßt ihre eigene Musik die Salongreise und wird zunehmend öffentlich aufgeführt. So finden wir unter ihren Interpreten weltbekannte Künstler (die Pianisten Walter Bachmann und Alice Ripper, der Violinist Joan Manén).

Ihre Musikkennntnisse erweiterte Dora Pejačević auch autodidaktisch, von unaufhaltsamer Neugier und kreativer Unruhe getragen. Zahlreiche Reisen und Kontakte mit manchen führenden Intellektuellen und Künstlern jener Zeit (Karl Kraus, Rainer Maria Rilke, der Maler Maximilian Vanka usw.) erweiterten ihre geistigen Horizonte und befruchteten ihre Kreativität, was sich u. a. bei der Auswahl literarischer Vorlagen für ihre Vokal- lyrik (Karl Kraus, Rainer Maria Rilke, Friedrich Nietzsche) inspirierend auswirkte. Ihre Komposition für Sing- stimme, Violine und Orgel *Verwandlung* (Vertonung des gleichnamigen Gedichtes von Karl Kraus) zeigte der Dichter Arnold Schönberg. Der Komponist lobte das Werk und schlug eine öffentliche Aufführung in Wien vor, konnte jedoch nicht umhin, seine Bedenken auf Kosten einer Frau als Komponistin zu äußern.

Während des Ersten Weltkrieges erlangt Dora Pejačević die kreative Reife und komponiert intensiv. In der Zeit von 1913, als sie ihr *Klavierkonzert in g-Moll* op. 33 komponierte, das erste Werk dieser Gattung in der kroatischen Musik, bis 1918 entstehen einige ihrer umfangreichsten und wichtigsten Werke, u. a. das *Klavierquintett in h-Moll* op. 40, die *Symphonie in fis-Moll* op. 41 sowie die II. *Sonate für Violine und Klavier in b-Moll* op. 43 (*Slawische Sonate*). In Kroatien werden in diesen Jahren beachtete Aufführungen ihrer Kompositionen veranlaßt: am 5. Februar 1916 wurde das Klavierkonzert im Rahmen des „historischen“ Konzert- abends im Kroatischen Nationaltheater in Zagreb zusam- men mit Kompositionen von Franjo Dugan dem Älteren, Božidar Širola, Antun Dobronić, Krešimir Baranović und Svetislav Stancić aufgeführt. Es handelte sich dabei um eine Art Vorankündigung einer neuen Generation kroa- tischer Komponisten. Beim „Kompositionsabend“ mit der Kammermusik der Komponistin am 4. April 1918 ver- sammelten sich im Kroatischen Musikverein die besten

einheimischen Interpreten (Svetislav Stančić, Zlatko Baloković, Václav Huml, Juro Tkalčić u. a.).

Die ausländischen Erfolge kulminierten in der Auf-führung zweier Sätze ihrer *Symphonie* am 25. Jänner 1918, als das Wiener Tonkünstlerorchester unter der Leitung Oskar Nedbals musizierte. Die gesamte *Symphonie* wurde (in der revidierten Fassung) erst zwei Jahre später am 10. Februar 1920 in Dresden uraufgeführt. Während der ganzen Zeit unternimmt die Komponistin zahlreiche Reisen, die sie in die Musikmetropolen Wien, München, Budapest, Prag usw. führen. Nach allen diesen Reisen kehrte die Komponistin stets nach Našice zurück, um in der Geborgenheit des Familienschlosses Beruhigung und Konzentration zu finden.

Ab Herbst 1921, nach der Eheschließung mit dem österreichischen Offizier Ottomar von Lumbe, lebt Dora Pejačević in Dresden und München, wo sie nach der Geburt ihres ersten Kindes am 5. März 1923 an Niereninsuffizienz stirbt. Ihrem Wunsch gemäß wurde sie in Našice außerhalb der Familiengruft beigesetzt. Der ungewöhnliche Lebensweg und das persönliche Charisma sollten keineswegs unsere Aufmerksamkeit vom Schaffen der Komponistin ablenken, weil dieses gleichermaßen wie die Werke ihrer männlichen Zeitgenossen (Blagoje Bersa, Josip Hatze usw.) im Einklang mit Bestrebungen der literarischen Moderne und der für die bildende Kunst charakteristischen Sezession im musikalischen Bereich die kroatische Moderne konstituierte. Die besten Seiten ihrer Partituren bezeugen eine profilierte künstlerische Persönlichkeit, die fortwährend nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten auf der Suche war und sich allmählich von ihren früheren romantischen Vorbildern und Salonmanieren loszulösen und den authentischen Kern einer eigenständigen musikalischen Sprache zu erlangen vermochte.

Wenngleich sie in der Zeit radikaler musikalischer Wendepunkte lebte, blieb Dora Pejačević der Tradition grundsätzlich verbunden und gab nie die Tonalität auf, obschon sie in ihren reifen Jahren vor manchen harmoniebezogenen Kühnheiten nicht zurückscheute. Daher gehört sie jenem Kreis von Komponisten an, die die europäische Musik um die Jahrhundertwende – abseits des Bruches mit ihrem ehrwürdigen Erbgut – durch neue Ausdrucksnuancen zu bereichern wußten.

Nach ihren ersten Erfahrungen mit Vokallik und Instrumentalmminiaturen wagt sich Dora Pejačević erst nach 1908 an einzelne Gattungen der Kammermusik und dann allmählich auch an die klassischen Formen der Orchestermusik heran. Auf diesem Weg ist sie überwiegend Autodidaktin. In ihrem Nachlass finden wir ein Heft mit „Notizen über Instrumente und deren Anwendung im Orchester“ (Našice, 1909), wo sie analytisch die Eigenschaften und Möglichkeiten der Orchesterinstrumente zu erfassen versucht (darunter befinden sich auch Beispiele aus Wagners Partituren). Darüber hinaus lernt sie viel als begeisterte Konzertbesucherin und durch Kontakte mit prominenten Musikern (Dresden, München).

Klavierkonzert in g-Moll op. 33

Ihr erstes Orchesterwerk komponiert sie im Alter von 28 Jahren: es ist das **Klavierkonzert** in g-Moll op. 33, beendet 1913, zum ersten Mal aufgeführt im Rahmen des „historischen Konzerts“ am 05. 02. 1916 im Kroatischen Nationaltheater in Zagreb.

Das Werk folgt der Tradition des klassisch-romantischen virtuellen Solokonzerts mit der üblichen dreisätzigen Disposition.

Der erste Satz, *Allegro moderato* (g-Moll; 4/4 Takt), ist ein Sonaten-Allegro, durchdrungen von der kinetischen Energie des schwungvollen ersten Themas. Das zweite Thema ist durch wogenden Triolenrhythmus gekennzeichnet. In der Durchführung erscheint noch eine dritte, scherzartige musikalische Idee, die im dritten Satzteil an Bedeutung gewinnt. Nach der brillanten Kadenz krönt den Satz eine effektvolle Coda.

Der poetische Charakter des *Adagio con estro poetico* (Es-dur; 3/4) geht nicht nur aus dem lyrischen, polyphon exponierten „Thema“, sondern auch aus der überwiegend durchsichtigen Textur und raffinierten Klanglichkeit des Satzes hervor. Mittels feinnerviger Instrumentation (ohne Blechbläser, ausgenommen der drei „weichen“ Hörner) werden wirkungsvolle Kontraste in Dichte der Textur und Farbe erzeugt. Den Sinn der Komponistin für innere Dramaturgie erkennen wir in der Art wie sie Steigerungen und Höhepunkte verteilt. In der Reprise führt eine Umgestaltung des thematischen Materials zum dramatischen Höhepunkt. Der Satz klingt in ruhigen Klavierarpeggios aus.

Das virtuos verspielte abschließende *Allegro con fuoco* (g-Moll; 3/4, danach 6/8) in klassischer Rondoform ist durch den tänzerischen Charakter des leichten, sprühenden Hauptthemas geprägt, das bei jedem erneuten Auftritt immer reicher kontrapunktisch ausgestattet und durch neue Motive bereichert wird. Aus den Elementen dieses markanten Themas ist auch das wirkungsvolle strettoähnliche Ende des Satzes gestaltet.

Ouverture in d-Moll für großes Orchester op.49 (1919)

Nach der **Symphonie** (vollendet 1917) und der **Phantasie concertante** für Klavier und Orchester (1919) zeigt auch das letzte Orchesterwerk von Dora Pejačević – die **Ouvertüre** in d-Moll (datiert „Janowitz, 23. September 1919“) – eine ausgesprochene Tendenz zur Integrierung des thematischen Materials. Das mit *Allegro risoluto* bezeichnete Stück ist in freier Sonatenform entworfen, die in der Durchführung durch ein drittes Thema (einer idyllischen Melodie in Terzparallelen) erweitert ist. Die dramatische Spannung des klanglich reichen Werks erwächst aus dem rhythmisch markanten, synkopierten Hauptthema, das in einer kurzen Einleitung erst geistreich angedeutet wird, um dann im 24. Takt in seiner integralen Form zu erscheinen. In der abschließenden Coda (D-Dur; Grandioso) wird in breit angelegter Steigerung das Kopfmotiv des ersten Themas mit dem dritten Thema verbunden. Im 3/4-Takt zusammengekommen, ergeben sie eine komplementäre rhythmische Bewegung, wobei sich der markante Rhythmus des ersten Themas in das neue Metrum einfügt.

Orchesterlieder

Von den dreißig Liedern von Dora Pejačević liegen vier auch in der Fassung für Singstimme und Orchester vor. Somit hat die Komponistin auch in der Gattung **Orchesterlied** einen wertvollen Beitrag der kroatischen Musik der Moderne gegeben.

Diese vier Lieder mit Orchesterbegleitung – *Verwandlung*, *Liebeslied*, und *Zwei Schmetterlingslieder* – vertreten zwei verschiedene Ausdruckswelten der Komponistin. Darüber hinaus hat eines davon, die *Verwandlung*, eine besondere Geschichte.

Das Lied ist ein Auftragswerk. Der Dichter Karl Kraus hat am 14. 03. 1915 die Verse gedichtet, die Dora Pejačević unmittelbar danach vertont hat; denn die *Verwandlung* sollte bei der Trauung deren gemeinsamen Freundin, Gräfin Sydonie Nadherny von Borutin, am 6. Mai desselben Jahres in einer römischen Kirche aufgeführt werden. Sidonies standesgemäße Hochzeit wurde jedoch im letzten Moment abgesagt, das Werk blieb unaufgeführt. Der Dichter versuchte aber auch später die *Verwandlung*, die ihm besonders am Herzen lag, weil sie drei Namen vereinigte, an einem von seinen Leseabenden in Wien (am 04.12.1916) aufzuführen. Darum zeigte er die Komposition Arnold Schönberg. In einem Brief an Sidonie Nadherny berichtet er darüber:

„Heute war Schönberg bei mir (.....) Ich habe ihm Doras *Verwandlung* gezeigt. Er findet natürlich, dass eine Frau keine Schöpferin von Musik sein kann, lobte aber die Komposition, besonders eine Stelle. Er ist sehr dafür, dass ich es aufführe.“ (Brief vom 13.11.1916; einzelne Worte hervorgehoben von Karl Kraus)

Aus technischen Gründen scheiterte auch dieser Plan.

Erst zwei Jahre nach seiner Entstehung gelangte das Werk zur Aufführung. Im Kroatischen Nationaltheater in Zagreb, im Rahmen eines Wohltätigkeitskonzertes am 7. und 21. März 1917, unter der Leitung von Fridrik Rukavina, sang die bekannte Altistin Marta Pospišil-Ivanova die *Verwandlung*, sowie das im September 1915 von Dora Pejačević komponierte *Liebeslied* auf Verse von Reiner Maria Rilke. Beide Kompositionen erklangen in der Fassung für Singstimme und Orchester und in kroatischer Übersetzung.

Entstanden in demselben Jahr, weisen beide Werke gemeinsame Züge auf, die eindeutig ihre Stelle als Wendepunkt in vokalem Schaffen von Dora Pejačević erleuchten. Beide sind meditative lyrische Szenen, die den introvertierten, subtilen Versen zweier großer Dichter

einen wirkungsvollen, aber zurückhaltenden Rahmen geben, weit entfernt vom effektvollen Podiumslied. Beide Lieder haben eine ausdrucksstarke und weiche Melodik und umfangreiche Zwischenspiele, die das Gedicht in zwei Abschnitte aufteilen (im *Liebeslied* ist das Zwischenspiel 24 Takte lang). Der innere Rhythmus leitet die Musik im zweiten Teil zur Steigerung und zum Höhepunkt, der die lyrische Aussage der Verse betont. Die Harmonik ist dabei ein wichtiger Faktor des Ausdrucks: textbezogene, jähe Tonartenwechsel und kühne akkordische Rückungen sind Kennzeichen des stellenweise kontrapunktisch belebten Satzes.

Die Orchestrierung beider Lieder ist jedoch verschieden. In der *Verwandlung* wurde die Komponistin durch die ursprüngliche Idee des Feierlich-Zeremoniellen geleitet; so ist das Gedicht in seiner ersten Vertonung (Singstimme mit Begleitung der Violine und Orgel) ein Gebet. Diese Vorstellung ist auch durch die Besetzung des Orchesters betont: die Solostimme mit kontrapunktierender Linie der Solo-Violine ist eingebettet in den dunklen Klang der Streicher (ohne Violinen), einer Baß-Klarinette und vier Hörnern. Im *Liebeslied* dagegen ist die Solostimme durch üppige Klanglichkeit des vollen Orchesters mit verstärkter Bläserbesetzung unterstützt.

Nach dem Erlebnis beider Kompositionen lesen wir auch die dichterischen Vorlagen von Kraus und Rilke auf eine neue Weise.

Einer ganz anderen Welt gehören die *Zwei Schmetterlingslieder* für Mezzosopran und Orchester op. 52 an. Auf der autographen Fassung für Stimme und Klavier steht die Datierung: „21.05.1920“ (erstes Lied), und „N. (Našice) 19.05.1920“ (zweites Lied). Die Texte von Karl Henckell atmen Lebensfreude und Verspieltheit; diese Vorstellung hat die Komponistin zum musikalischen Ausdruck der Tanzbewegung geleitet (3/4-Takt im ersten, 6/8 im zweiten Lied). Durch die Besetzung

des Orchesters wird die Leichtigkeit der Musik betont: im ersten Lied sind die Bläser auf Holzbläser beschränkt; das Schlagzeug jedoch ist durch koloristische Instrumente verstärkt, sowie durch Celesta und Klavier. Im zweiten Lied sind die Blechbläser sparsam verwendet, während die Grundfarbe des Orchesterklanges durch die Filigranmotivik der Holzbläser, besonders der Flöten, erzeugt wird. Beide Lieder sind durch feine, kleingliedrige Motivik und „durchbrochene Arbeit“ im Satz gekennzeichnet. Die Orchesterpalette ist durchsichtig, die Form gestrafft, ohne größere Zwischenspiele.

*Koraljka Kos (Aus dem Kroatischen übersetzt
von Sead Muhamedagić)*

INGEBORG DANZ Alt

„Mit bemerkenswerter Natürlichkeit und Schlichtheit im Gesang legte die Mezzosopranistin Ingeborg Danz das Innere jeder einzelnen Komposition frei. Fasziniert von der Beherrschtheit, mit der die Sängerin ihre durchaus kraftvolle Stimme zu führen verstand und wie sie auf diese Weise mit den wenigen emotionalen Ausbrüchen umso stärkere Akzente setzte, ohne dass sie je gezwungen wirkte.“

„So still, so stark“, Dresdner neueste Nachrichten, Sybille Graf, 31. Januar 2012 – Das Lied, Dresden

In Witten an der Ruhr geboren, studierte die Altistin Ingeborg Danz zunächst Schulmusik an der Nordwestdeutschen Musikakademie Detmold. Nach dem Staatsexamen setzte sie ihr Studium im Fach Gesang bei Heiner Eckels fort und legte ihr Konzertexamen mit Auszeichnung ab. Bereit während des Studiums gewann sie zahlreiche Wettbewerbe. Weitere Auszeichnungen

waren ein Stipendium des Deutschen Musikrats und des Richard-Wagner-Verbands.

Auch wenn Ingeborg Danz bereits an verschiedenen Opernhäusern wie u. a. der Staatsoper Hamburg gastierte, so liegt ihr Schwerpunkt ohne Frage im Bereich Konzert- und Liedgesang. Eine besonders enge Zusammenarbeit verbindet sie zum einen mit der Internationalen Bachakademie Stuttgart und Helmuth Rilling, zum anderen mit Philippe Herreweghe und dem Collegium vocale Gent.

Im Konzerthaus lässt sich Ingeborg Danz nicht auf eine Epoche festlegen. Zu ihrem ständigen Repertoire gehören einerseits spätromantische Werke wie die Symphonien Mahlers, Berlioz' *Nuits d'éété* oder auch Schumanns *Faust-Szenen*, die Messen Bruckners und Beethovens. Andererseits ist es sicherlich nicht übertrieben, wenn man sie zu den ersten Altistinnen in der Interpretation der Musik Bachs zählt. Nach einer Aufführung der h-moll-Messe mit den Münchner Philharmonikern urteilte ein Münchener Kritiker: «Ingeborg Danz, die derzeit führende Konzeraltistin – wer von dieser «Agnus Dei»-Arie ergriffen wurde, ist verdorben für alle weiteren h-moll-Messen!» So ist Ingeborg Danz auch der Neuen Bachgesellschaft Leipzig als Direktoriumsmitglied eng verbunden.

Ihre Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Riccardo Muti, Herbert Blomstedt, Manfred Honeck, Christopher Hogwood, Philippe Herreweghe, Riccardo Chailly, Heinz Holliger, Helmuth Rilling, Ingo Metzmacher und Semyon Bychkov führte sie an die Mailänder Scala, zu den Luzerner und Salzburger Festspielen und zu den großen Orchestern der Welt: Royal Concertgebouw Orchestra, Boston Symphony Orchestra, Wiener und Münchner Philharmoniker, Gewandhausorchester Leipzig, Symphonie Orchester des BR, DSO Berlin, NDR Hamburg, Bamberger Symphoniker,

Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, Swedish Radio Symphony Orchestra, Berliner Philharmoniker, NHK Symphony Orchestra, San Francisco Orchestra, Los Angeles Philharmonic Orchestra, Minnesota Orchestra sowie zum National Symphony Orchestra Washington und Chicago Symphony Orchestra.

In der laufenden Saison ist Ingeborg Danz u.a. bei den Stuttgarter Philharmonikern (9. Beethoven), dem Israel Philharmonic Orchestra (Mozart: *Requiem*) unter der Leitung von Manfred Honeck, der Philharmonie Posen (Schumann: *Paradies und die Peri*) und den Bamberger Symphonikern unter der Leitung von Karlheinz Steffens (Schubert: *As-Dur Messe*) zu Gast.

Ingeborg Danz' besondere Liebe gilt dem Liedgesang. Am Klavier begleitet von Michael Gees oder Daniel Heide gibt sie Liederabende, für die sie durchweg überschwängliche Kritiken erhält.

Ihr umfangreiches Repertoire wird durch viele CD-Einspielungen dokumentiert: Mozart-Messen unter Leitung von Nikolaus Harnoncourt bei Teldec, unterschiedliche Aufnahmen mit Philippe Herreweghe bei Harmonia Mundi, Lieder von Johannes Brahms bei hänssler sowie gemeinsam mit der Stuttgarter Bachakademie unter Helmuth Rilling u.a. beide Bach-Passionen, h-moll-Messe und Weihnachtsoratorium – ebenfalls bei hänssler. Bei Brilliant Classics erschien eine dem Gesamtwerk von Johannes Brahms gewidmete Box, darunter eine Lied-CD mit Ingeborg Danz und Helmut Deutsch am Klavier.

Oliver Triendl

Der Pianist Oliver Triendl etablierte sich in den vergangenen Jahren als äußerst vielseitige Künstlerpersönlichkeit. Etwa 70 CD-Einspielungen belegen sein Engagement als Anwalt für seltener gespieltes Repertoire aus Klassik und Romantik ebenso wie seinen Einsatz für zeitgenössische Werke.

Solistisch arbeitete er mit zahlreichen renommierten Orchestern, u.a. Bamberger Symphoniker, NDR-Radio-Philharmonie, Gürzenich-Orchester, Münchner Philharmoniker, Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, Münchner Rundfunkorchester, Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Münchener, Stuttgarter, Südwestdeutsches und Württembergisches Kammerorchester, Kammerorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestre de Chambre de Lausanne, Mozarteum-Orchester Salzburg, Netherlands Symphony Orchestra, Tschechische Staatsphilharmonie, National-Sinfonieorchester des Polnischen Rundfunks, Sinfonia Varsovia, Polnische Kammerphilharmonie, Georgisches Kammerorchester, Camerata St.Petersburg, Zagreber Solisten, Shanghai Symphony Orchestra.

Als leidenschaftlicher Kammermusiker konzertierte er mit Musikerkollegen wie Christian Altenburger, Wolfgang Boettcher, Thomas Brandis, Eduard Brunner, Ana Chumachenko, David Geringas, Sharon Kam, Rainer Kussmaul, François Leleux, Lorin Maazel, Paul Meyer, Sabine und Wolfgang Meyer, Pascal Moraguès, Charles Neidich, Marie Luise Neunecker, Raphaël Oleg, Benjamin Schmid, Hansheinz Schneeberger, Hagai Shaham, Christian und Tanja Tetzlaff, Ingolf Turban, Radovan Vlatković, Jan Vogler, Antje Weithaas sowie Atrium, Aury, Carmina, Danel, Keller, Leipziger, Minguet, Prazák, Sine Nomine und Vogler Quartett, aber auch mit führenden Vertretern der jüngeren Generation wie

Nicolas Alstaedt, Alena Baeva, Claudio Bohórquez, Mirijam Contzen, Liza Ferschtman, David Grimal, Ilya Gringolts, Alina Ibragimova, Johannes Moser, Daniel Müller-Schott, Alina Pogostkina, Christian Poltéra, Valeriy Sokolov, Carolin und Jörg Widmann.

2006 gründete er das Internationale Kammermusikfestival „Fürstensaal Classic“ in Kempten/Allgäu.

Oliver Triendl – Preisträger mehrerer nationaler und internationaler Wettbewerbe – wurde 1970 in Mallersdorf (Bayern) geboren und absolvierte sein Studium bei Rainer Fuchs, Karl-Heinz Diehl, Eckart Besch, Gerhard Oppitz und Oleg Maisenberg.

Er konzertiert erfolgreich auf Festivals und in zahlreichen Musikmetropolen Europas, Nord- und Südamerikas, in Südafrika und Asien.

Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt

Die Geschichte des Brandenburgischen Staatsorchesters Frankfurt reicht bis ins Jahr 1842 zurück. Nach der Einheit Deutschlands etablierte es sich dann innerhalb weniger Jahre als ein weit über die Landesgrenzen Brandenburgs hinaus wirkendes Sinfonieorchester. Dies spiegelt sich in der regen Gastspieltätigkeit wider, die das Brandenburgische Staatsorchester Frankfurt zu Konzertreisen durch zahlreiche Länder Europas, u.a. in den Vatikan zu einem Konzert zum 60. Jahrestag der Deklaration der Allgemeinen Menschenrechte, sowie nach Israel und Japan führte. Seit 1973 ist es ständiges Gastensemble beim Choriner Musiksommer und seit 2002 beim Festival der Kammeroper Schloss Rheinsberg. Mit seinen Konzerten in der Konzerthalle „Carl Philipp Emanuel Bach“ und im Kleist Forum sowie Veranstaltungen mit den Frankfurter Chören bildet es den musikalischen Dreh- und Angelpunkt der Oderstadt. Darüber hinaus gehört es mit seinen Gastspielen im Rahmen

des Theater- und Orchesterverbundes in Potsdam und Brandenburg (Havel) und in anderen Städten des Landes zum prägenden Bestandteil des kulturellen Lebens in Brandenburg. Projekte mit osteuropäischen Nachbarländern bilden einen weiteren Schwerpunkt. Seit 1993 hat das Brandenburgische Staatsorchester Frankfurt durch zahlreiche und zum Teil prämierte CD-Ersteinspielungen bei CPO, Signum, Rondeau und Naxos sowie durch prämierte Filmmusikproduktionen wie etwa den 2011 auf der Berlinale für die beste Musik ausgezeichneten Dokumentarfilm „Unter der Erde, im Himmel“ auf sich aufmerksam gemacht. Darüber hinaus tragen Rundfunkmitschnitte des RBB und von Deutschlandradio Kultur zur medialen Verbreitung des Brandenburgischen Staatsorchesters Frankfurt bei. Neben der seit jeher gepflegten Jugendarbeit mit heranwachsenden Musikern kümmert sich das Orchester seit 2008 mit eigens entwickelten „Education-Projekten“, die seit 2012 von der Schweizer „Drosos“-Stiftung nachhaltig unterstützt werden, um die musikalische Bildung von Heranwachsenden. Außerdem begleitet es seit 2010 die „Richard Wagner für Kinder“-Inszenierungen der Bayreuther Festspiele. Seit der Spielzeit 2007/08 ist Howard Griffiths der künstlerische Leiter und Generalmusikdirektor des Brandenburgischen Staatsorchesters Frankfurt.

Howard Griffiths

Howard Griffiths wurde in England geboren und studierte am Royal College of Music in London. Seit der Saison 2007/08 ist er Generalmusikdirektor des Brandenburgischen Staatsorchesters und hat 2009 seinen Vertrag um weitere drei Jahre verlängert. Howard Griffiths lebt seit 1981 in der Schweiz.

Von 1996 bis 2006 war Howard Griffiths Künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Zürcher

Kammerorchesters, dessen lange und ausgezeichnete Tradition er in jeder Beziehung erfolgreich weiter geführt hat. Dazu gehörten auch ausgedehnte Tourneen in Europa, den USA und China. Publikum und Presse haben auf diese Zusammenarbeit sowohl in der Schweiz wie auch im Ausland begeistert reagiert.

Howard Griffiths tritt weltweit als Gastdirigent mit vielen führenden Orchestern auf: dazu gehören das Royal Philharmonic Orchestra London, das Orchestre National de France, das Tschaikowsky Sinfonieorchester des Moskauer Radios, das Israel Philharmonic Orchestra, das Orchestra of the Age of Enlightenment, die Warschauer Philharmonie, das Sinfonieorchester Basel, die London Mozart Players, das Orquesta Nacional de España, verschiedene Rundfunkorchester in Deutschland: das WDR-Sinfonieorchester, die NDR-Radiophilharmonie und die Deutsche Radiophilharmonie, sowie das Polnische Kammerorchester, das English Chamber Orchestra und die Northern Sinfonia.

Howard Griffiths ist immer wieder für neue, außergewöhnliche Projekt zu begeistern: so führte er mit dem Sinfonieorchester Basel Gustav Mahlers 8. Sinfonie, die „Sinfonie der Tausend“ mit über tausend Mitwirkenden auf; mit verschiedenen Orchestern zusammen entstanden erfolgreiche Crossover-Projekte etwa mit Giora Feidman, Roby Lakatos, Burhan Öcal oder Abdullah Ibrahim; mit großem Erfolg dirigierte er mit dem ZKO die Original-Musik zu Filmen von Charles Chaplin live zur Film-Projektion auf Großleinwand. Zudem ist Howard Griffiths seit mehreren Jahren Künstlerischer Leiter der Pocket Opera Zürich, die mit jeder ihren Produktionen (z.B. mit Operetten von Gilbert & Sullivan) große Erfolge feiert.

Rund 100 CD-Aufnahmen bei verschiedenen Labels (Warner, Universal, **cpo**, Sony, Koch u.a.) zeugen von Howard Griffiths' breitem künstlerischen Spektrum. Sie

enthalten zum Beispiel Werke zeitgenössischer schweizer und türkischer Komponisten sowie Ersteinspielungen von wieder entdeckter Musik aus dem 18. und 19. Jahrhundert. Seine Aufnahmen aller acht Sinfonien des Beethoven-Schülers Ferdinand Ries haben von der Kritik weltweit grosses Lob erhalten. Die Leserschaft der englischen Zeitschrift *Classic CD* wählte Griffiths' Einspielung von Werken von Gerald Finzi als „Klassik-CD des Jahres“ in dieser Kategorie. Howard Griffiths musiziert mit zahlreichen renommierten Künstlerinnen und Künstlern, wiewie unter anderem mit Maurice André, Kathleen Battle, Joshua Bell, Rudolf Buchbinder, Augustin Dumay, Sir James Galway, Bruno Leonardo Gelber, Evelyn Glennie, Edita Gruberova, Mischa Maisky, Olli Mustonen, Güher und Süher Pekinel, Mikhail Pletnev, Julian Rachlin, Vadim Repin, Maria João Pires, Fazil Say, Gil Shaham und Thomas Zehetmair.

Abgesehen von der Zusammenarbeit mit renommierten Solisten und Orchestern ist Howard Griffiths äußerst engagiert in der Unterstützung und Förderung junger Musikerinnen und Musiker. Dies spiegelt sich in seiner Tätigkeit bei der Orpheum Stiftung zur Förderung junger Solistinnen und Solisten wider, deren künstlerischer Leiter er seit 2000 ist.

In der jährlichen „New Year's Honours List“, die Queen Elizabeth II jeweils zum Neujahrstag bekannt gibt, wurde Howard Griffiths 2006 wegen seiner Verdienste um das Musikleben in der Schweiz zum „Member of the British Empire“ (MBE) ernannt.

www.howardgriffiths.ch



Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt (© Tobias Tanzyna)

Dora Pejačević
Overture • Orchestral Songs • Piano Concerto

Dora Pejačević was born in Budapest on 10 September 1885. Her father, Count Theodor Pejačević, would later become the Croatian ban (governor); her mother was the Hungarian Countess Lilla Vay de Vaya. She grew up in the cultivated surroundings of her family's palace in Našice, Slavonia, where she received a solid general education under the tutelage of an excellent English governess, Miss Edith Davison. Thanks to the early musical experiences she acquired from her musically gifted mother and the knowledge she gained from reading many interesting books in the family's voluminous library, she was able to expand her horizons in many directions.

Private teachers were engaged for her musical education, beginning with the Budapest musician Károly Noseda. After 1903, when the family moved to Zagreb following her father's appointment as ban, her further musical education was entrusted to the professors of the Croatian Music Institute. When it became clear that Dora's grasp of music went beyond the bounds of aristocratic diversion, her family made it possible for her to pursue her further training abroad. From 1907 on we repeatedly find her in Dresden and Munich. Her teachers in Dresden were Henri Petri (violin) and Percy Sherwood (composition). As the young lady had a superb command of violin and piano technique, her name began to appear in concert programmes, particularly in performances of her own music. Gradually her compositions found their way outside the circles of the drawing room and were increasingly performed in public. Among those who played her music were such world-famous artists as the pianists Walter Bachmann and Alice Ripper and the violinist Joan Manén.

Pejačević also expanded her knowledge of music through self-instruction, insatiable curiosity and creative unrest. Her many journeys and contacts with leading intellectuals and artists of the day (including Karl Kraus, Rainer Maria Rilke and the painter Maximilian Vanka) expanded her intellectual horizons and stimulated her creativity, inspiring e.g. the choice of poetry for her vocal works (Karl Kraus, Rainer Maria Rilke, Friedrich Nietzsche). Her *Verwandlung*, a setting for voice, violin and organ of the like-named poem by Karl Kraus, prompted the poet to show the piece to Arnold Schoenberg, who praised it and suggested that it be performed publicly in Vienna. Even so, he could not resist expressing his reservations toward a female composer.

During the First World War Pejačević reached creative maturity and composed on an intensive basis. Between 1913, when she wrote her *G-Minor Piano Concerto*, op. 33 (the first Croatian work in this genre), and 1918 she produced several of her largest and most significant works, including the *B-Minor Piano Quintet*, op. 40, the *Symphony in F-Sharp Minor*, op. 41 and the *Second Sonata in B-Flat Minor for violin and piano*, op. 43 ('Slavic Sonata'). In this period several highly regarded performances of her works were arranged in Croatia: the *Piano Concerto* was given at the so called 'historic' concert on 5th February 1916 in the Croatian National Theatre, Zagreb, along with compositions by Franjo Dugan the Elder, Božidar Širola, Antun Dobronić, Krešimir Baranović and Svetislav Stančić, heralding the advent of a new generation of Croatian composers. A recital of her chamber music in the Croatian Music Institute (4th April 1918) drew together the very best of the country's performers, including Svetislav Stančić, Zlatko Baloković, Václav Huml, and Juro Tkalčić.

Pejačević's successes abroad culminated on 25 January 1918 when the Vienna Tonkünstler Orchestra

performed two movements from her Symphony under the baton of Oskar Nedbal. The complete Symphony, in its revised version, was not given until two years later, when it was premièred in Dresden on 10 February 1920. During this entire period Pejačević made many journeys that took her to Vienna, Munich, Budapest, Prague and other musical capitals. After each of these journeys she invariably returned to Našice to find peace and concentration in the comfort of her family palace.

Beginning in autumn 1921, when she married the Austrian officer Ottomar von Lumbe, Pejačević lived in Dresden and Munich, where she died of kidney failure on 5 March 1923 following the birth of her first child. In accordance with her wishes, she was buried outside the family vault in Našice.

Pejačević's unusual career and personal charisma should by no means divert our attention from her oeuvre. Like the music of her male contemporaries (e.g. Blagoje Bersa and Josip Hatze), her works represent the Croatian Modern in music, along with the analogous literary movement and the Secession in the visual arts. In their best pages her scores bear witness to a distinctive artistic personality that constantly sought new veins of expression, gradually parting company with earlier romantic forebears and drawing room mannerisms and attaining the authentic core of an independent musical idiom.

Although Pejačević lived in an era of radical musical upheavals, she remained fundamentally attached to tradition and never abandoned tonality, though she did not shun harmonic audacities in her mature years. She therefore belongs to that circle of *fin-de-siècle* composers who added new expressive nuances to European music while never severing connections with her venerable heritage.

Koraljka Kos

Translation: J. Bradford Robinson

Following her initial experience with song and instrumental miniature, it was not until after 1908 that Dora Pejačević ventured to compose different genres of chamber music and then gradually also the classical forms of orchestral music. Along this path she was predominantly an autodidact. In her unpublished papers we find a notebook containing »Notes on Instruments and their Use in the Orchestra« (Našice, 1909) in which she undertook an analytic effort to register the qualities and opportunities offered by the instruments of the orchestra. (Here examples from Wagner's scores are also found.) Moreover, she learned a great deal both as an avid concertgoer and through her contacts with prominent musicians (Dresden, Munich).

Piano Concerto in G minor op. 33

Dora Pejačević composed her first orchestral work at the age of twenty-eight. It was the **Piano Concerto** in G minor op. 33, concluded in 1913 and performed for the first time at the »historic concert« held at the Croatian National Theater in Zagreb on 5 February 1916.

The work adheres to the tradition of the classical-romantic virtuoso solo concerto and displays its characteristic three-part form.

The first movement, *Allegro moderato* (G minor, 4/4 time), is a sonata allegro pervaded by the kinetic energy of its lively first theme. The second theme is distinguished by undulating triplet rhythm. A third musical idea of scherzo character appears in the development section and takes on added importance in the third part of the movement. After the brilliant cadenza a spectacular coda crowns the movement.

The poetic character of the *Adagio con estro poetico* (E flat major, 3/4 time) proceeds not only from the lyrical, polyphonically expounded »theme« but also from

the predominantly transparent texture and refined sonority of the movement. A sensitive instrumentation (apart from the three «soft» horns, without brass instruments) is employed to produce striking contrasts in the density of the musical texture and color. We recognize the composer's feel for immanent dramaturgy in her manner and method of laying out the scheme of intensification and high points. In the recapitulation a redesign of the thematic material leads to the dramatic climax. The movement concludes in quiet piano arpeggios.

The concluding *Allegro con fuoco* (G minor, 3/4 time, then 6/8 time) is in the classical rondo form and marked by playful virtuosity. It is stamped by the dancy character of the light, sparkling main theme; it is more richly endowed contrapuntally each new time that it appears and enriched by new motifs. Elements from this striking theme contribute to the impressive conclusion of the movement with its stretto-like ending.

Overture in D minor for full orchestra op. 49 (1919)

After the **Symphony** (completed in 1917) and **Phantasie concertante** for piano and orchestra (1919), Dora Pejačević's last orchestral work – the **Overture** in D minor (dated «Janowitz, 23 September 1919») – displays a pronounced tendency toward the integration of the thematic material. This composition designated as an *Allegro risoluto* is designed in a free sonata form expanded in the development section by the addition of a third theme (an idyllic melody in third parallels). The dramatic tension of this work of rich sonority develops from the rhythmically striking, syncopated main theme; it is first hinted at in a short introduction and then in the twenty-fourth measure appears in its integral form. In the concluding coda (D major, Grandioso) the head

motif of the first theme is combined with the third theme amid a broadly designed gradation. Taken together in 3/4 time, they produce a complementary rhythmic motion, while the striking rhythm of the first theme is incorporated into the new meter.

Orchestral Songs

Of the thirty extant songs by Dora Pejačević, four also exist in the version for voice and orchestra. Accordingly, the composer also made a valuable contribution to Croatian music of the period of the modern in the genre of the *orchestral song*.

These four songs with orchestral accompaniment – *Verwandlung*, *Liebeslied*, and *Zwei Schmetterlingslieder* – represent two different expressive worlds inhabited by this composer. Moreover, one of these songs, the *Verwandlung*, has a special history.

The song was a commissioned work. The poet Karl Kraus wrote its verses on 14 March 1915, and Dora Pejačević set them immediately thereafter, for the *Verwandlung* (Metamorphosis, Transformation) was supposed to be performed at the wedding of their common friend, Countess Sidonie Nádherný von Borutin, on 6 May of the same year in a Roman church. However, Sidonie's wedding (within her social class) was called off at the last minute, and so the work remained unperformed. The poet nevertheless even later tried to have the *Verwandlung* performed during one of his readings in Vienna (on 4 December 1916); he was particularly fond of it because it united three names. He therefore showed the composition to Arnold Schönberg. In a letter to Sidonie Nádherný he reported concerning this: »Today Schönberg visited me. [...] I showed him Dora's *Verwandlung*. He naturally finds that a woman cannot be a creator of music but praised the composition,

especially one passage. He is very much in favor of the idea that I perform it» (letter of 13 November 1916; emphasis of individual words by Karl Kraus.)

For technical reasons this plan too fell through.

It was not until two years after its composition that the work was performed. The well-known alto Marta Pospíšil-Ivanova sang the *Verwandlung* and the *Liebeslied* (Love Song) to verses by Rainer Maria Rilke, set by Dora Pejačević in September 1915, at the Croatian National Theater in Zagreb during benefit concerts conducted by Fridrik Rukavina and held on 7 and 21 March 1917. Both compositions were heard in the version for voice and orchestra and in a Croatian translation.

Composed during the same year, both works display common traits quite clearly highlighting their place as a turning point in Dora Pejačević's oeuvre. Both works are meditative lyrical scenes lending introverted, subtle verses of two great poets an impressive but subdued space far from the stage song aiming at showy effect. Both songs have a highly expressive and soft melodic quality and lengthy interludes dividing the poem into two segments (in the *Liebeslied* the interlude is twenty-four measures in length). In the second part the inner rhythm guides the music to gradation and to the high point emphasizing the lyrical message of the verses. Here the harmony is an important factor of expression: abrupt shifts of key related to the text and bold chordal Progressions are the distinguishing features of the compositional texture, which in some parts is animated by counterpoint.

However, the orchestration of both songs is different. In the *Verwandlung* the composer is guided by the original idea of the solemn and ceremonial; in its first setting (voice part with accompaniment by the violin and organ) the poem has the character of a prayer. The scoring also lends emphasis to this idea: the solo voice with the counterpointing line of the solo violin is embedded

in the dark sound of the strings (without violins), a bass clarinet, and four horns. In contrast, in the *Liebeslied* the solo part is supported by the sumptuous sonority of the full orchestra with reinforced wind instruments.

After we have experienced both compositions, we also read the poetic sources by Kraus and Rilke in a new way.

The *Zwei Schmetterlingslieder* (Two Butterfly Songs) for mezzo-soprano and orchestra op. 52 belong to a very different world. In the autographic version for voice and piano there are dates: »21 May 1920« (first song) and »N. [Našice] 19 May 1920« (second song). The texts by Karl Henckell breathe joy of life and reverie; this idea guided the composer to the musical expression of the dance motion (3/4 time in the first song and 6/8 time in the second song). The scoring emphasizes the lightness of the music: in the first song the wind instruments are limited to woodwinds, while the percussion instruments are reinforced by coloristic instruments as well as by the celesta and piano. In the second song the brass instruments are sparingly employed, while the basic color of the orchestral sound is produced by the filigree motivic work of the woodwinds, especially of the flutes. Both songs are distinguished by finely detailed and elaborated motivic work and »filigree work« in the compositional texture. The orchestral palette is transparent, of tight formal construction, and without longer interludes.

Koraljka Kos

Translated by Susan Marie Praeder



Ingeborg Danz (© Felix Broede)

INGEBORG DANZ contralto

"Of the four soloists, Ingeborg Danz' alto was the most mesmerizing. I have listened to her voice develop over many years. It is always good, but it has now developed a rich, golden depth, pureness and patina that must make her the envy of many other altos. Her Agnus Dei was gorgeous."

Oregon-Bach-Festival – July 2008 –
The Register Guard

German contralto Ingeborg Danz studied with Heiner Eckels in Detmold. Whilst still being a student, she was awarded several prizes and was granted scholarships by Deutscher Musikrat and Richard-Wagner-Federation.

Although the artist has appeared on several opera stages, a. o. in Hamburg, her main focus is on oratorio, concert and lied. She very closely collaborates with Helmuth Rilling/Internationale Bachakademie Stuttgart and Collegium Vocale Gent and Philippe Herreweghe.

Ingeborg Danz does not exclusively commit herself to certain musical epochs. Works of the late romantic period, such as Mahler's symphonies, Berlioz' *Nuits d'été* or Schumann's *Faust-Szenen*, sacral music by Bruckner and Beethoven are part of her regular repertoire, still it is no exaggeration to call her one of the finest Bach performers of her generation. After a concert of *B Minor Mass* with the Munich Philharmonic, the Munich press judged her with the words: "Ingeborg Danz, the leading concert contralto of today – all future b minor masses are spoilt for one that has been moved by this *Agnus Dei* aria!" Ingeborg Danz is also a board member of the Neue Bachgesellschaft Leipzig.

Her collaboration with conductors such as Riccardo Muti, Herbert Blomstedt, Manfred Honeck, Christopher

Hogwood, Philippe Herreweghe, Riccardo Chailly, Heinz Holliger, Helmuth Rilling, Ingo Metzmacher and Semyon Bychkov led her to the Teatro alla Scala, the Lucerne and Salzburg Festival and the leading orchestras of the world including Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Vienna, Munich and Berlin Philharmonic, Gewandhausorchester Leipzig, Symphony Orchestra of the BR, Boston Symphony Orchestra, DSO Berlin, NDR Hamburg, Bamberger Symphoniker, Radio-Symphony-Orchestra Stuttgart of the SWR, Swedish Radio Symphony Orchestra, NHK Symphony, San Francisco Symphony, Los Angeles Philharmonic and the Minnesota Orchestra or the National Symphony Orchestra Washington and Chicago Symphony Orchestra.

Recent highlights amongst others included in the setting of the Festival „Song and Poetry“ Gustav Mahler's *Lied von der Erde* with the Bamberg Symphony Orchestra and a Kinderlied matinee with Michael Gees at the Banz Monastery, concerts, amongst others with the Montreal Symphony Orchestra under the baton of Kent Nagano, the Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI under Helmut Rilling, with the Concertgebouw Orchestra Amsterdam with Ivan Fischer, with the Linz Bruckner Orchestra as well as with the São Paulo Symphony Orchestra under the baton of Thomas Dausgaard. In the forthcoming season Ingeborg Danz will guest perform in the Berlin Philharmony (Hindemith's *Requiem* / Brahms' *Altrhapsodie*), with the Düsseldorf Symphonic Orchestra, with the Cologne's Gürzenich Orchestra under Markus Stenz, at the Konzerthausorchester Berlin under Ivan Fischer as well as with the Bavarian Radio Chorus under Peter Dijkstra.

Ingeborg Danz has a particular passion for recitals. She gives recitals, accompanied by Michael Gees or Daniel Heide, and regularly receives rave reviews. Her extensive repertoire is documented by numerous CD

recordings: Mozart masses under Nikolaus Harnoncourt produced by Teldec, various recordings with Philippe Herreweghe produced by Harmonia Mundi, Lieder by Johannes Brahms produced by hängsler and also together with the International Bach Academy Stuttgart under Helmuth Rilling, for example both *Bach Passions*, *Mass in B Minor* and *Christmas Oratorio*, also produced by hängsler.

Oliver Triendl

Over the course of his career the pianist Oliver Triendl has earned a reputation as a highly versatile performing artist. Some 70 CD recordings attest to his work as an advocate of rarely performed repertoire from the classical and romantic eras as well as to his commitment to contemporary works.

As a soloist Triendl has performed together with many renowned orchestras. The list includes the Bamberg and Munich Symphonies, Munich Radio Orchestra, NDR Radio Philharmonic, Gürzenich Orchestra, Munich Philharmonic, Saarbrücken Radio Symphony Orchestra, Rhineland-Palatinate State Philharmonic, Munich, Southwest German, Stuttgart, Württemberg and Bavarian Radio Chamber Orchestras, Orchestre de Chambre de Lausanne, Mozarteum Orchestra of Salzburg, Netherlands Symphony Orchestra, Czech State Philharmonic, Polish National Radio Symphony Orchestra, Sinfonia Varsovia, Polish Chamber Philharmonic, Georgian Chamber Orchestra, St.Petersburg Camerata, Zagreb Soloists and Shanghai Symphony Orchestra.

The avid chamber musician has concertized with fellow musicians such as Christian Altenburger, Wolfgang Boettcher, Thomas Brandis, Eduard Brunner, Ana Chumachenko, David Geringas, Rainer Kussmaul, François Leleux, Lorin Maazel, Marie Luise Neunecker,

Paul Meyer, Sabine and Wolfgang Meyer, Pascal Moraguès, Charles Neidich, Raphaël Oleg, Gustav Rivinius, Benjamin Schmid, Hagai Shaham, Christian Tetzlaff, Radovan Christian und Tanja Tetzlaff, Ingolf Turban, Radovan Vlatković, Jan Vogler and Antje Weithaas. He performed with Atrium, Aurn, Carmina, Danel, Keller, Leipzig, Minguet, Pražák, Sine Nomine and Vogler String Quartets as well as with excellent artists of the younger generation like Nicolas Altstaedt, Claudio Bohárquez, Mirjam Contzen, James Ehnes, Liza Ferschtman, David Grimal, Ilya Gringolts, Alina Ibragimova, Sharon Kam, Johannes Moser, Daniel Müller-Schott, Alina Pogoskina, Christian Poltera, Valeriy Sokolov, Carolin and Jörg Widmann.

In 2006 Triendl founded the Fürstensaal Classic International Chamber Music Festival in Kempten in Bavaria's Allgäu region.

Triendl, a native of Mallersdorf, Bavaria, where he was born in 1970, and a prizewinner at many national and international competitions, studied under Rainer Fuchs, Karl-Heinz Diehl, Eckart Besch, Gerhard Oppitz and Oleg Maisenberg.

He has concertized with success at festivals and in many of Europe's major music centers as well as in North and South America, South Africa, Russia and Asia.



Oliver Triendl

Brandenburg State Orchestra of Frankfurt

The history of the Brandenburg State Orchestra of Frankfurt goes back to 1842. Following the reunification of Germany it established itself within a few years as a symphony orchestra known far beyond the borders of the Land of Brandenburg. This influence is reflected in the frequent guest performances that have taken the Brandenburg State Orchestra of Frankfurt on concert tours through numerous European countries, to the Vatican for a concert on the sixtieth anniversary of the Universal Declaration of Human Rights, and to Israel and Japan. The orchestra has been a regular guest ensemble at the Chorin Music Summer since 1973 and at the Rheinsberg Castle Chamber Opera Festival since 2002. The orchestra's concerts at the Carl Philipp Emanuel Bach Concert Hall and at the Kleist Forum and events with Frankfurt's choirs make it the musical focus and hub of Frankfurt an der Oder. Moreover, it plays an influential role in Brandenburg's cultural life with its guest performances forming part of the Theater and Orchestral Union in Potsdam and Brandenburg (Havel) and in other cities in the region. Projects with neighboring Eastern European countries form an additional focus. Since 1993 the Brandenburg State Orchestra of Frankfurt has gained notice with numerous CD premiere recordings, including prizewinning productions with **cpo**, Signum, Rondeau, and Naxos, and with distinguished film music productions such as the documentary film *Unter der Erde, im Himmel*, which was awarded the prize for the best music at the Berlin Film Festival in 2011. Moreover, live radio recordings of the RBB and Deutschlandradio Kultur have contributed to the spread of the Brandenburg State Orchestra of Frankfurt's renown in the broadcast media. For many years the orchestra has presented youth programs for budding musicians, and since

2008 it has developed its own »Education Projects« for the education of young people. Since 2012 these projects have received regular support from the Drosos Foundation of Switzerland. In addition, since 2010 the orchestra has accompanied the »Richard Wagner for Children« productions at the Bayreuth Festival. Since the 2007/08 season Howard Griffiths has been the artistic director and general music director of the Brandenburg State Orchestra of Frankfurt.

Howard Griffiths

Howard Griffiths was born in England and studied at the Royal College of Music in London. He has been the general music director of the Brandenburg State Orchestra since the 2007/08 season and renewed his contract for three further years in 2009. He has resided in Switzerland since 1981.

From 1996 to 2006 Howard Griffiths was the artistic director and principal conductor of the Zurich Chamber Orchestra and in every respect successfully continued its long and distinguished tradition. His work with it included extended tours in Europe, the United States, and China. The public and press reacted with enthusiasm to his work with the orchestra both in Switzerland and in foreign countries.

Howard Griffiths appears worldwide as a guest conductor with leading orchestras such as the Royal Philharmonic Orchestra of London, Orchestre National de France, Tchaikovsky Symphony Orchestra of the Moscow Radio, Israel Philharmonic Orchestra, Orchestra of the Age of Enlightenment, Warsaw Philharmonic, Basel Symphony Orchestra, London Mozart Players, Orquesta Nacional de España, German radio orchestras including the WDR Symphony Orchestra, NDR Radio

Philharmonic, and German Radio Philharmonic, and the Polish Chamber Orchestra, English Chamber Orchestra, and Northern Sinfonia.

Howard Griffiths has repeatedly shown his enthusiasm for new, extraordinary projects. For example, he performed Gustav Mahler's Symphony No. 8, the »Symphony of a Thousand,« with the Basel Symphony Orchestra and a thousand participants; successful cross-over projects have been realized with artists such as Giora Feidman, Roby Lakatos, Burhan Öçal, and Abdullah Ibrahim in cooperation with various orchestras; and he conducted the original music to films by Charlie Chaplin with great success with the Zurich Chamber Orchestra in live performances during the projection of the films on a large screen. In addition, for a number of years Griffiths has been the artistic director of the Zurich Pocket Opera, which celebrates great successes with each of its productions (e.g., with operettas by Gilbert and Sullivan).

More than 100 CD recordings on various labels (Warner, Universal, cpo, Sony, Koch, etc.) attest to Howard Griffiths' broad artistic spectrum. They contain, for example, works by contemporary Swiss and Turkish composers as well as first recordings of rediscovered music of the eighteenth and nineteenth centuries. His recording of all eight symphonies by the Beethoven pupil Ferdinand Ries has earned high praise from critics around the globe. The readership of the English magazine *Classic CD* voted Griffiths' recording of works by Gerald Finzi the »Classic CD of the Year« in its category. Griffiths performs with many renowned artists including Maurice André, Kathleen Battle, Joshua Bell, Rudolf Buchbinder, Augustin Dumay, Sir James Galway, Bruno Leonardo Gelber, Evelyn Glennie, Edita Gruberova, Mischa Maisky, Olli Mustonen, Güher and Süher Pekinel, Mikhail Pletnev, Julian Rachlin, Vadim Repin,

Maria João Pires, Fazil Say, Gil Shaham, and Thomas Zehetmair.

Apart from his cooperation with renowned soloists and orchestras, Howard Griffiths engages himself very much in the support and promotion of young musicians. This is reflected in his work with the Orpheum Foundation for the promotion of young soloists, with which he has served as artistic director since 2000.

In 2006 Howard Griffiths was named Member of the British Empire (MBE) in recognition of his contributions to music life in Switzerland on the annual »New Year's Honours List« announced on New Year's Day by Queen Elizabeth II.

www.howardgriffiths.ch

Dora Pejačević
L'ouverture op.49
Les lieder avec accompagnement d'orchestre
Le concerto pour piano op. 33

Dora Pejačević naît à Budapest le 10 septembre 1885, fille du ban (gouverneur) croate, comte Theodor Pejačević, et de la comtesse hongroise Lilla Vay de Vaya. Elle grandit dans le château familial de Našice en Slavonie, où elle peut jouir d'un environnement culturel soigné sous la houlette d'une merveilleuse gouvernante anglaise, Miss Edith Davison, à qui elle doit une solide culture générale. Ses horizons connaîtront peu de limites; elle vit des aventures musicales précoces, encouragée par sa mère, au talent musical incontestable, et se plonge dans la lecture de nombreux ouvrages intéressants sortis tout droit de la somptueuse bibliothèque familiale.

Des professeurs privés sont engagés pour ses leçons de musique: tout d'abord Károly Noseda, musicien de Budapest, et après 1903, lorsque la famille part pour Zagreb suite à la nomination de son père au titre de «ban» croate, sa formation artistique est confiée aux professeurs de l'Institut croate de musique. Dès qu'il devient évident que le travail musical de Dora dépasse le cadre d'un passe-temps aristocratique, sa famille accède à son souhait de perfectionner sa formation à l'étranger. Dès 1907, nous retrouvons ses traces à plusieurs reprises à Dresde et à Munich. A Dresde, ses professeurs sont Henri Petri (Violon) et Percy Sherwood (Composition). La jeune compositrice maîtrise parfaitement la technique du violon et du piano; à cette époque, son nom figure déjà sur maints programmes de concerts, notamment pour l'exécution de ses propres compositions. Sa musique quitte peu à peu les cercles des salons et est de plus en plus souvent jouée en public. C'est ainsi que nous

trouvons plusieurs artistes de renom international parmi ses interprètes (les pianistes Walter Bachmann et Alice Ripper, le violoniste Joan Manén).

Dora Pejačević développe également ses connaissances musicales en autodidacte, portée par son insatiable curiosité et son énergie créatrice. Plusieurs voyages, et les nombreux contacts avec certains intellectuels et artistes éminents de son époque (Karl Kraus, Rainer Maria Rilke, le peintre Maximilian Vanka etc.) élargissent ses horizons et alimentent sa créativité, inspirant le choix des textes pour ses pièces lyriques vocales (Karl Kraus, Rainer Maria Rilke, Friedrich Nietzsche). Sa composition pour voix, violon et orgue *Verwandlung* sur un poème de Karl Kraus le poète a montré à Arnold Schönberg. Le compositeur fait grand cas de l'œuvre et propose une exécution devant public à Vienne, mais ne peut s'empêcher d'exprimer des doutes sur le rôle de la femme en tant que compositrice.

Pendant la Première guerre mondiale, Dora Pejačević atteint sa pleine maturité créatrice et compose avec acharnement. De 1913, année de la composition de son Concerto pour piano en sol mineur op. 33, la première œuvre du genre dans la musique croate, à 1918, datent plusieurs de ses œuvres les plus abondantes et les plus emblématiques, entre autres le Quintette pour piano en si mineur op. 40, la Symphonie en fa dièse mineur op. 41, ainsi que la deuxième sonate pour violon et piano en si bémol mineur, op. 43 (*Sonate slave*). Pendant ces années, plusieurs de ses compositions sont exécutées avec succès: le 5 février 1916, le Concerto pour Piano est interprété dans le cadre de la soirée „historique” au Théâtre national croate de Zagreb, à côté de compositions de Franjo Dugan l'ancien, de Božidar Širola, Antun Dobronić, Krešimir Baranović et Svetislav Stančić. Ils annoncent en quelque sorte une nouvelle génération de compositeurs croates.

Les meilleurs interprètes se rassemblent à de l'Institut croate de musique (Svetislav Stančić, Zlatko Baloković, Václav Hudec, Juro Kraljčić, entre autres) pour la „soirée de composition“ dédiée à la musique de chambre de la compositrice (le 4 Avril 1918).

Elle atteint l'apogée de son succès à l'étranger avec l'interprétation de deux mouvements de sa Symphonie le 25 janvier 1918, par le Tonkünstlerorchester de Vienne sous la direction d'Oskar Nedbal. La Symphonie dans sa version intégrale (révisée) n'a été créée que deux ans plus tard, le 10 février 1920 à Dresde. A cette époque, la compositrice entreprend d'innombrables voyages qui la mènent dans les métropoles de la musique telles que Vienne, Munich, Budapest, Prague, etc. Mais elle revient toujours à Našice où, dans la quiétude du château familial, elle trouve sérénité et concentration.

Dès l'automne 1921, après son mariage avec Ottomar von Lumbe, officier autrichien, Dora Pejačević vivra à Dresde et à Munich, où, après la naissance de son premier enfant, elle décède le 5 mars 1923 d'une insuffisance rénale. Conformément à ses dernières volontés, elle sera enterrée à Našice en dehors du caveau familial.

Son style de vie inhabituel et le charisme de sa personnalité ne doivent en aucun cas détourner notre attention de la création de la compositrice, car celle-ci, tout comme les œuvres de ses contemporains masculins (Blagoje Bersa, Josip Hatze etc.), rejoignant les efforts de la littérature croate de l'époque de l'art nouveau et de la «Sécession» caractéristique pour les beaux-arts – constituait l'art nouveau croate dans le domaine musical. Les plus belles pages de ses partitions témoignent d'une personnalité artistique profilée, sans cesse à la recherche de nouvelles possibilités d'expression, s'éloignant peu à peu de ses anciens modèles romantiques et de ses manières de salon, capable de s'approprier

l'essence même d'un langage musical propre.

Même si elle a vécu à l'époque d'un bouleversement radical de la musique, Dora Pejačević est toujours restée fidèle à la tradition et n'a jamais renoncé à la tonalité, bien que ses années de maturité révèlent souvent certaines audaces dans l'harmonie. C'est pourquoi elle fait partie du groupe des compositeurs qui ont su enrichir la musique européenne au tournant du siècle – loin de la rupture avec sa respectable hérité – de nouvelles nuances expressives.

Ce n'est que dès 1908, après avoir composé de la musique lyrique vocale et des miniatures instrumentales, Dora Pejačević aborde la musique de chambre, pour passer peu à peu aux formes classiques de la musique orchestrale. Ce cheminement fut essentiellement autodidacte. Dans les papiers de la compositrice, on trouve un cahier intitulé „Notizen über Instrumente und deren Anwendung im Orchester“ [notes sur les instruments et leur utilisation dans l'orchestre] (Našice, 1909). Ces notes traduisent la démarche qu'elle a entreprise pour appréhender les propriétés et les potentialités des instruments d'orchestre; on y trouve également des exemples musicaux tirés des œuvres de Richard Wagner. Par ailleurs, spectatrice assidue des salles de concert et étant en contact avec des musiciens prestigieux, elle a beaucoup appris sur le terrain, notamment à Dresde et à Munich.

Le concerto pour piano en sol mineur op. 33

C'est à l'âge de 28 ans qu'elle compose sa première œuvre orchestrale, à savoir le concerto pour piano en sol mineur, op. 33; achevé en 1913. L'œuvre fut créée le 5 février 1916, dans le cadre d'un concert donné au

théâtre national de Zagreb et qualifié d'historique par la critique. Obéissant à la structure habituelle en trois mouvements, la pièce s'inscrit dans la tradition classique et romantique du concerto soliste virtuose.

Le premier mouvement, un *Allegro moderato* (sol mineur; 4/4), répond à la forme sonate; il est tout entier animé par l'énergie cinétique et l'élan du premier thème. Le deuxième thème se caractérise par un motif ondoyant généré par le rythme en triplets. Une troisième idée musicale apparaît dans le développement; son esprit joyeux et enjoué s'imposera dans la troisième partie du mouvement, qui, au terme d'une brillante cadence, sera couronnée par une coda fort adroite.

Le caractère poétique du deuxième mouvement, intitulé *Adagio con estro poetico* (mi bémol majeur; 3/4) découle non seulement du « thème » plein de lyrisme, dont l'exposition intervient dans un style polyphonique, mais aussi de sa texture transparente ainsi que de sa sonorité raffinée. Une instrumentation pleine de finesse (pas de cuivres, exception faite des cors, dont le timbre est « velouté ») conduit la compositrice à dessiner des contrastes saisissants en termes de texture et de couleurs. Son sens inné de la dramaturgie interne apparaît dans sa manière d'agencer les progressions et les points culminants. Dans la reprise, c'est une nouvelle disposition du matériel thématique qui conduit à une apogée dramatique. Le mouvement se termine en douceur, par des arpegges au piano.

Virtuose et enjoué, le mouvement final *Allegro con fuoco* (sol mineur; 3/4, puis 6/8) prend la forme d'un rondo classique, dont le caractère dansant et pétillant est inspiré par le thème principal. À chaque citation, ce dernier prend une forme contrapunctique plus élaborée et se voit enrichi de motifs supplémentaires. La spectaculaire strette finale se base elle aussi sur des éléments tirés de ce thème caractéristique.

L'ouverture en ré mineur pour grand orchestre op.49 (1919)

La dernière œuvre orchestrale de Dora Pejačević, une ouverture en ré mineur datée „Janowitz, 23. September 1919“, se caractérise par une tendance prononcée à intégrer le matériel thématique, au même titre que la symphonie, achevée en 1917 et la „Phantasie concertante“ (1919). Cette ouverture, intitulée *Allegro risoluto*, suit librement la forme sonate; un troisième thème, une mélodie idyllique en tierces parallèles, vient enrichir le développement. Dans cette œuvre tissu sonore dense, la tension dramatique est initiée par le thème principal, au rythme syncopé caractéristique; présent par touches pleines d'esprit dès la brève introduction, il finit par apparaître dans son intégralité à la 24^e mesure. Dans la coda (ré majeur, „Grandioso“), le motif initial du premier thème s'allie au troisième thème au cours d'une progression soutenue. Synthétisés dans un rythme à 3/4, ces deux motifs forment un mouvement rythmique complémentaire, le rythme caractéristique du premier thème s'intégrant à cette nouvelle structure rythmique.

Les lieder avec accompagnement d'orchestre

Parmi les trente lieder composés par Dora Pejačević, quatre sont disponibles dans une version avec accompagnement orchestral. Dans le répertoire musical d'art nouveau croate, ces œuvres forment une contribution précieuse à la forme du lied avec orchestre.

Intitulés *Verwandlung*, *Liebeslied* et *Zwei Schmetterlingslieder*, ces quatre lieder avec accompagnement orchestral illustrent deux univers expressifs distincts de la compositrice. L'histoire de l'un d'entre eux, *Verwandlung*, vaut la peine d'être relatée.

Le lied *Verwandlung* est une commande. Le poète Karl Kraus en avait forgé les vers le 14 mars 1915 ; immédiatement, Dora Pejačević les mit en musique, pour que l'œuvre puisse être créée lors du mariage de leur amie commune, la comtesse Sidonie Nádherný von Borutin, le 6 mai de la même année, dans une église romaine. Ce projet de mariage, qui se devait d'être conforme à son rang, fut toutefois annulé au dernier moment, repoussant par la même occasion la création de *Verwandlung*. Karl Kraus tenta alors de faire interpréter ce lied lors de l'une de ses soirées de lecture à Vienne, le 4 décembre 1916 ; il tenait en effet beaucoup à cette œuvre, qui faisait le lien entre trois personnes proches. Il montra donc la pièce Arnold Schönberg et rendit compte de la réaction du compositeur dans une lettre qu'il adressa à Sidonie Nádherný :

« Schönberg est venu me voir aujourd'hui. (.....) Je lui ai montré *Verwandlung*, de Dora. Il est évidemment d'avis qu'une femme ne peut pas être une créatrice de musique, mais il a néanmoins fait l'éloge de la pièce, notamment d'une séquence en particulier. Il est très favorable à une interprétation. » (Lettre du 13 novembre 1916 ; mises en évidence de la plume de Karl Kraus). Ce projet échoua lui aussi, pour des raisons techniques.

Ce n'est que le 7 mars 1917 (reprise : le 21 mars 1917), deux ans après son achèvement, que l'œuvre fut finalement créée, lors d'un concert de bienfaisance qui eut lieu au théâtre national croate à Zagreb. Sous la direction du chef d'orchestre Fridrik Rukavina, le célèbre alto Marta Pospíšil-Ivanova chanta *Verwandlung* ainsi que *Liebeslied*, sur des vers de Rainer Maria Rilke, que Dora Pejačević a composé en septembre 1915. Les deux œuvres furent interprétées en croate, dans la version pour chant et orchestre.

Ces deux lieder ont davantage en commun que d'avoir été composées la même année. Surgies à une

période charnière du répertoire de Dora Pejačević pour le chant, ces scènes lyriques méditatives mettent en valeur les vers introvertis et subtils de deux grands poètes en toute discrétion, à mille lieues du lied de scène tapageur. Par ailleurs, les deux pièces se distinguent par leur tissu mélodique particulièrement expressif et velouté ainsi que par des interludes extensifs qui séparent chacun des poèmes en deux séquences ; dans le *Liebeslied*, cet interlude compte 24 mesures. La force rythmique intrinsèque conduit la musique vers son apogée, soulignant l'énoncé des vers. L'harmonie constitue un vecteur clé de cette force expressive, se manifestant par des changements de tonalités abrupts en lien avec le texte, ainsi que par des progressions d'accords hardies, autant de caractéristiques d'une orchestration parfois animée par une démarche contrapunctique.

L'orchestration des deux lieder est néanmoins fondamentalement différente. Dans *Verwandlung*, la compositrice s'est laissée guider par la destination solennelle et cérémoniale de la pièce qui, dans sa première version pour chant, violon et orgue, prend d'ailleurs la forme d'une prière. Cette trame réapparaît dans l'orchestration, où la ligne contrapunctique du violon solo est enrobée dans le timbre sombre des cordes graves (pas de violons), d'une clarinette basse et de quatre cors. Dans *Liebeslied*, en revanche, la voix est portée par l'opulence de l'orchestre au complet, renforcé par des vents. L'écoute de ces deux œuvres permet d'appréhender les poèmes de Kraus et de Rilke sous un jour nouveau.

Changement d'atmosphère dans *Zwei Schmetterlingslieder* pour mezzosoprano et orchestre op. 52. Sur la version autographe pour chant et piano, on lit : „21.05.1920“ [premier lied], et „N. [Našice] 19.05.1920“ [second Lied]. Les textes de Karl Henckell sont enjoués et reflètent la joie de vivre, inspirant à la

compositrice des mélodies dansantes (mesure à 3/4 dans le premier lied, mesure à 6/8 dans le second). L'instrumentation orchestrale souligne la légèreté de la musique : dans le premier lied, les vents se limitent aux bois alors que la couleur orchestrale est définie par la percussion, renforcée par le célesta et le piano. Dans le deuxième lied, la compositrice fait un usage parcimonieux des cuivres et ce sont les bois et plus particulièrement les flûtes qui génèrent la couleur orchestrale de base, toute en motifs filigranes. Les deux pièces ont en commun une texture formée de motifs fins et succincts et une harmonisation « ajourée ». La palette orchestrale est transparente, la forme est compacte et les intermèdes sont brefs.

Koraljka Kos

Traduction: Irène Minder-Jeanneret

INGEBORG DANZ Alto

L'alto Ingeborg Danz est née à Witten an der Ruhr (Allemagne). Elle étudie d'abord la pédagogie musicale à la Nordwestdeutsche Musikakademie Detmold. Après son diplôme d'État, elle poursuit ses études dans le domaine du chant auprès de Heiner Eckels et obtient son diplôme de concert avec distinction. De nombreuses distinctions récompensent son art lorsqu'elle est encore étudiante. Par la suite, elle obtiendra une bourse du Deutscher Musikrat et une autre bourse du Richard Wagner Verband.

Invitée par plusieurs opéras tels que la Staatsoper Hamburg, elle n'en demeure pas moins attachée en priorité au concert et au lied. Elle coopère très étroitement avec la Internationale Bachakademie Stuttgart dirigée par Helmuth Rilling, ainsi qu'avec le Collegium Vocale

Gent et son chef Philippe Herreweghe.

Au concert, Ingeborg Danz n'a pas d'époque de prédilection particulière. On trouve à son répertoire permanent les œuvres romantiques tardives telles que les symphonies de Mahler, mais aussi les *Nuits d'été de Berlioz*, les *Scènes du Faust* de Schumann, les messes de Bruckner et celles de Beethoven. Il n'est pas exagéré de dire qu'Ingeborg Danz compte parmi les meilleurs altos interprètes de la musique de Bach. Après l'avoir entendue dans la messe en si, un critique munichois écrit : « Ingeborg Danz, le meilleur alto actuel ; celles et ceux qui ont été émus par son « Agnus Dei » feront de cette interprétation leur référence pour toutes les messes en si à venir. » L'engagement d'Ingeborg Danz en faveur de la musique de Bach se manifeste aussi par sa présence au directoire de la Neue Bachgesellschaft Leipzig.

Ses collaborations avec des chefs d'orchestres tels que Riccardo Muti, Herbert Blomstedt, Manfred Honeck, Christopher Hogwood, Philippe Herreweghe, Riccardo Chailly, Heinz Holliger, Helmuth Rilling, Ingo Metzmacher et Semyon Bychkov lui ont permis de chanter à la Scala de Milan, aux festivals de Lucerne et de Salzbourg, ainsi qu'avec les orchestres les plus renommés : Royal Concertgebouw Orchestra, Boston Symphony Orchestra, Wiener und Münchner Philharmoniker, Gewandhausorchester Leipzig, Symphonie Orchester des BR, DSO Berlin, NDR Hamburg, Bamberger Symphoniker, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, Swedish Radio Symphony Orchestra, Berliner Philharmoniker, NHK Symphony Orchestra, San Francisco Orchestra, Los Angeles Philharmonic Orchestra, Minnesota Orchestra, National Symphony Orchestra Washington et Chicago Symphony Orchestra.

Elle a notamment chanté le *Lied von der Erde* de Gustav Mahler avec les Bamberger Symphoniker, dans le cadre du festival « Lied und Lyrik » et elle a donné

une matinée de lieder pour enfants avec Michael Gees au couvent de Banz. Des concerts étaient également au programme, par exemple avec le Montreal Symphony Orchestra, sous la direction de Kent Nagano, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI sous la direction de Helmuth Rilling, le Concertgebouw Orchester Amsterdam avec Ivan Fischer, le Bruckner Orchester Linz, ainsi que Orchestra Sinfonica do Estado do Brasil sous la direction de Thomas Dausgaard.

Ingeborg Danz a une affinité toute particulière pour le lied. Dans ce répertoire, elle a récemment effectué une tournée très remarquée avec Juliane Banse, Christoph Prégardien et Olaf Bär, puis James Taylor. Elle s'est également produite avec Olaf Bär seul au Rheingau Musik Festival. Accompagnée au piano par Michael Gees, elle donne des récitals de lieder qui font l'unanimité d'une critique dihyrambique.

Le vaste répertoire d'Ingeborg Danz est documenté par un grand nombre de productions radiophoniques et télévisées: les messes de Mozart sous la direction de Nikolaus Harnoncourt chez Teldec, divers enregistrements avec Philippe Herreweghe chez Harmonia Mundi, des lieder de Johannes Brahms chez hänssler, et, également chez hänssler, avec la Stuttgarter Bachakademie sous la direction de Helmuth Rilling, les deux passions de Bach, la messe en si et l'oratorio de Noël.

Oliver Triendl

Lauréat de nombreux concours nationaux et internationaux, Oliver Triendl est né à Mallersdorf, en Bavière, en 1970, et a étudié avec Rainer Fuchs, Karl-Heinz Diehl, Eckart Besch, Gerhard Oppitz et Oleg Maisenberg. Le pianiste Oliver Triendl s'est distingué ces dernières années comme une personnalité artistique extrêmement éclectique. Quelque 50 CD témoignent de

son engagement pour le répertoire classico-romantique rarement joué ainsi que pour la musique contemporaine.

Il a travaillé en soliste avec de nombreux orchestres de renom, dont le Bamberger Symphoniker, l'Orchestra de la radio de Munich, la NDR-Radio-Philharmonie, le Gürzenich-Orchester, le Münchner Philharmoniker, le Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, la Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, les orchestres de chambre de Munich, de Stuttgart, du Sud-ouest de l'Allemagne et du Wurtemberg, l'Orchestra de chambre du Bayerischer Rundfunk, l'Orchestra de chambre de Lausanne, l'Orchestra du Mozarteum de Salzbourg, la Philharmonie d'état tchèque, l'Orchestra symphonique national de la radio polonaise, le Sinfonia Varsovia, la Philharmonie de chambre polonaise, l'Orchestra de chambre de Géorgie, la Camerata St Pétersbourg ou encore le Shanghai Symphony Orchestra.

Passionné de musique de chambre, il collabore avec des musiciens du rang de Christian Altenburger, Wolfgang Boettcher, Thomas Brandis, Eduard Brunner, Ana Chumachenko, David Geringas, Sharon Kam, Rainer Kussmaul, François Leleux, Lorin Maazel, Paul Meyer, Sabine et Wolfgang Meyer, Pascal Moragès, Charles Neidich, Marie Luise Neunecker, Raphaël Oleg, Benjamin Schmid, Hansheinz Schneeberger, Hagai Shaham, Christian et Tanja Tetzlaff, Ingolf Turban, Radovan Vlatković, Jan Vogler, Antje Weithaas, ainsi qu'avec les quatuors Aurny, Carmina, Danel, Keller, Leipzig, Minguet, Prazák, Sine Nomine et Vogler, mais aussi avec les plus grands représentants de la jeune génération, tels que Claudio Bohórquez, Mirijam Contzen, Liza Ferschtman, Johannes Moser, Daniel Müller-Schott, Alina Ibragimova, Alina Pogostkina, Christian Poltera et Carolin et Jörg Tammann. Il s'est produit dans le Quatuor Tammuz avec Daniel Gaede, Volker Jacobsen et Gustav Rivinius.

En 2006, il a fondé le Festival international de musique de chambre «Fürstensaal Classix» à Kempten, dans l'Allgäu.

Il s'est produit avec succès lors de festivals et dans de nombreuses métropoles musicales d'Europe, d'Amérique du nord et du sud, d'Afrique du sud et d'Asie.

L'Orchestre national brandebourgeois de Francfort

L'histoire de l'Orchestre national brandebourgeois (Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt) remonte jusqu'à l'année 1842 et depuis l'unification de l'Allemagne, le rayonnement de cet orchestre symphonique dépasse largement les frontières de l'État de Brandebourg, comme en témoignent les nombreuses invitations dont il fait l'objet : lors de ses tournées, l'Orchestre national brandebourgeois de Francfort a notamment fait escale au Vatican à l'occasion du sixantième anniversaire de la Déclaration universelle des droits humains, en Israël et au Japon. L'ensemble est l'orchestre invité permanent du festival estival Choriner Musiksommer depuis 2007 et du festival de l'opéra de chambre Schloss Rheinsberg depuis 2002. Les concerts que l'orchestre donne dans les salles francfortoises Carl Philipp Emanuel Bach Saal et Kleist-Forum ainsi que les manifestations chorales auxquelles il participe dans sa ville forment la trame de la vie musicale de cette ville fluviale située à la frontière polonaise. Au-delà, étant invité à jouer dans le cadre du réseau théâtral et orchestral de Potsdam et de Brandebourg (Havel) et dans d'autres villes brandebourgeoises, il constitue une partie intégrante de la vie culturelle de ce land. Parmi ses autres activités saillantes, notons les projets communs avec les pays voisins d'Europe de l'est. Depuis 1993, l'Orchestre national brandebourgeois de Francfort s'est

distingué par de nombreux premiers enregistrements mondiaux chez **cpo**, Signum, Rondeau et Naxos, dont plusieurs ont été récompensés par des prix ; l'orchestre a également remporté des distinctions pour ses productions cinématographiques ; ainsi, en 2011, il s'est vu attribuer le prix de la meilleure musique de film à la Berlinale pour le film documentaire « Unter der Erde, im Himmel ». L'Orchestre national brandebourgeois fait également connaître ses activités au moyen des enregistrements effectués par les émetteurs Radio Berlin-Brandenburg et Deutschlandradio Kultur. Soucieux de toucher la jeunesse depuis toujours, en accompagnant de jeunes musiciennes et musiciens, l'orchestre a mis au point depuis 2008 des projets éducatifs à cette fin ; ces projets bénéficient du soutien durable de la fondation suisse Drosos depuis 2012. L'orchestre accompagne par ailleurs les mises en scène du volet « Richard Wagner pour les enfants » lors du festival de Bayreuth depuis 2010. Depuis la saison 2007-2008, Howard Griffiths est le directeur artistique et le chef titulaire de l'Orchestre national brandebourgeois de Francfort.

Howard Griffiths

Howard Griffiths est né en Angleterre ; il a accompli ses études au Royal College of Music à Londres. Depuis la saison 2007-2008, il est le chef titulaire (Generalmusikdirektor) de l'Orchestre national brandebourgeois de Francfort ; en 2009, il a reconduit son contrat pour trois ans. Howard Griffiths habite en Suisse depuis 1981.

De 1996 à 2006, Howard Griffiths était le directeur artistique et le chef titulaire de l'Orchestre de chambre de Zurich (Zürcher Kammerorchester), dont il a poursuivi la longue et excellente tradition, en particulier lors de vastes tournées en Europe, aux États-Unis et en Chine. Les réactions enthousiastes du public et de la presse tant

indigènes qu'étrangers sont venues saluer et confirmer la qualité de cette collaboration.

Howard Griffiths est le chef invité de nombreux orchestres du monde entier, tels le Royal Philharmonic Orchestra de Londres, l'Orchestre National de France, l'Orchestre symphonique Tchaïkovsky de Radio Moscou, l'Israel Philharmonic Orchestra, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, la Philharmonie de Varsovie, l'Orchestre symphonique de Bâle, les London Mozart Players, l'Orchestre national d'Espagne, plusieurs orchestres radiophoniques allemands (WDR-Sinfonieorchester, NDR-Radiophilharmonie, Deutsche Radiophilharmonie) ainsi que l'Orchestre de chambre de Pologne, l'English Chamber Orchestra et le Northern Sinfonia.

Howard Griffiths fait preuve d'un engagement inlassable pour des projets inédits et exceptionnels. Il a dirigé l'Orchestre symphonique de Bâle dans la huitième symphonie de Gustav Mahler, la „Symphonie des mille“, avec plus de mille interprètes. Avec d'autres orchestres, il a contribué à réaliser des projets à cheval entre les genres musicaux, s'associant par exemple à Giora Feidman, Roby Lakatos, Burhan Öçal et Abdullah Ibrahim. Par ailleurs, il a dirigé avec succès l'Orchestre de chambre de Zurich lorsqu'il accompagnait en direct des films de Charlie Chaplin projetés sur grand écran. Enfin, Howard Griffiths est depuis plusieurs années chef artistique du Pocket Opera Company Zürich, qui aligne succès sur succès (p. ex. des opérettes de Gilbert & Sullivan).

Le vaste éventail artistique couvert par les activités de Howard Griffiths se retrouve dans la centaine de CD qu'il a enregistrés avec plusieurs labels (Warner, Universal, **cpo**, Sony, Koch, etc.). Parmi ces productions, on trouve par exemple des œuvres de compositeurs suisses et turcs contemporains, mais aussi des œuvres des 18^e et 19^e siècles qu'il a sorties de l'oubli et dont il a assuré

le premier enregistrement. La critique internationale a réservé un accueil particulièrement chaleureux à son enregistrement des huit symphonies de Ferdinand Ries, un élève de Beethoven. Les lectrices et les lecteurs du magazine britannique Classic CD ont élu « CD classique de l'année » l'enregistrement que Griffiths a réalisé des œuvres de Gerald Finzi. Howard Griffiths collabore avec de nombreux artistes renommés, tels que Maurice André, Kathleen Battle, Joshua Bell, Rudolf Buchbinder, Augustin Dumay, Sir James Galway, Bruno Leonardo Gelber, Evelyn Glennie, Edita Gruberova, Mischa Maisky, Olli Mustonen, Güher et Süher Pekinel, Mikhail Pletnev, Julian Rachlin, Vadim Repin, Maria João Pires, Fazil Say, Gil Shaham et Thomas Zehetmair.

En plus de sa collaboration avec des solistes et des orchestres reconnus, Howard Griffiths fait preuve d'un engagement exceptionnel en faveur du soutien et de la promotion de la relève musicale. Cet engagement en faveur des jeunes musiciennes et musiciens se manifeste par exemple dans son activité au sein de la fondation Orpheum Stiftung zur Förderung junger Solistinnen und Solisten, dont il est le directeur artistique depuis 2000.

Pour honorer son engagement en faveur de la musique en Suisse, Howard Griffiths a été proclamé Member of the British Empire sur la New Year's Honours List de 2006 que la Reine Elizabeth II d'Angleterre publie chaque Nouvel-An.

www.howardgriffiths.ch



Dora Pejačević (© Archiv des Kroatischen Musikinstituts, Zagreb, Nachlass von Dora Pejačević)

[2] Verwandlung op. 37

(Karl Kraus)

Stimme im Herbst verzichtend über dem Grab
auf deine Welt, du blasse Schwester des MONDS,
süsse Verlobte des klagenden Windes,
schwebend unter fliehenden Sternen –

raffte der Ruf des Geists dich empor zu dir selbst?
Nahm ein Wüstensturm dich in dein Leben zurück?
Siehe, so führt ein erstes Menschenpaar
wieder ein Gott auf die heilige Insel!

Heute ist Frühling. Zitternder Bote des Glücks,
kam durch den Winter der Welt der goldene Falter.
Oh knieet, segnet, hört wie die Erde schweigt.
Sie allein weiß um Opfer und Thräne.

[3] Liebeslied op. 39

(Rainer Maria Rilke)

Wie soll ich meine Seele halten, daß
sie nicht an deine rührt? Wie soll ich sie
hinheben über dich zu andern Dingen?
Ach gerne möcht ich sie bei irgendwas
Verlorenem im Dunkel unterbringen
an einer fremden stillen Stelle, die
nicht weiterschwingt, wenn deine Tiefen schwingen.
Doch alles, was uns anrührt, dich und mich,
nimmt uns zusammen wie ein Bogenstrich,
der aus zwei Saiten eine Stimme zieht.
Auf welches Instrument sind wir gespannt?
Und welcher Spieler hat uns in der Hand?
O süßes Lied.

[2] Transformation op. 37

(Karl Kraus)

Voice in autumn renouncing your world over
your grave,/ you pale sister of the moon,
sweet bride of the plaintive wind,
hovering under fleeing stars –

did the call of the spirit snatch you up to yourself?
Did a desert wind blow you back into your life?
Behold, thus a first human couple leads
a god to the holy island again!

Today is springtime. Trembling messenger of
happiness,/ the golden butterfly came through the
winter of the world./ O kneel, bless, listen to the
earth's silence./ It alone knows about sacrifices and
tears.

[3] Love song op. 39

(Rainer Maria Rilke)

How can I control my soul so that
it does not touch yours? How can I
raise it above you to other things?
Ah, fain would I house it
with something lost in the dark
at a strange, quiet place which
does not resonate to your profundity.
But everything that touches us, you and me,
binds us together like the stroke of a bow
that from two strings draws a single voice.
On which instrument are we strung?
And which player has us in his hand?
O sweet song.

Zwei Schmetterlingslieder op. 52

(Karl Henckell)

[4] Gold'ne Sterne, blaue Glöckchen

Gold'ne Sterne, blaue Glöckchen,
Wieviel wonnenvolle Kelche,
Welche Schimmerpracht, ah!
Welche samtenen und seidenen Röckchen!

Blaue Glöckchen, goldne Sterne.
Tausend Blüten seh ich winken,
Weiche Blüten nah und ferne,
Nur aus einer sollt ich trinken,
Dass ich das doch nimmer lerne!
Gold'ne Sterne, blaue Glöckchen...

[5] Schweb du Schmetterling, schwebe vorbei

Schweb du Schmetterling, schwebe vorbei,
Leben ist leichtes Ding, fühlst du dich frei!
Leben ist Windeshauch, Welt ist wie Gras,
Säuseln im Hasenstrauch elfischer Spaß.

Rot ist das Heidekraut, grün ist der Klee,
Himmel, so weit er blaut ein goldner See.
Schweb du Schmetterling, schwebe vorbei,
Über die Blumen schwing hoch dich, jucheil!

Two butterfly songs op. 52

(Karl Henckell)

[4] Golden stars, little blue bells

Golden stars, little blue bells,
so many cups full of bliss,
what radiant splendour, ah!
What velvet and silk skirts!

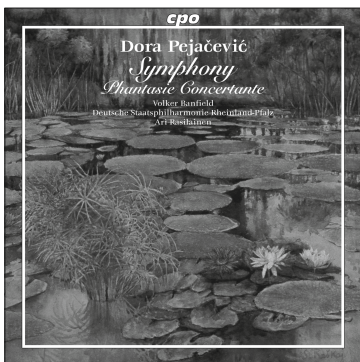
Little blue bells, golden stars,
I see a thousand flowers beckon,
soft flowers near and far,
from one only should I drink,
why do I never learn that!
Little blue bells, golden stars ...

[5] Flutter, o butterfly, flutter by

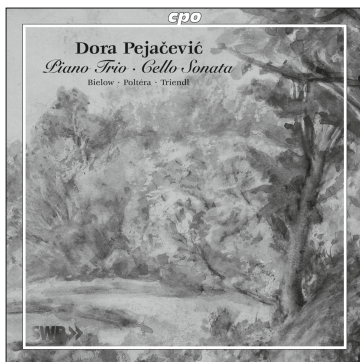
Flutter, o butterfly, flutter by,
life is easy, you feel free!
Life is a breeze, the world is like grass,
whispering in the hazel bush is elfin fun.

Red is the heather, green is the clover,
the blue sky, as far as it stretches, is a golden lake.
Flutter, o butterfly, flutter by,
flutter high over the flowers, hurrah!

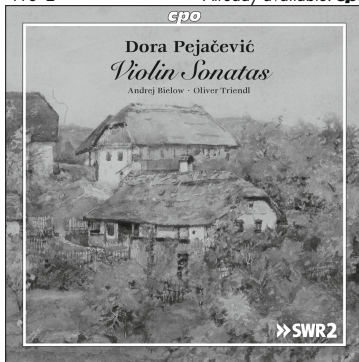
Translation: J & M Berridge



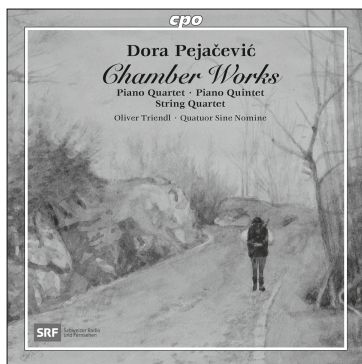
Already available: **cpo** 777 418-2



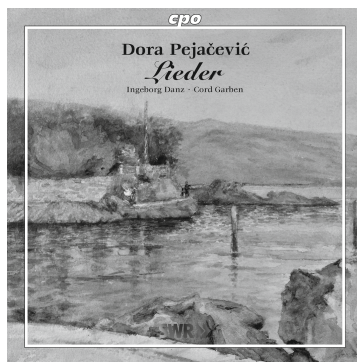
Already available: **cpo** 777 419-2



Already available: **cpo** 777 420-2



Already available: **cpo** 777 421-2



Already available: **cpo** 777 422-2



Howard Griffiths (© Tobias Tanzyna)

cpo 777 916-2