

cpo

Ernst von Dohnányi
Piano Works

Passacaglia op. 6 · Rhapsodien op. 11

Drei Stücke op. 44

Daniel Röhm



» SWR2



Ernst von Dohnányi

Ernst von Dohnányi (1877–1960)

Piano Works • Klavierwerke

1 **Passacaglia op. 6 in E flat minor** **13'10**

Four Rhapsodies • Vier Rhapsodien op. 11 **29'40**

2 Allegro non troppo, ma agitato in G minor 8'53

3 Adagio capriccioso in F sharp minor 7'37

4 Vivace in C major 5'16

5 Andante lugubre in E flat minor 7'54

Three Singular Pieces • Drei Stücke op. 44 **9'11**

6 Burletta. Allegro 2'33

7 Nocturne. Andante 3'30

8 Perpetuum mobile. Presto 3'08

T.T.: 52'07

Daniel Röhm, Piano / Klavier

**Ernö Dohnányi: Passacaglia es-moll op. 6 •
Vier Rhapsodien op. 11 • Három különös
darab op. 44**

Am Abend des 25. September 1918 kam es in der Budapester Trombita-Gasse zu einem dramatischen Zwischenfall. Laut »Zeter & Mordio« schreiend, sprang eine ältere Dame aus der Limousine, die soeben vor einem der feinen Häuser angehalten hatte: »Hilfe, man will uns ermorden, Ernst, Elsa, kommt, rettet euer Kind! Elsa, man will dir dein Kind entführen!« Der bühnenreife Auftritt aus der Operette *Nicht ohne meinen Enkel* verfehlt die beabsichtigte Wirkung nicht: Die herbeizitierten Not Helfer, in denen Augenzeugen schnell den berühmten Komponisten, Pianisten und Lehrer Ernő Dohnányi sowie seine neue Lebensgefährtin, die Schauspielerin Elsa Galafrés erkennen, stürzen samt ihrem Dienstpersonal auf die Straße. Elsa reißt die Tür des Fahrzeuges auf, um das Kind, ein 7¹/₂ Jahre altes, kränkliches Bübchen namens Johannes, den eisernen Fängen des vermeintlichen Entführers zu entwinden. Da ihr das nicht gelingen will, beginnt ihr männlich-mannhafter Beistand, den im Wagen sitzenden Unhold a. mit bloßen Händen zu vermöbeln und b. mit diversen Gegenständen derart zu maltrahieren, daß dieser den Griff lockert. Der Chauffeur (oder: *gépkocsivezető*) gibt Gas und braust davon, im Fond den schwer lädierten Violinvirtuoson Bronislaw Huberman, dem in seinem Leben bestimmt so manches schon passiert war – aber so etwas noch nicht!

Die seifenopernerfahrene Leserschaft wird bereits ahnen, daß es bei dieser gehörigen Abwalkerei vor dem Hause Dohnányi wieder einmal um eine jener scheußlichen Sorgerechtsstreitereien ging, bei denen die eigentliche Hauptfigur zum bloßen Gegenstand degradiert wird. Tatsächlich hatte Huberman es geschafft, sich auf abgefäimte Weise – er nahm dafür sogar die

ungarische Staatsbürgerschaft an – des Söhnchens aus der inzwischen geschiedenen Ehe mit Elsa Galafrés zu versichern. Die richterliche Entscheidung, wonach der kleine Johannes wegen seiner schwächlichen Konstitution mütterlicher oder wenigstens großmütterlicher Obhut bedürfte, war justament durch ein neues Urteil aufgehoben worden, worauf der »liebende Vater« nichts Eiligeres zu tun gehabt hatte, als sich von einem befreundeten Munitionsfabrikanten das Auto nebst Chauffeur zu leihen und die bis dahin zur Pflege des Kindes abgestellte Ex-Schwiegermutter Mimi Galafrés zu ihrer Tochter zu expedieren. Dafür bezog er, wie beschrieben (und in wahrhaft einschlägigen Blättern nachzulesen) eine gehörige Wucht, die ihm diverse blutende Blessuren und eine mehrmonatige Zwangspause, seinem Kontrahenten hingegen eine Strafanzeige einbrachte.

Ähnlich handfest hätte schon der Beinahe-Skandal enden können, den unser gegenwärtiger Protagonist einige Monate zuvor entfesselt und der ihn vorübergehend die Uraufführung seiner zweiten Oper *A vajda tornya* (»Der Turm des Wojwodens«) gekostet hatte. Ausgangspunkt war, wie wir aus einer *Homestory* des Neuen Wiener Journals vom 23. Juni 1918 erfahren, die Einladung zu einem »gemischten Wohltätigkeitskonzert«, für das man auch die gefeierte Operettensängerin Sári Fedák (1879–1955) hatte gewinnen können. »Bei Besprechung des Programms bat nun einer der Arrangure Dohnányi um seine Ansicht und seine Wünsche bezüglich der Placierung der einzelnen Nummern. Dohnányi erklärte darauf – telephonisch – ihm sei alles egal, er lege bloß Wert darauf, im ersten, seriösen Teil des Programms zu figurieren, nachher, meinte er scherzhaft, könnte sich seinetwegen auch eine Zirkusreiterin produzieren. Gute Freunde verstanden es, diese Antwort so zu interpretieren, daß Dohnányi Fräulein Fedák als Zirkusreiterin bezeichnet habe. Und schon trat ein

diesem Fräulein sehr befreundeter Herr, dessen Name übrigens als Dramatiker¹⁾ bekannt ist, in Aktion, schwor dem ahnungslosen Dohnányi blutige Vergeltung und es gelang ihm tatsächlich, den Intendanten Grafen [Miklós] Banffy dazu zu bringen, die bereits angenommene Oper unter dem [...] allgemein belächelten Vorwand abzulehnen: daß nämlich der Librettist Hanns Heinz Ewers sich »über Ungarn wiederholt schmähend und höhnisch ausgelassen habe – wovon man bei dieser Gelegenheit zum erstenmal erfuhre«.

Zweierlei ersehen wir aus Episoden dieser Art. Zum einen, daß eine starke künstlerische Persönlichkeit sich dennoch durchsetzen wird (die Budapester Uraufführung der »romantischen Oper in fünf Bildern« ging schließlich am 18. März 1922 mit großem Erfolg über die Bühne und durch die Presse), zum andern, daß Menschen, die auf ihrem eigentlichen Betätigungsfeld keine wirklichen Probleme haben, sich bewußt oder unbewußt Steine in den Weg legen (lassen), damit das Leben interessanter wird. Dem Außenstehenden mag das ungläubwürdig oder ungläublich erscheinen. Doch am Ende läuft's immer auf die einfache Formel hinaus, wonach, wie es der kluge Ralph Waldo Emerson formulierte, das Schicksal aus nichts weiter besteht als Ursachen, die man (noch) nicht durchschaut hat.

Diese eingeständenermaßen unpopuläre Ansicht, die weltweit die Zahl der »Opfer« drastisch reduzierte, sei an dieser Stelle aus räumlichen und vor allem thematischen Gründen nicht weiter verfolgt. Auch möchte ich mir ersparen, auf klatsch- und tratschkolumnistische Weise in den Sümpfen menschlich-allzumenschlicher Abgründe herumzustochern oder jene vielfältigen Infamien auszubreiten, die mißgünstige Kollegen ersannen, um Dohnányis Position immer wieder zu unterwandern und ihn nach dem zweiten Weltkriege beinahe weltweit »unmöglich« zu machen: Dieses zweifelhafte Vergnügen

überlasse ich gern der Gilde der Splitterrichter, die noch im Größten das Verwerfliche aufzuspüren und so auch die bewundernswürdigsten Leistungen mit dem Dunst des Ruchlosen zu parfümieren wissen.

Uns genügt an dieser Stelle, daß Ernst von Dohnányi dreimal verheiratet war. Im Jahre 1900 vermählte er sich zwischen zwei US-Tourneen mit Elsa Kunwald, der Tochter einer bekannten Budapester Musikerfamilie, die am 1. Januar 1902 den ersten Sohn Hans (Janós) und am 7. März 1903 die Tochter Grete (Margit) zur Welt brachte.²⁾ Er verließ die Familie für Elsa Galafrés, die er im März 1912 in Wien als Titelfigur seines abendfüllenden Tanzspiels *Der Schleier der Pierrette* op. 18 nach Arthur Schnitzler kennengelernt hatte³⁾. Und schließlich wandte er sich in den Jahren des zweiten Weltkrieges der dreiunddreißig Jahre jüngeren Ilona Zachár zu, die nicht nur zwei Kinder aus erster Ehe, sondern obendrein eine Kammerzofe mit sich führte. Dieser Troß gelangte in den Nachkriegswirren bis in die Vereinigten Staaten von Amerika, wo für Ernst von Dohnányi am 9. Februar 1960 ein Leben endete, das unter rein künstlerischen Gesichtspunkten ein ununterbrochener Triumphzug hätte sein können – wenn die eine oder andere Weiche anders gestellt worden wäre und zudem nicht der *élan vital* des temperamentvollen Magyaren durch seine pure Existenz ganz zwangsläufig eine wachsende Zahl minderwertiger Neider angezogen hätte, die sich offenbar darin übertrafen, die Schale des Zornes über ihn auszugießen, wo immer sich nur die kleinste Gelegenheit bieten wollte.

Grund zu Neid gab es freilich von Anfang an genug. Zwar hatte Vater Frigyes (Fritz), seines Zeichens Mathematik- und Physikprofessor am Königlich-Katholischen Hauptgymnasium von Pozsony und ein tüchtiger Amateurmusiker obendrein, sehr darauf geachtet, daß der Sohn, der ihm am 27. Juli 1877 geboren ward,

trotz seines augenscheinlichsten Talentes keine wunderkindlichen Deformationen erlitt. Er verabreichte ihm die Tonkunst in homöopathischen Gaben, wartete den sechsten Geburtstag des Knaben ab, ehe er ihm den ersten Klavierunterricht erteilte, noch einmal ein Jahr, bis er ihn auch auf der Geige unterwies und endlich in die musikalische Obhut des Domorganisten Karóly Forstner gab. Zu diesem Zeitpunkt hatte der kleine Ernő freilich schon die ersten Kompositionen verfaßt, und als er siebzehn wird, hat er sage und schreibe fünfundsiebzig (in Zahlen: 75) Stücke auf seinem Konto – darunter die Ouvertüre *Zrinyi* und die »nullte« Symphonie F-dur, mit denen er 1896 in einem von Kaiser Franz Joseph I. ausgelobten Wettbewerb den zweiten und vierten Preis gewann. Ein erster Platz wurde nicht vergeben, und man munkelte, die Jury habe sich bei dem Streichsextett des Jünglings nur deshalb mit einer lobenden Erwähnung begnügt, weil es peinlich gewesen wäre, ihm auch den dritten Preis zuzuerkennen.

Aufzuhalten wäre Dohnányi da schon längst nicht mehr gewesen. Mit neun Jahren hatte er am Gymnasium in Mozarts g-moll-Quartett sein pianistisches Debüt gegeben, mit dreizehn bei seinem ersten Recital Liszt, Mendelssohn und – Dohnányi zu Gehör gebracht. Wieder zwei Jahre später dirigierte Vater Frigyes an der Schule eine frühe Messe des Sohnes, im März 1894 stellt der Siebzehnjährige in Wien sein Klavierquartett vor, dem 1895 als offizielles Opus 1 das Klavierquintett c-moll folgt: »Das hätte ich auch nicht besser machen können«, meint Johannes Brahms nach der Durchsicht der Partitur zu Hans Koessler, bei dem Dohnányi inzwischen an der Budapester Musikhochschule Komposition studiert und dem er das Werk gewidmet hat. Um die pianistischen Belange kümmert sich einsteuweils István Thomán, der nach eigenen Aussagen »viel von seinem Schüler lernt«. Der junge Mann mit der immensen Auffassungsgabe

stellt den Antrag, seine akademischen Studien vorzeitig abschließen zu dürfen, holt sich nach erfolgreichen Examina bei Eugen d'Albert am Starnberger See den letzten Schliff und ist binnen kürzester Zeit eine bekannte Größe am internationalen Pianistenhimmel. Besonders glänzend verläuft eine Aufführung des vierten Klavierkonzertes von Ludwig van Beethoven am 17. November 1897 mit Hans Richter und der Philharmonischen Gesellschaft Budapest: Der höchst angesehene Dirigent lädt seinen Solisten daraufhin zu weiteren Vorstellungen nach Wien und England ein – und leitet am 11. Januar 1899 auch die Budapester Uraufführung des Klavierkonzertes c-moll op. 5, für das Dohnányi kurz danach den ersten Preis des Wiener Bösendorfer-Wettbewerbserhält.

Einige Wochen vor der ersten Reise in die USA präsentiert sich das ungarische Energiebündel am 3. Februar 1900 den Wiener Musikliebhabern mit einem Soloprogramm, bei dem wir aus mehreren Gründen ein wenig innehalten. Zunächst einmal spiegelt sich in der Presse eine außergewöhnliche Persönlichkeit, die sich überdeutlich von der Fülle des klavieristischen Massenangebots absetzt: »Der jugendliche Ernst v. Dohnányi hat erst vor Kurzem seine künstlerische Laufbahn angetreten und doch ist er heute schon den besten Pianisten anzureihen«, heißt es im *Deutschen Volksblatt* vom 12. Februar. »Höchste Sauberkeit feingebildeten Spieles, prächtiger Anschlag, klarste Phrasierung und ein warmer Herzenston, der frischer Jugendlichkeit entspricht – ist es da zu wundern, daß ihm das Publikum voll Begeisterung zujubelt und den rasch Liebgewonnenen jedesmal herzlich begrüßt, so oft er das Podium freundlich lächelnd betritt? Und das Publikum lauscht auch dann andachtsvoll seinem Spiele, wenn Ernst v. Dohnányi von virtuosens Zauberkünsten, auf die er sich auch gut versteht, absieht und – wie jüngst in seinem Concert – nur edler und edelster Kunst huldigt«.

Ganz ähnlich formulierte es sein Kollege in der Ausgabe der *Reichspost* vom 6. Februar: »Seit seiner am Samstag, den 3. d. M., im Bösendorfer Saale gegebenen selbstständigen Clavierconcerte kann Ernst v. Dohnányi mit Fug und Recht zu den größten Pianisten der Gegenwart gezählt werden. Er ist nicht ein bedeutender Claviervirtuose im gewöhnlichen Sinne, wenngleich er die höchste und brillanteste Technik mit dem stärksten Anschlage vereint; letzteres bewies er durch den Vortrag, der Rhapsodie »Hongroise« Nr. 9 (Pester Carneval) von Liszt, die von Schwierigkeiten geradezu strotzt. [...] Aber Dohnanyi ist mehr als ein Titane, er ist ein *denkender Künstler*. [...] Er zeigt uns, was in dem Werke liegt, die Idee und die Intention des Werkes, und sein Clavier Vortrag könnte als Muster und Schule für alle diejenigen Virtuosen und Virtuosinnen dienen, die glauben, schon spielen zu können, wenn sie nur die Technik virtuos beherrschen. So gestaltete sich die Aufnahme dieser glänzenden Productionen bei dem überaus zahlreichen Publicum ganz anders als wie bei den gewöhnlichen Virtuosenconcerten; die Zuhörer waren nicht verblüfft und betäubt, sondern erfüllt von dem Geiste des Vortragenden, der – Zugaben zu leisten – oft und oft nach jeder Nummer stürmisch gerufen wurde, und auch für uns von Clavierconcerten übersättigte Referenten war dieses Concert ein seltener, ein nachhaltiger Genuß.«

Diesem bestätigte schließlich auch Max Kalbeck im *Neuen Wiener Tageblatt* vom 16. Februar 1900, wobei er die Gelegenheit nutzte, neben dem Pianisten ausdrücklich den *Komponisten* zu würdigen: »In die Fußtapfen des Meisters Brahms zu treten, scheint Ernst v. Dohnanyi uns vor allen jüngeren Musikern berufen. Hat er doch die heutigen Tages fast verschollene Wahrheit wieder entdeckt und als zu Recht bestehend erkannt, daß die künstlerische Form für das echte Talent kein Hinderniß, sondern ein Beförderungsmittel bedeutet! Seine

Es-moll-Passacaglia für Clavier ist einer der grandiossten Variationensätze, die wir kennen, und trotz der strengen Form ein ganz modernes Stück. Der Componist bewegt sich mit einer Freiheit in den selbstgezogenen Grenzen, daß seinem Werke nicht der geringste Zwang anzumerken ist; er durchläuft alle Schulen des Contrapunkts, und seine Phantasie ergeht sich dabei wie lustwandelnd auf einem anmuthigen Spazierwege. Aus der dürrn Wurzel des einfachen Baßthemas sprießt ihm ein weitverzweigter, mit goldenen Blüten bedeckter Wunderbaum auf. Die Erfindung des Componisten producirt so unerschöpflich, daß ihm immer wieder eine neue Gemenelodie einfällt, und der Veränderungen ist so gut wie kein Ende abzusehen.«

Und Max Kalbeck hat recht: Diese **Passacaglia op. 6** ist zwar auch ein kapitaler pianistischer »Brocken«. Doch sie ist vor allem ein fabelhaft konzipiertes, vorzüglich organisiertes, von einem »denkenden Künstler« geschaffenes Werk, dem man indes das Walten der Gedanken nirgends anmerkt. Das »dürre«, vorchriftsmäßig-achtaktige Thema, das in seinem zweiten Teil dem *Basso ostinato* des BWV 582 auffallend nahe kommt, bietet dem Komponisten den Vorwand zu einer sechsteiligen Architektur, deren Großabschnitte wiederum in mehrfach unterteilten Steigerungswellen – von der lyrischen Reflexion bis zum gewaltigsten Handgemenge – vorwärts streben und dabei immer durch geschickte kleine Überlappungen miteinander verknüpft werden: Ein aus dem Schlußton des Basses (B) aufsteigendes Sechzehntelarpeggio etwa wird gleich darauf zu einem der Hauptakteure der nächsten acht Takte, die paukenartig repetierten Achteltriolen bilden den rhythmischen Impuls der kommenden Kleinstvariation; ein *scherzando* in fis-moll (ab 4'25) gestaltet sich eine gewisse orbitale Flugbahn, wird aber von der Gravitation wieder eingezogen; in anderen Phasen löst sich die Schwerkraft

völlig, wenn das Thema sich melodisch zur kantablen Oberstimme aufschwingt und der leise Verdacht aufkommt, es könne sich bei diesem vielfach ineinander verschränkten Gebilde *auch* oder *unter anderem* um einen Sonatenverlauf handeln. So oder so ist es eine Quadratur des Kreises, worin die verschiedenen musikalischen Stränge der damaligen Gegenwart ineinander gefügt sind: Das deutsche Denkspiel, das ganz unverhohlen bis zu Johann Sebastian Bach zurückschaut, löst im Zusammenwirken mit der Eloquenz des ungarischen Rhapsoden die peinliche Szene auf der Weimarer Altenburg – wo der junge Johannes Brahms während Franz Liszts Vortrag der h-moll-Sonate einschlieft – gewissermaßen in musikalisches Wohlgefallen auf.

Eine Synthese ähnlicher Art scheint mir bei den **vier Rhapsodien op. 11** vorzuliegen, die Ernst von Dohnányi zwei, drei Jahre später komponierte. Mittlerweile hat der nimmermüde Künstler seine beiden ersten US-Reisen bravourös absolviert, seinen ersten Hausstand gegründet und fernerhin sein Debüt als Dirigent gegeben. Nach der *Passacaglia* entstanden das Streichquartett Nr. 1 A-dur op. 7, die Cellosonate B-dur op. 8, die offizielle erste Symphonie d-moll op. 9 und die gern gespielte Serenade op. 10 für Streichtrio – keine verächtliche Ausbeute, wenn wir bedenken, daß gerade zu dieser Zeit diverse Konzerteisen nicht allein durch Deutschland, sondern auch nach Dänemark, Rußland, Italien und Frankreich führten. Trotz dieser multiplen Beanspruchung nimmt er die schöpferische Arbeit auch weiterhin nicht auf die leichte Schulter, wie die vier wirkungsvollen Vortragstücke von 1902/03 schon in ihren ersten Tönen verraten. Natürlich ist Dohnányi – anders als sein Freund, Landsmann und Klavierschüler (!) Béla Bartók – der eher konservative Charakter. Seine Musik reflektiert stets die jüngere und fernere Vergangenheit, und doch sollten wir uns hüten, das allzu leichtfertig

gebrauchte Attribut des »epigonalen« aus der Tasche zu ziehen: Nervös schumanneske Bildungen wie das *Poco più animato* der ersten Rhapsodie (ab 0'50 und wieder ab 4'00) und »lisztige« Elemente wirken auch dort eher wie Zitate oder bewußt gewählte Anklänge, wo sie die Diktion eines ganzen Satzes dominieren wollen wie in dem ausgewachsenen fis-moll-*Lassú*, den Dohnányi dem ersten Stück folgen läßt. Dem »Scherzo« in C-dur ist als weitere Facette ein Hauch Mussorgsky'scher Tanzmusik eingeschliffen, und am Ende triumphiert das *Dies irae* mit Figuren, die nicht von ungefähr an den Meister der *Malédiction* und des wüsten *Totentanzes* für Klavier und Orchester erinnern.

Trotz ihrer scheinbaren tonalen Inkompatibilität (oder: *összeegyeztethetelenség*) und der Tatsache, daß die vier Stücke des Opus 11 sich ohne weiteres einzeln spielen lassen, wage ich die Behauptung, daß Ernst von Dohnányi sich hier an einer »rhapsodischen Sonate« versucht hat: Der Kopfsatz zeigt deutliche Spuren einer Durchführung (ab 4'00), das anschließende *Adagio capriccioso* (!) und das *Vivace* stehen am angestammten Platze, während sich das Finale es-moll als »Variationsrondo« darstellt, dessen »Refrain« aus immer neuen Veränderungen des wohlbekannten Themas gebildet ist. Der prächtige, schmetternde Abschluß im strahlenden Es-dur setzt dem Ganzen jedenfalls die zyklische Krone auf ...

Fünzig turbulente Jahre vergehen. Die Dekade als hochdotierter Lehrer der Berliner Musikhochschule (1905–1915); die Flucht vor der kurzlebigen »Räterepublik« auf ungarischem Boden; die nicht minder kurze Zeit als Direktor der Budapester Musikhochschule und die Proteste der Kollegen, die die politisch motivierte Amtsenthebung Dohnányis jedoch nicht verhindern konnten; die kontinuierlich wachsende Zahl der Erfolge und der immer größere Einfluß des vielfältig begabten

Künstlers, der sich als Chefdirigent der Philharmonischen Gesellschaft nicht nur Freunde machte, weil er ein feines Gespür für Qualität hatte – all das ist inzwischen Geschichte. Jetzt lebt er in Tallahassee, der Hauptstadt des US-Staates Florida, seit er mitsamt seiner dritten Familie vor der anrückenden Roten Armee nach Wien und weiter nach Linz an der Donau entwichen war: Diffamiert als Nazi-Sympathisant (man weiß längst, daß das die Lüge eines Undankbaren war), vorübergehend in Argentinien untergekommen, in den USA wegen seiner vermeintlich »braunen« Neigungen vorläufig nur geduldet, dafür in Ungarn als »Kriegsverbrecher« geächtet und auf die Schwarze Liste böser Buben gesetzt – so lehrt er seit zwei Jahren an der Florida State University, als er 1951 mit seinen **Három különös darab op. 44** (Drei Stücke op. 44) demonstrierte, daß sämtliche Widrigkeiten, über die er im Laufe der Jahre gestolpert war, ihn nicht den einstigen Elan gekostet hatten.⁴⁾ Während die zweite, noch in Wien begonnene Symphonie op. 40, das zweite Klavierkonzert op. 42 und das zweite Violinkonzert op. 43 den alten romantischen Geist mit leicht geschärften, bisweilen kantigen Formulierungen zum Ausdruck bringen, während andererseits das zauberhafte *Concertino* für Harfe und kleines Orchester op. 45 die verklarte Atmosphäre anrührender Nostalgie verbreitet, kokettieren die drei »seltsamen [oder: merkwürdigen]« Klavierstücke auf freche, äußerste charmante Art mit den Modernismen der aktuellen Gegenwart. Die *Burleta* weiß etwas von den jüngsten Errungenschaften der variablen Metren: 5–4–3–2/Viertel sind vorgezeichnet, und die Ziffern zeigen an, »wieviel Viertel sich zwischen zwei Taktstrichen befinden« – wobei allerdings, anders als in Paul Hindemiths Sonate für Bratsche op. 25, die Tonschönheit keine Nebensache ist. Im Gegenteil: Dieses Allegro verlangt sorgfältigste Differenzierung, wenn sich der Reiz des ständigen »Mehr-und-Weniger«

entfallen und im Mittelteil die zwischen den beiden Händen verschobenen Taktarten getroffen werden sollen.

»Cats on the roof« beschreibt das nachfolgende *Nocturne*. Es müssen aber direkte Vorläufer der »Aristocats« gewesen sein, die ihre »Katzenmusik« nicht auf einem heißen Blechdach, sondern in einer lauschigen Frühlingsnacht spielen: Selbst im Mittelteil mit der Vortragsanweisung »miagolante« (»miauend«) und der beinahe-dodekaphonisch absteigenden Chromatik spürt man nichts von den unerträglichen Balzgesängen, die einem die generelle Liebe zum Pelztier vergällen könnten.

Das dritte »seltsame« Stück ist ein *Perpetuum mobile* im wörtlichen Sinne: Zehn Sekunden etwa vor dem Schlußstrich notiert Ernst von Dohnányi ein Wiederholungszeichen sowie die Angabe »da capo con ripetizioni ad infinitum« – wer da will, kann die Schnurrie bis in alle Ewigkeit so weitertreiben und dabei feststellen, wie hoch die wohlklingenden Tontrauben hängen. Freundlicher Weise hält der Komponist allerdings auch den Notausstieg einer neunzehntaktigen Coda »per terminare« bereit. Es wäre dies die ideale Begleitmusik zu der Virtuosin-Toccata, die vor dreißig Jahren in der Trombita-Gasse von Budapest gegeben wurde und erst ihr Ende fand, als der Chauffeur den Gashebel durchtrat. Éljen a magyar!

Die nächstliegende Frage, warum ich den Vornamen des Komponisten mal in der ungarischen, mal in der deutschen Schreibweise verwende, ist leicht beantwortet: Ich habe ein Faible fürs Magyarische und – Ernst sein ist nicht alles.

Eckhardt van den Hoogen

1) Bei dem bekannten Dramatiker handelte es sich um Ferenc Molnár (1878–1952), der seinerzeit bereits mehrere Jahre mit Sári Fedák »sehr befreundet« war und sie 1922 auch ehelichte – nur, um sich 1925/26 in einen Scheidungsprozeß zu verwickeln, an dem die ungarische Öffentlichkeit mit diebischem Behagen Anteil nahm.

2) Hans von Dohnányi (1902–1945), der Vater des Politikers Klaus und des Dirigenten Christoph, kam als Mitglied des Widerstands gegen Adolf Hitler unter die Räder der Gestapo; seine Schwester Grete (1903–1971) war die Gemahlin des Chemikers Karl Friedrich von Bonhoeffer.

3) Nach seiner Vermählung mit Elza Galafrés adoptierte Dohnányi den kleinen Johannes, der damit ganz offiziell einen Halbbruder erhielt – den bereits vor der Eheschließung geborenen Matthias (Mátyás), der zur Zeit der zitierten »Homestory« etwa anderthalb Jahre alt war. Auch Matthias überlebte den Krieg nicht: Er starb in einem sowjetischen Lager.

4) Am 9. November 1953 kam es in der Carnegie Hall endlich zu der längst überfälligen Rehabilitation, als der sechundsiebzigjährige Dohnányi mit der National Orchestral Association unter Leon Barzin sein zweites Klavierkonzert aufführte.

Daniel Röhm

Der 1974 in Böblingen geborene Pianist Daniel Röhm zeigte bereits im frühen Kindesalter eine außergewöhnliche musikalische Begabung. Seine pianistische Ausbildung begann er bereits während der Schulzeit bei dem renommierten Klavierpädagogen Paul Buck in Stuttgart.

Von 1995 bis 2002 folgte ein Klavierstudium an der Musikhochschule Lübeck bei Konrad Elser. Das Solistenexamen in der Meisterklasse von Gerhard Oppitz in München, welches er im Sommer 2004 absolvierte, sowie zahlreiche Meisterkurse runden seine Ausbildung ab.

Daniel Röhm war Preisträger mehrerer nationaler und internationaler Wettbewerbe. Schon während der Schulzeit war er erster Bundessieger in der Kategorie „Solowertung“ beim Wettbewerb „Jugend musiziert“. Es folgten Preise beim Internationalen Franz Liszt Wettbewerb in Weimar, dem Wartburg Klavierwettbewerb Eisenach, dem Internationalen Klavierwettbewerb „Maria Canals“ in Barcelona, dem Klavierwettbewerb „Lions Clubs international“ und dem Possehl-Wettbewerb Lübeck.

Außerdem erhielt er den Preis der „Mozart-Stiftung Stuttgart“ sowie zweimal den Preis des „Deutschen Tonkünstlerverbandes Baden-Württemberg“. Zudem war Daniel Röhm Stipendiat der „Marie-Luise Imbusch Stiftung“, des „Richard-Wagner-Verbandes“, der „Jürgen Ponto Stiftung“ sowie der „Friedrich Jürgen Sellheim-Stiftung“ Hannover.

Konzertengagements mit verschiedenen Kammer- und Sinfonieorchestern, sowie Einladungen zu Klavierrezitals im In- und Ausland führten ihn durch große Teile Europas bis nach Fernost. Als Solist trat Röhm mit den Stuttgarter Philharmonikern, den Bergischen Symphonikern, der Staatskapelle Weimar, den Baden-Badener

Philharmonikern, der Nordwestdeutschen Philharmonie, dem Heilbronner Symphonieorchester, der Württembergischen Philharmonie Reutlingen, dem Warschauer Symphonieorchester, dem Symphonieorchester Banatul, dem Württembergischen Kammerorchester Heilbronn, dem Südwestdeutschen Kammerorchester, der Sinfonietta Köln sowie dem Suk-Chamber-Orchestra auf und arbeitete unter anderen mit Dirigenten wie Ruben Gazarian, Jac van Steen, Gabriel Feltz, Alastair Willis, Christoph Müller, Cornelius Frowein, Pavel Baleff und George Costin.

In der deutschen Musikszene sorgte er im Mai 2005 für Aufsehen, als er innerhalb von 5 Stunden in einem Konzert mit der „Staatskapelle Weimar“ unter Jac van Steen mit dem 2. Klavierkonzert von Johannes Brahms einsprang.

Rundfunk- und Fernsehaufnahmen führten Röhm zu Sendern wie dem NDR, SWR, Deutschlandradio Berlin und Bayerischen Rundfunk.

Ein besonderes Augenmerk legt Daniel Röhm auf seltenere gespieltes Repertoire.

2013 und 2014 produzierte Daniel Röhm im SWR Stuttgart etliche Ersteinspielungen der original Klavierwerke des Brahmszeitgenossen Theodor Kirchner und beim Deutschlandradio Berlin Bearbeitungen für Klavier zu 2 Händen der Liebeslieder Walzer, der Zigeunerlieder und der „Variationen über ein Thema von Schumann op.23“ von Johannes Brahms, ebenfalls von Theodor Kirchner arrangiert.

Im Juni 2009 spielte er mit der Staatskapelle Weimar Dohnányis „Variationen über ein Kinderlied“ und mit den Stuttgarter Philharmonikern im Dezember 2008 die Bearbeitung von Smetanas Klavierwerk „Macbeth und die Hexen“ von Jarmil Burghauser.

Daniel Röhm war der erste deutsche Pianist, der das 3. Klavierkonzert von Pancho Vladigerov aufführte und

war Solist bei der deutschen Erstaufführung des 2. Klavierkonzertes von Selim Palmgren.

Seine Debut-CD beim Label Genuin mit späten Klaviersonaten von F. Schubert (c -moll; A-Dur) wurde mit dem SUPERSONIC-AWARD ausgezeichnet. Röhm's breites Repertoire reicht von der Barockzeit bis in die Gegenwart.

Neben seiner solistischen Tätigkeit widmet er sich intensiv der Kammermusik.

Gefragte Solisten wie die Cellisten Daniel Müller-Schott, Julian Steckel und Wen Sinn Yang gehören zu seinen Kammermusikpartnern.

Im Frühjahr 2009 ging er zusammen mit dem Pianisten Alfredo Perl ins Studio des SWR Stuttgart, um in vierhändiger Besetzung zu produzieren. (Beethoven: Große Fuge op.134; Schubert: Lebensstürme u.a.)

2014 folgte Daniel Röhm dem Ruf auf eine Professur im Hauptfach Klavier an der Universität Stavanger in Norwegen.

Studenten von Daniel Röhm errangen Preise bei nationalen und internationalen Wettbewerben.

**Ernö Dohnányi: Passacaglia in E flat minor
op. 6 • Four Rhapsodies op. 11 • Three
Singular Pieces op. 44**

On the evening of 25 September 1918 a dramatic incident occurred in Budapest's Trombita Street. Screaming bloody murder, an older woman jumped out of a limousine that had just come to a stop in front of one of the elegant homes: »Help, they want to murder us; Ernst, Elsa, come, save your child! Elsa, they want to take your child away from you!« This energetic entry from the open-air operetta *Not Without My Grandson* did not fail to produce the desired effect: the individuals being called to help the soloist-in-dire-need, whom witnesses immediately identified as the famous composer, pianist, and educator Dohnányi Ernő and his new wife, the actress Elsa Galafrés, rushed out into the street with their servants. Elsa tore open the door of the motor vehicle to wrest her son, a little boy by the name of Johannes, seven and a half years old and in frail health, from the iron clutches of his would-be kidnapper. When she met with little success, her manly male second launched an attack on the monster sitting in the car, (a) beating him with his bare hands and (b) maltreating him with various objects, with the result that he loosened his grip. The chauffeur (or: *gépkocsivezető*) stepped on the gas pedal and sped off with the seriously wounded violin virtuoso Bronislaw Hubermann in the back seat; his life had certainly not been uneventful – but nothing like this had ever happened to him before!

Our readers familiar with soap opera plots must know by now that the assault scene that occurred in front of the Dohnányi residence involved one of those horrible child custody battles in which the main character, the child, is degraded to a mere object. The fact is that Hubermann had craftily succeeded – even assuming

Hungarian citizenship to accomplish his goal – in obtaining custody of his little son from his marriage to Elsa Galafrés, which had ended in divorce. The decision of the courts that the little Johannes because of his frail health needed a mother's or at least a grandmother's care had just been overturned by a new judgment – whereupon the boy's »loving father« had nothing more urgent to do than to borrow the car and chauffeur from a friend who owned an ammunition factory and to convey his former mother-in-law, Mimi Galafrés, who had cared for the boy until this point, to the said street and then to unload her on her daughter's doorstep. As we gather from the »knockout« newspaper accounts, he got a good thrashing for his troubles, more bloody wounds than he might have wanted to count, and was unable to perform for a number of months, while criminal charges were brought against his rival.

A few months before our current protagonist had become involved in a near scandal; things did not come to blows (but could have) but for a time led to the postponement of the premiere of *A vajda tornya* (*The Tower of the Voivod*), his second opera. As we learn from a »home story« in the *Neues Wiener Journal* of 23 June 1918, the conflict was occasioned by an invitation to a »mixed benefit concert« during which the acclaimed operetta singer Sári Fedák (1879–1955) had agreed to appear. »During the discussion of the program one of the organizers asked Dohnányi to express his opinion and wishes concerning the placement of the individual numbers. Dohnányi declared – on the telephone – that it did not matter to him; all that was important to him was that he figure in the first, serious part of the program; afterwards, he said in jest, for all he cared, a female circus rider could perform. Good friends interpreted this answer to mean that Dohnányi had termed Miss Fedák a circus rider. And then a gentleman on very close

personal terms with this lady, a man whose name, by the way, is known as a dramatist, (1) went into action, swore to take blood revenge on the unsuspecting Dohnányi, and actually succeeded in persuading the theater director, Count [Miklós] Bánffy, to reject the opera, even though it had already been accepted, citing an objection that met with universal ridicule: the librettist Hanns Heinz Ewers had »repeatedly made derogatory and derisive remarks about Hungary – which had first been ascertained on this occasion.«

We can learn two lessons from episodes of this kind: First, that a strong artistic personality nevertheless will prevail in the end (the Budapest premiere of Dohnányi's »romantic opera in five acts« was finally held on 18 March 1922, celebrating a great success with the public and the press); and, second, that people who have no real problems in their home field of operations, deliberately or unwittingly impede their progress by paving their way (or having it paved) with stone obstacles – just to make life more interesting. Outsiders may regard this as incredible or unbelievable, but in the end everything follows a simple formula – just as the wise Ralph Waldo Emerson once formulated it: »Fate, then, is a name for facts not yet passed under the fire of thoughts.«

This is an unpopular view, we admit it, but one significantly reducing the figures tallying the world population of »victims«; here we won't pursue it further –given the limitations of booklet space and the special requirements of our topic. I would also like to avoid poking around in the human and all-too-human mudflats that are happy hunting ground for gossip columnists or reprinting full-page spreads with the manifold infamies concocted by jealous colleagues intent on repeatedly undermining Dohnányi's position and then on making him »impossible« almost worldwide after World War II. I'll gladly leave this dubious delight to the guild of

pundits out to find what is bad about the best and to get just the right storm cloud to rain on the most remarkable accomplishments.

Here it suffices to say that Ernst von Dohnányi was married three times. In 1900, between two tours of the United States, he married Elsa Kunwald, a young woman from a well-known Budapest family of musicians. She gave birth to Hans (Janós), his first son, on 1 January 1902, and Grete (Margit), their daughter, on 7 March 1903. (2) He left this family for Elsa Galafrés, whom he had met in March 1912 in Vienna when she was the title figure in his full-length dance play *The Veil of Pierrette* op. 18 after Arthur Schnitzler. (3) During the years of World War II he then finally turned to Ilona Zachár, who was thirty-three years his junior and brought with her not only two children from her first marriage but also a chambermaid. During the tumultuous postwar period this family unit made its way to the United States of America, where Ernst von Dohnányi died on 9 February 1960. In purely artistic respects his life could have been an uninterrupted success – if this or that path had taken a different turn and the temperamental Magyar's élan vital had not by the mere fact of its existence necessarily attracted an increasing number of envious lesser talents who rose to the occasion whenever they had the slightest opportunity to pour apocalyptic bowls of wrath over his head.

Of course, others had reason enough to envy him – and from the very beginning. His father Frigyes (Fritz), a professor of mathematics and physics at the Royal Catholic Academy in Pozsony and a fine amateur musician, had been careful to see to it that his son born on 27 July 1877, despite his very obvious talent, did not have to suffer any of the deformations to which child prodigies are susceptible. He imparted the art of music to him in homeopathic doses, waiting until the boy's sixth birthday to give him his first instruction in piano and then

another year before he taught him on the violin and then finally entrusted him to the musical tutelage of the cathedral organist Karóly Forstner. By this time the little Ernő had already penned his first compositions, and by the time he was seventeen he had a total of seventy-five (in numbers: 75) pieces to his credit – including the overture *Zrinyi* and his »zeroth« Symphony in F major, works with which he won the second and fourth prizes in a competition sponsored by Emperor Francis Joseph I in 1896. A first prize was not awarded, and it was rumored that the jury had bestowed a mere honorable mention on the youth's String Sextet simply because it would have been embarrassing to give him the third prize along with the other two.

By then it would have been much too late to stop Dohnányi, who was well on his way to success. At nine he had debuted as a pianist in Mozart's Quartet in G minor at the academy, and at thirteen he had presented his first recital with works by Liszt, Mendelssohn, and – Dohnányi. Two years later Frigyes Dohnányi had conducted an early mass composition by his son at the school, and in March 1894 the seventeen-year-old had presented his Piano Quartet in Vienna, a work followed in 1895 by the Piano Quintet in C minor, his official Opus 1. After looking through the score Johannes Brahms opined to Hans Koessler, »Not even I could have done it better.« By then Dohnányi was studying composition with Koessler at the Budapest College of Music and had dedicated the quintet to him, while István Thomán, who by his own admission was learning »a lot from his pupil,« was in charge of his education as a pianist. The immensely intelligent young man applied for permission to conclude his academic studies ahead of time and successfully passed his examinations. He then perfected his skills with Eugen d'Albert by Lake Starnberg and within a short time became a shining star

in the international sky of pianists. His performance of Ludwig van Beethoven's Piano Concerto No. 4 on 17 November 1897 with Hans Richter and the Budapest Philharmonic Society was a particularly spectacular success: the most highly esteemed conductor thereupon invited his soloist for further performances in Vienna and England and on 11 January 1899 conducted the Budapest premiere of Dohnányi's Piano Concerto in C minor op. 5, for which the composer would soon receive the first prize in the Bösendorfer Competition of Vienna.

On 3 February 1900, a few weeks prior to his first trip to the United States, the Hungarian dynamo presented himself to Viennese music-lovers with a solo program that for several reasons merits closer consideration here. First, press reports mirror an extraordinary personality very clearly standing out from the madding crowd of popular keyboard virtuosos. On 12 February the *Deutsches Volksblatt* wrote: »The young Ernst von Dohnányi recently began his career as a performing artist, but even today he is already to be ranked with the best pianists. The greatest meticulousness of finely formed playing, magnificent touch, the clearest phrasing, and a warm tone from the heart corresponding to fresh youthfulness – is it surprising that the public, filled with enthusiasm, joyfully shouts to him and warmly greets the pianist of whom they quickly have become fond every time that he comes on stage with a friendly smile on his face? And the public devotedly listens to his playing even when Ernst von Dohnányi refrains from virtuosic magical arts, which he also commands very well, and – as mostly recently in his concert – pays tribute to art exclusively of the noble and noblest kind.«

A fellow reviewer had similar things to say in the *Reichspost* of 6 February: »Since his independent piano concert presented on Saturday, the third of this month, in the Bösendorfer Hall, Ernst von Dohnányi can with

every right be numbered among the greatest pianists of the present day. He is not a significant piano virtuoso in the usual sense, even if he combines the highest and most brilliant technique with the strongest touch; he demonstrated the latter with his performance of the Hungarian Rhapsody No. 9 (*Carnival in Pest*) by Liszt, a work bristling with difficulties. [...] But Dohnányi is more than a Titan; he is a *thinking artist*. [...] He shows us what is contained in the work, the idea and the intention of the work, and his piano performance style could serve as a model and school for all those virtuosos, both male and female, who believe that they can play when they merely have a virtuoso command of technique. Accordingly, the reception of these dazzling productions by the great many audience members was very different from what occurs at typical virtuoso concertos: the listeners were not dazed and stunned but filled with the spirit of the performer and – in order to earn encores – often and often after every number loudly cheered him; and even for us reviewers gorged with piano concerts this concert was a rare, lasting pleasure.«

Max Kalbeck confirmed this fact in the *Neues Wiener Tagblatt* of 16 February 1900, while availing himself of the opportunity to extol not only the pianist but also expressly the *composer*: »It seems to us that Ernst von Dohnányi, more than all other younger musicians, is called to follow in the footsteps of Master Brahms. After all, he has rediscovered a truth that is practically forgotten today and rightly recognized its continued existence, namely, that the artistic form is not an obstacle to genuine talent but signifies a means of promotion! His Passacaglia in E flat minor for piano is one of the most magnificent variation pieces we know and despite its strictness an entirely modern work. The composer operates with freedom within self-imposed limits, so that in his work not the least compulsion is to be observed; he

runs through all the schools of counterpoint, and all the while his imagination proceeds as if taking a pleasant stroll on a delightful path. A marvelous wide-branching tree covered with golden flowers grows from the dry root of the simple bass theme. The composer's invention produces so inexhaustibly that a new countermelody again and again occurs to him, and as good as no end can be seen to the variations.«

And Max Kalbeck was right. Even though this **Passacaglia op. 6** is a capital keyboard challenge, it is even more so a fabulously designed, outstandingly organized work by a »thinking artist«; however, the listener is never unduly distracted by demiurgic supervision of the ideas. The »dry« theme in the standard eight measures has a second part very close to the *Basso ostinato* of BWV 582 and offers the composer the pretext for a six-part architecture with large sections surging onward in waves of intensification structured in further subdivisions – from lyrical reflection to the most violent hand-to-hand combat – and all the while always linked together by skillful little overlappings: a sixteenth arpeggio ascending from the concluding bass tone (b flat), for instance, then immediately becomes one of the main actors during the next eight measures, and the eighth triplets repeated timpani style form the rhythmic impulse in the ensuing smallest variation; a *scherzando* in F sharp minor (from 4'25) allows itself a certain orbital trajectory but then is pulled back down by the force by gravity; in other phases gravity is completely suspended when the theme swings up melodically to the cantabile upper voice and we begin to suspect that this form containing multiple subforms *also* or *among other things* might involve a sonata sequence. This way or that, it is a quadrature of the circle in which the various musical strands of the then present are joined together: the German mental exercise that very unabashedly looks back all the way

to Johann Sebastian Bach and in cooperation with the Hungarian rhapsode's eloquence restages the embarrassing scene on Weimar's Altenburg, where the young Johannes Brahms fell asleep during Franz Liszt's performance of the Sonata in B minor, as something like musical pleasure.

A similar synthesis seems to me to be present in the four **Rhapsodies op. 11** composed by Ernst von Dohnányi two or three years later. In the meantime the tireless artist had spectacularly concluded his first two tours of the United States, married his first wife and begun raising his first family, and presented his premiere as a conductor. After the *Passacaglia* he composed the String Quartet No. 1 in A major op. 7, the Cello Sonata in B flat major op. 8, his Symphony in D minor op. 9 (his first such work officially), and the frequently performed Serenade op. 10 for string trio – no mean accomplishments when we consider that at the time various concert tours were taking him not only throughout Germany but also to Denmark, Russia, Italy, and France. These multiple obligations did not keep him from devoting quality time to his creative work – as the four highly effective recital pieces of 1902–03 demonstrate even with their very first tones. Of course – unlike his friend, fellow Hungarian, and piano pupil (!) Béla Bartók – he was of a more conservative bent. His music always reflected the most recent and more distant past, and yet we need not rush to push the »epigonic« button: nervous Schumannesque formations like the *Poco più animato* of the first rhapsody (from 0'50 and again from 4'00) and Lisztian elements have the effect of quotations or deliberately selected reminiscences even when they verge on dominating the diction of an entire movement – as in the full-sized *Lassú* in F minor that Dohnányi has followed the first piece. As a further facet, a touch of Mussorgsky-style dance music is added to the »scherzo« in C major, and

at the end the *Dies irae* triumphs with figures not merely coincidentally recalling the master of the *Malédiction* and the wild *Danse macabre* for piano and orchestra.

Although the four pieces of Opus 11 create the impression of tonal incompatibility (or: *összeegyzetethe-tetlenség*) and can be played separately without any problem at all, I dare to suggest that here Ernst von Dohnányi was trying his hand at a »rhapsodic sonata«: the first movement bears clear traces of a development section (from 4'00), the *Adagio capriccioso* (!) following it and the *Vivace* are in their traditional places, and the E flat minor finale presents itself as a »variation rondo« with a »refrain« formed by a steady stream of new variations on the familiar theme. The magnificent, blaring conclusion in a radiant E flat major in any case places a cyclical crown on the whole.

Fifty turbulent years passed. Dohnányi's decade as a handsomely remunerated faculty member at the Berlin College of Music (1905–15) and flight from the short-lived Räterepublik to Hungarian soil; his time, no less short, as the director of the Budapest College of Music and the protests of his colleagues who could not prevent his politically motivated removal from office; the steadily increasing number of his successes and his increasingly great influence as a multitalented artist who made more than just friends as the principal conductor of the Philharmonic Society because he had a fine feel for quality – by now this curriculum vitae was history. Now he was residing in Tallahassee, the capital of the State of Florida in the United States, after he had fled from the advancing Red Army with his third family, first to Vienna and then to Linz on the Danube. Defamed as a Nazi sympathizer (an ungrateful soul's lie – as we long have known), temporarily finding refuge in Argentina, for the time being merely tolerated in the United States because of his supposed Nazi past, ostracized in Hungary as

a »war criminal,« and placed on the black list of bad boys, he had been teaching for two years at Florida State University when in 1951 he demonstrated with his **Three Singular Pieces op. 44** (*Három különös darab*) that all the adversities over which he had stumbled during the course of the years had not deprived him of his former élan. (4) While his Symphony No. 2 op. 40 begun in Vienna, the Piano Concerto No. 2 op. 42, and the Violin Concerto op. 43 brought the old romantic spirit to expression with slightly sharpened, sometimes rough-edged formulations, while on the other hand the enchanting *Concertino* op. 45 for harp and small orchestra created a clarified atmosphere of moving nostalgia, the three »singular« [or: »peculiar,« »remarkable«] piano pieces boldly and very charmingly flirt with modernisms current at the time. The Burletta knows something about the most recent accomplishment of variable meters: 5–4–3–2/quarters are prescribed, and the numbers indicate »how many quarter notes occur between the two bar lines,« while, unlike Paul Hindemith's Sonata for Viola op. 25, tonal beauty is no secondary matter. Quite the contrary: this allegro demands the most careful differentiation if the appeal of the constant »more and less« is to unfold and the metrical kinds divided between the two hands in the middle part are to be correctly executed.

»Cats on the roof« describes the following *Nocturne*. However, these cats need not have been the direct predecessors of the »Aristocats« who perform their »cat music« not on a hot tin roof but on an otherwise peaceful spring night. Even in the middle part marked »miagolante« (»meowing«) and the chromaticism of practically dodecapronic descent one hears nothing of the unbearable mating songs that might spoil one's universal love for furry feline creatures.

The third »singular« piece is a *perpetuum mobile* in the literal sense of the term: about ten seconds before the end Ernst von Dohnányi notates a repetition sign with the marking »da capo con ripetizioni ad infinitum«; he or she who so wishes can keep on going forever and in the process learn how high the fine-sounding bunches of note grapes hang on the tree. In a friendly gesture, however, the composer constructs an emergency exit in the form of a nineteen-measure *Coda* »per terminare.« This would have been the ideal accompaniment music for the virtuoso toccata that had been performed forty-three years earlier in Budapest's Trombita Street and first came to a halt when the chauffeur pressed the accelerator to the floorboard. Éljen a magyarl!

* * *

The attentive reader may well wonder why I've alternated between citing the Hungarian and German forms of the composer's first name. Now that's a simple question with a simple answer: the Magyar has a special place in my heart – and if a fellow can be Ernő, then what's the importance of being E[a]r[n]e[s]t?

Eckhardt van den Hoogen
Translated by Susan Marie Praeder

(1) The well-known dramatist was Ferenc Molnár (1878–1952), who for a number of years had been on »very close personal terms« with Sári Fedák and married her in 1922 – but then in 1925–26 became entangled in divorce proceedings that the Hungarian public followed with fiendish delight.

(2) Hans von Dohnányi (1902–45), the father of the politician Klaus and the conductor Christoph, was a member of the resistance movement opposed to Adolf

Hitler and done in by the Gestapo; his sister Grete (1903–71) was the wife of the chemist Karl Friedrich von Bonhoeffer.

(3) After Dohnányi and Elsa Galafrés had become man and wife, he adopted the little Johannes, who then officially gained a half brother by the name of Matthias (Mátyás). He had been born prior to the couple's marriage and was about one and a half years old at the time of the »home story« cited above. Matthias did not survive the war: he died in a Soviet camp.

(4) On 9 November 1953 the hour of Dohnányi's long-overdue rehabilitation came when the seventy-six-year-old musician performed his Piano Concerto No. 2 with the National Orchestral Association under Leon Barzin at Carnegie Hall.

Daniel Röhm

The pianist Daniel Röhm, born in Böblingen, Germany, in 1974, displayed his extraordinary musical talent already during his early childhood. While he was still a schoolboy, he began his training as a pianist with the renowned piano teacher Paul Buck in Stuttgart.

From 1995 to 2002 Röhm studied piano with Konrad Elser at the Lübeck College of Music. He passed his soloist's examination as a member of Gerhard Oppitz's master class in Munich in the summer of 2004 and rounded out his education by participating in various master classes.

Röhm was a prizewinner at a number of national and international competitions. While still a schoolboy he won the first prize in the category of solo performance at the national »Jugend musiziert« youth competition. Prizes followed at the Franz Liszt International Competition in Weimar, Wartburg Piano Competition in Eisenach, Maria Canals International Piano Competition in Barcelona, Lions Club International Piano Competition, and Possehl Competition in Lübeck.

In addition, he received the prize of the Mozart Foundation of Stuttgart and the prize of the Deutscher Tonkünstlerverband of Baden-Württemberg on two occasions. He was also awarded scholarship prizes from the Marie-Luise Imbusch Foundation, Richard Wagner Society, Jürgen Ponto Foundation, and Friedrich Jürgen Sellheim Foundation of Hanover.

Concert engagements with various chamber and symphony orchestras and invitations for piano recitals in Germany and abroad have taken Daniel Röhm to a wide range of European countries and to the Near East. He has performed as a soloist with the Stuttgart Philharmonic, Bergisch Symphony, Weimar State Orchestra, Baden-Baden Philharmonic, Northwest German

Philharmonic, Heilbronn Symphony Orchestra, Württemberg Philharmonic of Reutlingen, Warsaw Symphony Orchestra, Banatul Symphony Orchestra, Württemberg Chamber Orchestra of Heilbronn, Southwest German Chamber Orchestra, Sinfonietta Köln, and Suk Chamber Orchestra and has worked with conductors including Ruben Gazarian, Jac van Steen, Gabriel Feltz, Alastair Willis, Christoph Müller, Cornelius Frowein, Pavel Baleff, and Gheorghe Costin.

Röhm created a sensation in the German music world in May 2005 when he substituted for the scheduled soloist in Johannes Brahms's Piano Concerto No. 2 on only five hours' notice with the Weimar State Orchestra under the conductor Jac van Steen.

Radio and television performances have taken him to networks such as the NDR, SWR, and SWF, Deutschlandradio Berlin, and Bavarian Radio.

Röhm has a special interest in rarely performed repertoire.

In 2013 and 2014 he produced some recording premieres of original piano compositions by the Brahms contemporary Theodor Kirchner with the SWR Stuttgart and Kirchner's arrangements for piano two hands of the *Liebeslieder-Walzer*, *Zigeunerlieder*, and *Variations on a Theme by Schumann* op. 23 by Johannes Brahms for Deutschlandradio Berlin.

He performed Dohnányi's *Variations on a Nursery Song* with the Weimar State Orchestra in June 2009 and Jarmil Burghauser's arrangement of Smetana's piano composition *Macbeth and the Witches* with the Stuttgart Philharmonic in December 2008.

Daniel Röhm was the first German pianist to perform Pancho Vladigerov's Piano Concerto No. 3 and the soloist in the first performance of Selim Palmgren's Piano Concerto No. 2 in Germany.

Röhm's debut CD on the Genuin label featuring Franz Schubert's late piano sonatas (C minor, A major) won the Supersonic Award. His broad repertoire ranges from the baroque era to the present.

Along with his career as a soloist, he devotes himself intensively to chamber music.

Sought-after soloists like the cellists Daniel Müller-Schott, Julian Steckel, and Wen Sinn Yang number among his chamber partners.

During the spring of 2009 he joined the pianist Alfredo Perl in the SWR Stuttgart Studio to produce recordings for piano four hands (Beethoven: Great Fugue op. 134; Schubert: *Lebensstürme*, etc.).

In 2014 Daniel Röhm was appointed to a professorship in the main field of piano at the University of Stavanger in Norway.

His students have received prizes at national and international competitions.



Daniel Röhms

cpo 777 970-2