



**CHANDOS**  
SUPER AUDIO CD

DORA  
PEJAČEVIĆ  
PIANO CONCERTO  
SYMPHONY

Peter Donohoe piano  
BBC Symphony Orchestra  
SAKARI ORAMO





© Croatian Music Information Centre

Dora Pejačević

## Dora Pejačević (1885–1923)

### Concerto, Op. 33 (1913)\*

28:51

in G minor • in g-Moll • en sol mineur  
for Piano and Orchestra

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 1 | I Allegro moderato – Più tranquillo – Tempo I –<br>Cadenza – Poco agitato –<br>Allegro – Pesante   | 12:38 |
| 2 | II Adagio con estro poetico – Un poco mosso – Tempo I  | 8:17  |
| 3 | III Allegro con fuoco – Allegro quasi scherzando – Allegro con moto –<br>Cadenza. Prestissimo –<br>Tempo I – Meno mosso – Tempo I – Poco meno mosso –<br>Poco a poco stretto | 7:48  |

	<b>Symphony, Op. 41</b> (1916 – 17, revised 1920)	<b>42:01</b>
	in F sharp minor • in fis-Moll • en fa dièse mineur	
	for Large Orchestra	
	Meiner Mutter gewidmet	
4	I Andante maestoso – Più mosso – Allegro con moto – Maestoso – Più tranquillo – Animato – Poco meno animato – Allegro con moto, Tempo I – Poco meno – Allegro con moto, Tempo I – Maestoso – Più tranquillo – Andante maestoso, Tempo I	14:22
5	II Andante sostenuto – Sostenuto – Tempo I – Più mosso – Tempo I	11:04
6	III Scherzo. Molto allegro – [ ] – Tempo I – Largo molto – Tempo I – Largo molto – Trio. Molto vivace – Tempo I – Coda	7:09
7	IV Allegro appassionato – Poco meno mosso – Appassionato – Molto vivo	9:16
		<b>TT 70:57</b>

**Peter Donohoe** piano\*  
**BBC Symphony Orchestra**  
**Stephen Bryant** leader  
**Sakari Oramo**

## Pejačević: Piano Concerto / Symphony

### Biographical background

Mária Theodora (Dora) Paulina Pejačević was born on 10 September 1885 in Budapest, into a noble Croatian family that had long played a significant role in the political life of the nation. Young Dora grew up with all the advantages of an aristocrat: a fairytale life of opulent palaces set in idyllic landscapes; privilege, comfort, leisure, and wealth. If she had possessed a different personality, she might have sheltered herself from events reshaping the world, hidden away in her family's palace, composing pleasant music that recalled the past. But she rejected the prescribed life of a noblewoman. From an early age she defied convention and walked her own path, one that eventually led her to 'despise' the aristocracy.

Her father, Count Teodor Pejačević, a lawyer, held several high posts, including that of Civil Governor of Croatia, Slavonia, and Dalmatia (1903–07), all part of the Austro-Hungarian Empire at the time. Her mother, Lilla Vay de Vaya, an 'exceptionally beautiful' Hungarian countess, was a gifted pianist and singer, and a fine amateur artist. From her mother and paternal grandmother, Dora

Pejačević inherited her passion for music, art, poetry, and literature. Music was central to her life, beginning with her first piano lessons which she received from her mother.

In addition to the piano, young Dora played the violin, and she composed, wrote poetry, painted, and enjoyed acting. Fluent in several languages, including English, she read voraciously (in the original language of the author). From 1902 until shortly before her death, she kept a diary of books she read, by a diverse range of writers: Goethe, Kant, Zola, Novalis, Shakespeare, Nietzsche, even Hugo Ball, the *avant-garde* founder of the Dada movement. Her earliest compositions date from her twelfth year, beginning with a *Berceuse* for Piano and a *Rêverie* for Violin and Piano. In her teens, Pejačević continued to compose an ever-increasing stream of well-crafted romantic piano pieces, music for violin and piano, chamber music, and songs (one of the latter setting a poem of her own).

Aware that the musical gifts of their precocious daughter exceeded those of a talented dilettante, her parents arranged private lessons with teachers at the Music School of the Croatian Music Institute at

Zagreb. There she studied violin, theory, and instrumentation, later enlarging upon these studies with private lessons in Dresden and Munich. However, dissatisfied with the 'limits' of her formal studies, Pejačević pursued her own intensive course of self-instruction in composition. She kept notebooks that document the extent of her quest to make up for what she felt had been an incomplete musical education. These range from studies of musical instruments and their use in the orchestra to exercises in fugue, counterpoint, and Wagnerian harmonies.

Having taken her music education into her own hands, she set off to enrich and broaden her intellectual horizons, travelling to cultural centres in Germany, Austria, Czechoslovakia, and Hungary. During these travels, she came to know the leading artists, poets, and intellectuals of the day, including Rainer Maria Rilke, and the influential Austrian writer Karl Kraus with whom she enjoyed an enduring friendship. She composed several solo songs and two of her orchestral songs on poems by Rilke and Kraus. Pejačević often performed her compositions in public. Many were published and attracted the attention of famous soloists, among them the pianists Walter Bachmann and Alice Ripper and the violinist Stefi Geyer.

By 1913, she had entered a rich period of artistic maturity, marked by a number of

songs, piano works, and chamber music. In that year, approaching her twenty-eighth birthday, she set herself a new challenge when she began to compose her Piano Concerto in G minor, Op. 33, her first work for orchestra and the first piano concerto by a Croatian composer.

For Dora Pejačević, music was transcendent and sublime, 'the most powerful of all the arts... the kingdom of the spirit'. She described herself as withdrawing into 'a complete trance of musical obsession' when she composed. Her poetic sensibility and spirituality infused her music with lyricism, colour, contrasts, and drama; it is music rich in memorable melodies and soulful beauty.

At the height of World War I, as a volunteer nurse in her village of Našice, she experienced a reality known by few of her sheltered fellow aristocrats. She was greatly affected by the grotesque horrors she witnessed first-hand. Yet, some of her finest works come from this period: her Quintet in B minor (1915 – 18), two of her four orchestral songs, the *Slavic* Sonata for Violin and Piano (1917), the Symphony in F sharp minor (1916 – 17, revised 1920). Her biographer Koraljka Kos believes that Dora Pejačević composed

vigorously during the war years perhaps  
out of the need to fence herself off from

some of the awful reality she witnessed  
daily.

Always introspective and highly sensitive,  
Pejačević became more so after the war  
years. Her disdain for the aristocracy  
deepened. She scorned those who ignored  
the misery and suffering of the war, who only  
became excited when threatened with

losing part of their wealth while they did  
not... get upset about the most wretched  
and disgraceful acts in the war... I despise  
them because of this,

as she wrote to her future sister-in-law. 'I  
cannot stick with members of my class.'  
She composed two more orchestral works,  
the *Phantasie concertante* in D minor for Piano  
and Orchestra (1919) and Overture in  
D minor for Full Orchestra (1919), as well as  
her third work for voice and orchestra, the  
*Zwei Schmetterlingslieder* (Two Butterfly  
Songs, 1920).

In 1921, she married Ottomar von Lumbe,  
a young military officer. In a letter written to  
him in October 1922, just three months before  
the birth of their son, Theo, she seemed to  
have a presentiment of death:

I hope that our child should become a true,  
open and great human being – prepare its  
way for it, never prevent it from knowing  
in life that suffering ennobles the soul  
because only in that way can one become

a human being. Let it develop like a plant...  
if it has talent, encourage it... give it  
freedom when it seeks it... act this way if it  
is a boy or girl; every talent, every genius,  
requires equal consideration, and sex  
cannot be allowed to come into the matter.

On 5 March 1923, a month after the birth of  
Theo, she died, from kidney failure. She was  
thirty-seven years old. By her request, Dora  
Pejačević was buried outside the family  
crypt. Her simple grave marker bears only her  
name 'Dora' and the words 'Ruhe nun' (Rest  
Now).

In a creative life spanning twenty-five  
years, Dora Pejačević left a legacy of fifty-  
eight opus numbers (only fifty-seven were  
registered), beginning with the *Berceuse*  
for Piano (1897), and ending with the String  
Quartet in C major (1922). A String Quartet in  
F major, from 1911, is lost. She composed her  
first chamber music, a *Rêverie* for Violin and  
Piano, in her twelfth year. This was followed  
by seven works for violin and piano as well  
as a cello sonata, two piano trios, a piano  
quintet, a piano quartet, and her final, and  
only surviving, string quartet. Her vocal  
compositions comprise twenty-nine solo  
songs and four orchestral songs. After World  
War I, to her small body of orchestral music,  
she added the *Phantasie concertante* in  
D minor and an Overture, also in D minor

(both 1919). But Pejačević had plans for more, including a venture into new musical territory. Preserved in her notebooks are a rough draft for the first movement of a second symphony and sketches for an orchestral prelude. Although she had composed much vocal music, she had never written for vocal ensemble or chorus. But in her final years she was working on ideas for an opera, *Schlangenstein*, which was to include a male chorus of soldiers.

#### **Piano Concerto in G minor, Op. 33**

As we have seen, before setting herself the formidable task of composing a piano concerto, in 1913, Dora Pejačević had written only chamber music, piano pieces, and songs. She had no experience in writing for woodwinds, brass, or percussion. However, her grasp of each is apparent in the sumptuous, colourful sound world of the Piano Concerto in G minor, Op. 33, which glistens with memorable themes that appear and reappear. The Concerto received its première in Zagreb on 5 February 1916, with programme notes by the composer.

The bold, assured orchestral introduction to the first movement, *Allegro moderato*, in G minor, leads to a brief piano solo that soon enters into a dramatic dialogue with the orchestra. The piano takes on a virtuoso role

throughout, most clearly articulated in the cadenza, after which the orchestra and piano frolic together to end on a joyful note.

The character of the *Adagio con estro poetico* (with poetic flair or inspiration), in E flat major, is meditative and lyrical. Pejačević uses woodwinds and brass to add contrasting colour and atmosphere. The piano weaves a filigree of light amidst the more shadowy harmonies of the orchestra, flowing softly towards a dream-like ending.

The *Allegro con fuoco* returns to G minor, erupting with playful energy. Piano and orchestra continue dancing in a bright romantic reverie bursting with optimism and joy.

#### **Symphony in F sharp minor, Op. 41**

Pejačević began working on her Symphony in F sharp minor, Op. 41 early in 1916 and completed the first version on 25 August 1917. It is the first modern symphony by a Croatian composer along with Symphony No. 1 in F minor (1917) by her exact contemporary Franjo Lučić (1889–1972). The Symphony is a lushly orchestrated late romantic work that reveals a high degree of technical craftsmanship; it is rich in thematic ideas, underscored by her profound poetic sensibility, spirituality, and passion for beauty.



Her mastery of orchestration is apparent in her scoring for large orchestra. In addition to strings and a harp, Pejačević included four trumpets, six horns, three trombones, a bass tuba, woodwinds, and enhanced percussion: a xylophone, cymbals, and chimes. While influences from Strauss and Debussy to Brahms, Dvořák, and Tchaikovsky may be detected in the work, Pejačević's own voice is distinctive and never tentative.

Two movements were premiered in Vienna on 25 January 1918, under the baton of Oskar Nedbal. Pejačević later reworked the Symphony, compressing some sections and revising the instrumentation of the last movement. The new, complete version was performed in Dresden on 10 February 1920, conducted by Edwin Lindner.

The dramatic first movement is steeped in late-romantic harmony, orchestral colour, and atmosphere. The brief, almost foreboding march that opens the movement *Andante maestoso* soon glides into the first lyrical theme, *Allegro con moto*. Pejačević draws on a picturesque orchestral palette for a series of evocative musical ideas that she layers and weaves together to heighten and diminish tension. She teases the emotions with lyrical passages, but these invariably yield to the overriding, brooding drama of the movement, which culminates in a thrilling Mahlerian finale.

Her passionate nature and inner life are at the heart of the elegiac second movement, *Andante sostenuto*. The plaintive call of a solo cor anglais invites one to enter a labyrinth of emotion, filled with nostalgia and sadness – reflections of the composer's yearning for comfort and peace in a world torn apart by war. She creates a wistful poetic atmosphere that at times rises to the ethereal, the music haunting, shimmering, and meditative.

The spirited, playful energy of the third movement, a Scherzo marked *Molto allegro*, lightens the mood of the Symphony. Pejačević sets a driving pace along a switchback of musical twists and turns, intertwined with lilting melodies. The music dances its way to a breathless end.

The Symphony comes full circle in the vibrant fourth movement, *Allegro appassionato*: after the thunderous introduction, Pejačević returns to themes from previous movements, reprising the contrasting moods that gave each its own character – darkness and light, passion and longing, drama and humor. The enlarged brass section joins in to add brilliance and powerful energy as the Symphony marches to a radiant conclusion.

© 2022 Pamela Blevins

#### **Acknowledgment**

With gratitude to Davor Merkas and the Croatian Music Information Centre for introducing me to Dora Pejačević, and to Koraljka Kos for her fine biography of the composer.

Born in Manchester in 1953, **Peter Donohoe** CBE studied at Chetham's School of Music and Leeds University before going on to study at the Royal Northern College of Music with Derek Wyndham and in Paris with Olivier Messiaen and Yvonne Loriod. He is acclaimed as one of the foremost pianists of our time, for his musicianship, stylistic versatility, and commanding technique. He has performed with all the major London orchestras and, across the European continent, with the Royal Concertgebouw Orchestra, Gewandhausorchester, Münchner Philharmoniker, Swedish Radio Symphony Orchestra, Orchestre philharmonique de Radio France, Wiener Symphoniker, Czech Philharmonic Orchestras, and Berliner Philharmoniker. In the United States, he has appeared with the Los Angeles Philharmonic, Boston Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Pittsburgh Symphony Orchestra, Detroit Symphony Orchestra, and Cleveland Orchestra. In recent seasons he has appeared with the Dresdner Philharmonie, Cape Town Philharmonic

Orchestra, St Petersburg Philharmonic Orchestra, RTÉ National Symphony Orchestra, Belarusian State Symphony Orchestra, and City of Birmingham Symphony Orchestra. Conductors such as Sir Andrew Davis, Gustavo Dudamel, Christoph Eschenbach, Daniel Harding, Neeme Järvi, Lorin Maazel, Kurt Masur, Sir Simon Rattle, Yevgeny Svetlanov, and Robin Ticciati have all sought to work with him. He has performed at festivals worldwide, among them the Edinburgh International Festival, Festival International de Piano de La Roque d'Anthéron, Klavier-Festival Ruhr, and Schleswig-Holstein Musik Festival, made more than twenty appearances at the BBC Proms, and given concerts as far afield as South America, China, Hong Kong, and South Korea. As a chamber musician he gives numerous recitals internationally, continues working with his long-standing duo partner Martin Roscoe, and has collaborated with artists such as Raphael Wallfisch, Elizabeth Watts, and Noriko Ogawa. Peter Donohoe is in high demand as a jury member for international piano competitions around the world, his sizeable discography has won numerous awards and critical accolades, he is an honorary doctor of music at seven UK universities, and he was awarded a CBE for services to classical music in the New Year's Honours List 2010.

At the heart of British musical life since its foundation in 1930, the **BBC Symphony Orchestra** plays a central role at the BBC Proms, during which it performs around a dozen concerts each year, including the First and Last Nights. It undertakes an annual season of concerts at the Barbican, where it is Associate Orchestra. In addition to giving performances under its Chief Conductor, Sakari Oramo, Principal Guest Conductor, Dalia Stasevska, and Creative Artist in Association, Jules Buckley, the Orchestra works regularly with Semyon Bychkov, holder of the Günter Wand Conducting Chair, and Sir Andrew Davis, Conductor Laureate. Its commitment to contemporary music is demonstrated by a range of premières each season, as well as Total Immersion days devoted to specific composers or themes. Central to the life of the Orchestra are studio recordings for BBC Radio 3, which are free to attend, as well as performances around the world; the vast majority of performances are broadcast on BBC Radio 3 and available for thirty days after broadcast on BBC Sounds. The BBC Symphony Orchestra and Chorus, as part of Get Involved alongside the BBC Concert Orchestra, BBC Singers, and BBC Proms, offer family concerts and enjoyable, adventurous, and innovative education work which includes singing workshops, family-

friendly introductions to concerts, the BBC Family Orchestra and Chorus, and more. There is something for everyone – schools, families, students, and amateur musicians of all ages.

Recipient of the Conductor of the Year award by the Royal Philharmonic Society in 2015, **Sakari Oramo** is Chief Conductor of the BBC Symphony Orchestra and former Chief Conductor of the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. He was Music Director of the City of Birmingham Symphony Orchestra between 1998 and 2008, Principal Conductor of the West Coast Kookola Opera between 2004 and 2018, and Principal Conductor of the Ostrobothnian Chamber Orchestra from 2013 to 2019. After a decade as Chief Conductor of the Finnish Radio Symphony Orchestra, he has now served as its Honorary Conductor since 2012. Since his breakthrough, in 1993, he has conducted some of the world's most prestigious orchestras, including the Wiener Philharmoniker, Berliner Philharmoniker, Staatskapelle Dresden, Boston Symphony Orchestra, and Chicago Symphony Orchestra. He is a professor of conducting and orchestral studies at the Sibelius Academy, in Helsinki. An accomplished violinist, Sakari Oramo was originally leader of the Finnish Radio Symphony Orchestra. His discography

includes a highly acclaimed Nielsen  
symphony cycle as well as recordings of

Rued Langgaard's Symphonies Nos 2 and 6  
and Per Nørgård's Symphonies Nos 1 and 8.



**BBC Symphony Orchestra, July 2018, at Tate Modern**

## Pejačević: Klavierkonzert / Sinfonie

### Biographischer Hintergrund

Mária Theodora (Dora) Paulina Pejačević wurde am 10. September 1885 in Budapest in eine kroatische Adelsfamilie geboren, die lange Zeit eine bedeutende Rolle im politischen Leben der Nation gespielt hatte. Der jungen Dora waren alle Vorteile einer Aristokratin in die Wiege gelegt: ein märchenhaftes Leben in prächtigen Palästen inmitten idyllischer Landschaften, Privileg, Komfort, Muße und Reichtum. Mit einer anderen Veranlagung hätte sie sich vielleicht vor Ereignissen geschützt, die die Welt erschütterten, geborgen im Palast ihrer Familie und vertieft in die Komposition lieblicher Musik, die an die Vergangenheit erinnerte. Aber sie lehnte das vorgegebene Leben einer Adligen ab. Schon früh setzte sie sich über Konventionen hinweg und ging ihren eigenen Weg, auf dem sie die Aristokratie schließlich "verachtete".

Ihr Vater, Graf Teodor Pejačević, bekleidete als ausgebildeter Jurist hohe Ämter, darunter das des Vizekönigs von Kroatien, Slawonien und Dalmatien (1903–1907) im Rahmen der Donaumonarchie. Ihre Mutter, Lilla Vay de Vaya, eine "außergewöhnlich schöne"

ungarische Gräfin, war eine begabte Pianistin und Sängerin und auch eine hervorragende Amateurkünstlerin. Von ihrer Mutter und Großmutter väterlicherseits erbte Dora Pejačević ihre Leidenschaft für Musik, Kunst, Poesie und Literatur. Musik stand im Mittelpunkt ihres Lebens, beginnend mit ihrem ersten Klavierunterricht, den sie von der Mutter erhielt.

Neben Klavier spielte die junge Dora Geige, sie komponierte, schrieb Gedichte, malte und spielte gern Theater. Sie sprach mehrere Sprachen fließend, darunter Deutsch und Englisch, und las unersättlich (in der Originalsprache des Autors). Von 1902 bis kurz vor ihrem Tod führte sie ein Tagebuch mit gelesenen Büchern verschiedenster Autoren wie Goethe, Kant, Zola, Novalis, Shakespeare, Nietzsche und sogar Hugo Ball, dem avantgardistischen Begründer der Dada-Bewegung. Ihre frühesten Kompositionen stammen aus ihrem zwölften Lebensjahr, beginnend mit einer *Berceuse* für Klavier und einer *Rêverie* für Violine und Klavier. Als Jugendliche brachte Pejačević dann einen ständig wachsenden Strom gut gemachter romantischer Klavierstücke, Musik für Violine

und Klavier, Kammermusik und Lieder (auch unter Vertonung eines eigenen Gedichts) hervor.

Als die Eltern erkannten, dass die musikalische Begabung ihrer frühreifen Tochter die eines talentierten Dilettanten übertraf, arrangierten sie Privatunterricht bei Lehrern der Musikschule des Kroatischen Musikinstituts in Zagreb. Dort studierte sie Violine, Theorie und Instrumentation und erweiterte diese Studien später mit Privatunterricht in Dresden und München. Unzufrieden mit den "Grenzen" ihres formalen Studiums verfolgte Pejačević jedoch ihren eigenen intensiven Selbstunterricht in Komposition. Sie führte Notizbücher, die das Ausmaß ihres Strebens dokumentieren, eine ihrer Meinung nach unvollständige musikalische Ausbildung nachzuholen. Diese reichen von Studien über Musikinstrumente und deren Einsatz im Orchester bis hin zu Übungen in Fuge, Kontrapunkt und Wagner-Harmonien.

Nachdem sie ihre musikalische Ausbildung in die eigenen Hände genommen hatte, machte sie sich daran, ihren intellektuellen Horizont zu bereichern und zu erweitern, indem sie Kulturzentren in Deutschland, Österreich, der Tschechoslowakei und Ungarn bereiste. Während dieser Reisen lernte sie die führenden Künstler, Dichter

und Intellektuellen der Zeit kennen, darunter Rainer Maria Rilke und der einflussreiche österreichische Schriftsteller Karl Kraus, mit dem sie eine dauerhafte Freundschaft verband. Sie komponierte mehrere Sololieder und zwei ihrer Orchesterlieder nach Gedichten von Rilke und Kraus. Pejačević führte ihre Kompositionen oft öffentlich auf. Viele erschienen im Druck und erregten die Aufmerksamkeit berühmter Solisten, darunter die Pianisten Walter Bachmann und Alice Ripper sowie die Geigerin Stefi Geyer.

Um 1913 war sie in eine reiche künstlerische Reifephase eingetreten, die von einer Reihe von Liedern, Klavierwerken und Kammermusik geprägt war. In jenem Jahr, kurz vor ihrem achtundzwanzigsten Geburtstag, stellte sie sich einer neuen Herausforderung, als sie die Arbeit am Klavierkonzert g-Moll op. 33 aufnahm – ihr erstes Orchesterwerk und das erste Klavierkonzert eines kroatischen Komponisten.

Für Dora Pejačević war Musik transzendent und erhaben, "die mächtigste aller Künste ... das Königreich des Geistes". Beim Komponieren zog sie sich nach eigenen Worten in "eine vollständige Trance der musikalischen Besessenheit" zurück. Ihre poetische Sensibilität und Spiritualität erfüllten ihre Musik mit Lyriismus, Farbe, Kontrasten und Dramatik; es ist Musik,

die reich an einprägsamen Melodien und beseelter Schönheit ist.

Auf dem Höhepunkt des Ersten Weltkriegs erlebte sie als freiwillige Krankenschwester in ihrem Dorf Našice eine Realität, der nur wenige Angehörige ihres weltfremden Standes ausgesetzt waren. Diese grotesken Schrecken hinterließen tiefe Spuren. Dennoch stammen einige ihrer schönsten Werke aus dieser Zeit: ihr Quintett h-Moll (1915 – 1918), zwei ihrer vier Orchesterlieder, die *Slawische* Sonate für Violine und Klavier (1917), die Sinfonie fis-Moll (1916 / 17, überarbeitet 1920). Ihre Biografin Koraljka Kos glaubt, dass Dora Pejačević während der Kriegsjahre

intensiv komponierte, um vielleicht die Erinnerung an die schrecklichen Vorgänge, die sie tagtäglich miterlebte, zu verdrängen.

Pejačević war von Natur aus in sich gekehrt und hochsensibel, was in den Jahren nach dem Krieg noch stärker hervortrat. Ihre Verabscheuung der Aristokratie vertiefte sich. Sie verachtete all jene, die das Elend und Leid des Krieges ignorierten, die sich nur ereiferten, wenn ihnen

ein Verlust von Reichtum drohte, während sie sich ... über die erbärmlichsten und schändlichsten Taten im Krieg nicht entrüsteten ... Aus diesem Grund verachtete ich sie.

schrieb sie ihrer zukünftigen Schwägerin. "Ich kann nicht unter den Mitgliedern meines Standes bleiben." Sie komponierte zwei weitere Orchesterwerke, die *Phantasie concertante* d-Moll für Klavier und Orchester (1919) und die Ouvertüre d-Moll für großes Orchester (1919), sowie ihr drittes Werk für Singstimme und Orchester, die *Zwei Schmetterlingslieder* (1920).

1921 heiratete sie den jungen österreichischen Offizier Ottomar von Lumbe. In einem Brief an ihn vom Oktober 1922, nur drei Monate vor der Geburt ihres Sohnes Theo, schien sie eine Todesahnung zu haben:

Ich hoffe, dass unser Kind ein wahrer, offener und großer Mensch wird – bereite ihm seinen Weg, hindere es nie daran, im Leben zu wissen, dass Leid die Seele adelt, denn nur so kann man Mensch werden. Lass es gedeihen wie eine Pflanze ... wenn es Talent hat, ermutige es ... gib ihm Freiheit, wenn es sie sucht ... halte Dich daran, gleich ob es ein Junge oder ein Mädchen ist; jedes Talent, jedes Genie muss gleich behandelt werden, und sein Geschlecht darf nicht von Belang sein.

Am 5. März 1923, einen Monat nach der Geburt Theos, starb sie an Nierenversagen. Sie war siebenunddreißig Jahre alt. Auf ihren Wunsch hin wurde Dora Pejačević außerhalb der Familiengruft beigesetzt. Ihr schlichter

Grabstein trägt nur ihren Namen "Dora" und die Worte "Ruhe nun".

Dora Pejačević hat aus den fünfundzwanzig Jahren ihres kreativen Wirkens ein Vermächtnis von achtundfünfzig Opusnummern hinterlassen (alle bis auf eine davon registriert), von der *Berceuse* für Klavier (1897) bis zum Streichquartett C-Dur (1922). Ein Streichquartett F-Dur aus dem Jahr 1911 ist verschollen. Ihre erste Kammermusik, eine *Rêverie* für Violine und Klavier, komponierte sie im zwölften Lebensjahr. Es folgten sieben Werke für Violine und Klavier sowie eine Cellosone, zwei Klaviertrios, ein Klavierquintett, ein Klavierquartett und ihr letztes und einzig erhaltenes Streichquartett. Ihre Vokalkompositionen umfassen neunundzwanzig Sololieder und vier Orchesterlieder. Nach dem Ersten Weltkrieg fügte sie ihrem kleinen Bestand an Orchestermusik die *Phantasie concertante* d-Moll und eine in der gleichen Tonart gesetzte Ouvertüre hinzu (beide 1919). Aber Pejačević plante mehr, unter anderem einen Vorstoß in musikalisches Neuland. Ihre Notizbücher enthalten einen Rohentwurf für den ersten Satz einer zweiten Sinfonie und Skizzen für ein Orchestervorspiel. Bei all ihrer Vokalmusik hatte sie indes nie für Vokalensemble oder Chor geschrieben. Das sollte sich offenbar ändern, denn in ihren

letzten Lebensjahren arbeitete sie an Ideen für eine Oper, betitelt *Schlangenstein*, in dem ein Männerchor von Soldaten auftreten sollte.

#### **Klavierkonzert g-Moll op. 33**

Wie gesagt hatte Dora Pejačević nur Kammermusik, Klavierstücke und Lieder geschrieben, bevor sie sich 1913 der gewaltigen Aufgabe stellte, ein Klavierkonzert zu komponieren. Sie hatte keine Erfahrung mit Stimmen für Holzbläser, Blechbläser oder Schlagzeug. Ihr natürliches Verständnis zeigt sich jedoch in der üppigen, farbenfrohen Klangwelt des Klavierkonzerts g-Moll op. 33, das mit unvergesslichen, immer wieder in Erscheinung tretenden Themen glänzt. Das Konzert wurde am 5. Februar 1916 in Zagreb mit Programmnotizen der Komponistin uraufgeführt.

Die kühne, selbstsichere Orchestereinleitung zum ersten Satz, *Allegro moderato* in g-Moll, führt zu einem kurzen Klaviersolo, das bald in einen dramatischen Dialog mit dem Orchester eintritt. Das Klavier spielt durchgehend eine virtuose Rolle, die am deutlichsten in der Kadenz artikuliert wird, wonach Orchester und Klavier gemeinsam herumtollen und den Satz gut gelaunt abschließen.

Das *Adagio con estro poetico* (mit poetischem Flair oder Inspiration) in Es-Dur



hat meditativen und lyrischen Charakter. Pejačević setzt Holz- und Blechbläser ein, um kontrastierende Farben und Atmosphäre zu erzeugen. Das Klavier webt filigranes Licht in die schattigen Orchesterharmonien ein, und das Ganze fließt sanft einem versunkenen Ende zu.

Das *Allegro con fuoco* kehrt nach g-Moll zurück und entlädt sich mit verspielter Energie. Klavier und Orchester tanzen weiter in einer strahlenden romantischen Träumerei, die von Optimismus und Freude erfüllt ist.

#### **Sinfonie fis-Moll op. 41**

Pejačević begann Anfang 1916 mit der Arbeit an ihrer Sinfonie fis-Moll op. 41 und vollendete die erste Fassung am 25. August 1917. Es war die erste moderne Sinfonie der kroatischen Musikgeschichte, aus dem gleichen Jahr wie die Sinfonie Nr. 1 f-Moll ihres Zeitgenossen Franjo Lučić (1889–1972). Pejačević schuf ein üppig orchestriertes, spätromantisches Werk, das ein hohes Maß an technischer Kunstfertigkeit offenbart; es ist reich an thematischen Ideen, unterstrichen von ihrer tiefen poetischen Sensibilität, Spiritualität und Leidenschaft für das Schöne.

Der große Klangkörper beweist, dass sie die Kunst der Orchestrierung beherrschte. Neben Streichern und einer Harfe verlangt Pejačević vier Trompeten, sechs Hörner, drei

Posaunen, eine Basstuba, Holzbläser und erweiterte Schlaginstrumente: ein Xylophon, Becken und ein Glockenspiel. Während Einflüsse von Strauss und Debussy bis hin zu Brahms, Dvořák und Tschairowsky in dem Werk zu erkennen sind, ist Pejačevićs eigene Stimme unverwechselbar und niemals zaghaft.

Zwei Sätze wurden am 25. Januar 1918 unter der Leitung von Oskar Nedbal in Wien uraufgeführt. Später überarbeitete Pejačević die Sinfonie, komprimierte einige Abschnitte und revidierte die Instrumentierung des letzten Satzes. Die neue, vollständige Fassung wurde am 10. Februar 1920 in Dresden unter der Leitung von Edwin Lindner aufgeführt.

Der dramatische erste Satz ist durchdrungen von spätromantischer Harmonie, Orchesterfarbe und Atmosphäre. Ein kurzer, fast ahnungsvoller Marsch, der den Satz *Andante maestoso* eröffnet, gleitet bald in das erste lyrische Thema, *Allegro con moto*. Mit Hilfe einer malerischen Orchesterpalette präsentiert Pejačević eine Reihe eindrucksvoller musikalischer Ideen, die sie überlagert und miteinander verwebt, um die Spannung zu variieren. Sie reizt die Emotionen mit lyrischen Passagen, aber diese weichen unweigerlich der überwältigenden, grüblerischen Dramatik

des Satzes, die in einem mitreißenden Mahlerschen Finale kulminiert.

Ihre leidenschaftliche Natur und ihr Seelenleben stehen im Mittelpunkt des elegischen zweiten Satzes, *Andante sostenuto*. Der klagende Ruf eines Solo-Englischhorns lädt ein, in ein Labyrinth aus Gefühlen voller Nostalgie und Schwermut einzutreten – Spiegelbilder der Sehnsucht der Komponistin nach Trost und Frieden in einer vom Krieg zerrissenen Welt. Sie schafft eine sehnsüchtige, poetische Atmosphäre, die zuweilen ins Ätherische aufsteigt – die Musik gespenstisch, schimmernd, meditativ.

Mit temperamentvoller, spielerischer Energie hellt der dritte Satz, ein *Molto allegro* überschriebenes Scherzo, die Stimmung der Sinfonie auf. Pejačević gibt ein treibendes Tempo auf einer musikalischen Achterbahn aus Drehungen und Wendungen vor, die mit trällernden Melodien verflochten sind. Die Musik tanzt einem atemlosen Ende entgegen.

Der Kreis der Sinfonie schließt sich im lebhaften vierten Satz, *Allegro appassionato*: Nach der donnernden Einleitung kehrt Pejačević zu Themen aus den vorausgegangenen Sätzen zurück und erneuert die kontrastierenden Stimmungen, die jedem sein eigenes Wesen gegeben haben – Dunkelheit und Licht, Leidenschaft und Sehnsucht, Drama und Humor. Der verstärkte Blechbläsersatz gesellt sich mit Brillanz und kraftvoller Energie hinzu, während die Sinfonie einem strahlenden Abschluss zumarschert.

© 2022 Pamela Blevins

Übersetzung: Andreas Klatt

#### Danksagung

Mein besonderer Dank gilt Davor Merkas und dem Kroatischen Musikinformationszentrum, die mich mit Dora Pejačević bekannt gemacht haben, und Koraljka Kos für ihre ausgezeichnete Biographie der Komponistin.



Sussie Ahlburg

Peter Donohoe



© Benjamin Ealovega Photography

Sakari Oramo

## Pejačević: Concerto pour piano / Symphonie

### Contexte biographique

Mária Theodora (Dora) Paulina Pejačević naquit le 10 septembre 1885 à Budapest dans une famille noble croate qui avait depuis longtemps joué un rôle important dans la vie politique de la nation. La jeune Dora grandit avec tous les avantages d'une aristocrate: une existence de conte de fées dans des palais opulents situés au milieu de paysages idylliques – privilèges, confort, loisirs et richesse. Si elle avait possédé une personnalité différente, peut-être se serait-elle mise à l'abri des événements qui remodelaient le monde, cachée dans le palais de sa famille et composant une musique agréable rappelant le passé. Mais elle rejeta la vie prescrite d'une femme appartenant à la noblesse, et dès son plus jeune âge, elle défia les conventions en suivant sa propre voie, ce qui la conduira finalement à "mépriser" l'aristocratie.

Son père, le comte Teodor Pejačević, un juriste, occupa plusieurs postes très importants, dont celui de gouverneur civil de la Croatie, de la Slavonie et de la Dalmatie (1903 – 1907) qui faisaient toutes partie de l'Empire austro-hongrois à cette époque.

Sa mère, Lilla Vay de Vaya, une comtesse hongroise "d'une beauté exceptionnelle", était une pianiste et une chanteuse talentueuse, ainsi qu'une excellente peintre amateur. De sa mère et de sa grand-mère paternelle, Dora Pejačević hérita sa passion pour la musique, les arts, la poésie et la littérature. La musique occupait une place centrale dans sa vie, et commença avec les premières leçons de piano que lui donna sa mère.

Outre le piano, la jeune Dora jouait du violon, elle composait, écrivait des poèmes, peignait et aimait le théâtre. Parlant couramment plusieurs langues, dont l'anglais, elle lisait avec avidité (dans la langue originale de l'auteur). De 1902 jusqu'à peu de temps avant sa mort, elle tint dans son journal la liste de ses vastes lectures: Goethe, Kant, Zola, Novalis, Shakespeare, Nietzsche et même Hugo Ball, le fondateur avant-gardiste du mouvement Dada. Ses premières compositions datent de sa douzième année avec une *Berceuse* pour piano et une *Rêverie* pour violon et piano. Pendant son adolescence, Pejačević continua à composer un nombre toujours

croissant de pièces romantiques pour piano habilement écrites, ainsi que des pages pour violon et piano, de la musique de chambre et des lieder (dont un utilisant l'un de ses poèmes).

Conscients que les dons musicaux de leur fille précoce dépassaient ceux d'une dilettante talentueuse, ses parents organisèrent des leçons privées avec des professeurs de l'École de musique de l'Institut croate de musique de Zagreb où elle étudia le violon, la théorie et l'instrumentation. Plus tard, elle approfondit ses connaissances en prenant des cours privés à Dresde et à Munich. Cependant, insatisfaite des "limites" de sa formation scolaire, Pejačević poursuivit avec acharnement ses études de composition en autodidacte. Ses carnets de notes documentent l'étendue de sa quête pour compenser ce qu'elle considérait comme une éducation musicale incomplète, et va de l'étude des instruments de musique et de leur utilisation dans l'orchestre à des exercices de contrepoint, de fugue et d'harmonies wagnériennes.

Ayant pris en main son éducation musicale, elle entreprit d'enrichir et d'élargir son horizon intellectuel en se rendant dans des centres culturels en Allemagne, en Autriche, en Tchécoslovaquie et en

Hongrie. Au cours de ces voyages, elle fit la connaissance de certains des peintres, des poètes et des intellectuels importants de l'époque, parmi lesquels Rainer Maria Rilke et l'influent écrivain autrichien Karl Kraus, avec qui elle allait entretenir une amitié durable. Elle composa plusieurs lieder et deux de ses lieder avec orchestre sur des poèmes de Rilke et de Kraus. Pejačević jouait souvent ses compositions en public. Beaucoup furent publiées et attirèrent l'attention de solistes célèbres, notamment les pianistes Walter Bachmann et Alice Ripper, et la violoniste Stefi Geyer.

En 1913, elle était entrée dans une riche période de maturité artistique, marquée par un certain nombre de lieder, de pièces pour piano et de musique de chambre. Cette année-là, à l'approche de son vingt-huitième anniversaire, elle se lança un nouveau défi en commençant la composition de son Concerto pour piano en sol mineur, op. 33, sa première œuvre pour orchestre et le premier concerto pour piano d'un compositeur croate.

Pour Dora Pejačević, la musique était transcendante et sublime, "le plus puissant de tous les arts... le royaume de l'esprit". Elle se décrivait comme étant repliée dans "une transe complète d'obsession musicale" quand elle composait. Sa sensibilité poétique et sa spiritualité ont imprégné sa

musique avec du lyrisme, des couleurs, des contrastes et du drame. C'est une musique riche en mélodies mémorables et d'une beauté très expressive.

Infirmière volontaire dans son village natal de Našice au plus fort de la Première Guerre mondiale, Pejačević fit l'expérience d'une réalité que peu d'aristocrates s'étant mis à l'abri pouvaient connaître. Elle fut profondément affectée par les horreurs indicibles dont elle fut le témoin direct. Et pourtant, plusieurs de ses œuvres les plus belles datent de cette période: le Quintette en si mineur (1915 – 1918), deux de ses quatre lieder avec orchestre, la Sonate *slave* pour violon et piano (1917), la Symphonie en fa dièse mineur (1916 – 1917, révisée en 1920). Sa biographe Koraljka Kos pense que Dora Pejačević composa

avec vigueur pendant les années de guerre peut-être par besoin de se protéger elle-même de certains aspects de la terrible réalité dont elle était le témoin jour après jour.

La nature toujours introspective et très sensible de Pejačević ne fit que s'accroître après la guerre, tandis que son dédain pour l'aristocratie s'accroît. Elle méprisait ceux qui ignoraient la misère et les souffrances causées par la guerre, et qui ne réagissaient que lorsqu'ils étaient menacés

de perdre une partie de leurs fortunes alors qu'ils n'étaient pas... émus par les actes les plus abjects et les plus honteux de la guerre... Je les méprise à cause de cela, écrivait-elle à sa future belle-sœur. "Je ne peux pas rester solidaire avec les membres de ma classe". Elle composa deux autres œuvres pour orchestre, la *Phantasie concertante* en ré mineur pour piano et orchestre (1919) et l'Ouverture en ré mineur pour grand orchestre (1919), ainsi que sa troisième partition pour voix et orchestre, les *Zwei Schmetterlingslieder* (Deux Lieder de papillons, 1920).

Dora Pejačević épousa en 1921 un jeune officier, Ottomar von Lumbe. Dans une lettre qu'elle lui écrivit en octobre 1922, trois mois seulement avant la naissance de leur fils Théo, elle semble avoir eu un pressentiment de la mort:

J'espère que notre enfant deviendra un véritable être humain, ouvert et grand - prépare-lui la voie, ne l'empêche jamais de connaître dans la vie que la souffrance ennoblit l'âme car c'est seulement de cette manière que l'on peut devenir un être humain. Laisse-le se développer comme une plante... s'il a du talent, encourage-le... donne-lui la liberté quand il la cherche... agis ainsi que ce soit un garçon ou une fille; chaque talent, chaque génie, exige une

égale considération, et le sexe ne doit pas entrer en considération.

Le 5 mars 1923, un mois après la naissance de Théo, elle mourut d'une insuffisance rénale. Elle avait trente-sept ans. À sa demande, Dora Pejačević fut inhumée en dehors de la crypte familiale. Sa simple pierre tombale ne porte que son nom "Dora", et les mots "Ruhe nun" (Repose-toi maintenant).

Au cours d'une vie créative de vingt-cinq ans, Dora Pejačević nous a laissé en héritage cinquante-huit numéros d'opus (seuls cinquante-sept numéros furent enregistrés), commençant par la *Berceuse* pour piano de 1897, et finissant par le Quatuor à cordes en ut majeur de 1922. Un Quatuor en fa majeur, composé en 1911, est perdu. Elle composa sa première page de musique de chambre, la *Réverie* pour violon et piano, à l'âge de douze ans. Elle fut suivie par sept œuvres pour violon et piano, ainsi que par une sonate pour violoncelle, deux trios avec piano, un quintette avec piano, un quatuor avec piano, et son unique Quatuor à cordes. Ses œuvres vocales comptent vingt-neuf lieder avec piano, et quatre lieder avec orchestre. Après la Première Guerre mondiale, elle ajouta à son petit nombre de pages pour orchestre la *Phantasie concertante* en ré mineur et une Ouverture également en ré mineur (toutes deux en 1919). Mais Pejačević avait d'autres

projets, notamment celui de s'aventurer dans de nouveaux territoires musicaux. Ses carnets contiennent l'ébauche du premier mouvement d'une deuxième symphonie, et les esquisses d'un prélude pour orchestre. Bien qu'elle ait composé beaucoup de musique vocale, elle n'a rien écrit pour un ensemble vocal ou pour un chœur. Mais au cours de ses dernières années, elle travailla à un projet d'opéra, *Schlangenstein*, qui devait inclure un chœur de soldats.

#### **Concerto pour piano en sol mineur, op. 33**

Comme nous l'avons vu, avant d'entreprendre la formidable tâche d'écrire un concerto pour piano en 1913, Pejačević n'avait composé que de la musique de chambre, des pièces pour piano et des lieder. Et si elle n'avait aucune expérience de l'écriture pour les bois, les cuivres ou les percussions, sa maîtrise de chacun de ces groupes est cependant évidente dans le monde sonore somptueux et coloré du Concerto pour piano en sol mineur, op. 33, dont les thèmes mémorables qui apparaissent et réapparaissent rayonnent avec éclat. La création du Concerto eut lieu à Zagreb le 5 février 1916, avec des notes de programme du compositeur.

L'introduction orchestrale péremptoire et assurée du premier mouvement en sol mineur, *Allegro moderato*, conduit à un



bref solo de piano qui entre bientôt dans un dialogue dramatique avec l'orchestre. Le piano tient un rôle virtuose tout au long du mouvement, le plus clairement exprimé dans la cadence, après quoi l'orchestre et le piano s'amuse ensemble pour finir sur une note joyeuse.

Le caractère de l'*Adagio con estro poetico* (avec une touche de poésie) en mi bémol majeur est méditatif et lyrique. Pejačević utilise les bois et les cuivres pour ajouter une couleur et une atmosphère contrastantes. Le piano tisse un filigrane de lumière au milieu des harmonies plus sombres de l'orchestre, flottant doucement vers une fin rêveuse.

Débordant d'une énergie exubérante, l'*Allegro con fuoco* retrouve le ton de sol mineur. Le piano et l'orchestre continuent de danser dans une radieuse rêverie romantique pleine d'optimisme et de joie.

#### **Symphonie en fa dièse mineur, op. 41**

Dora Pejačević commença la composition de sa Symphonie en fa dièse mineur, op. 41, au début de 1916, et termina la première version le 25 août 1917. C'est la première symphonie moderne d'un compositeur croate avec la Symphonie no 1 en fa mineur (1917) de son exact contemporain Franjo Lučić (1889 - 1972). La Symphonie en fa dièse mineur est une œuvre romantique tardive somptueusement

orchestrée qui révèle un haut degré de savoir-faire technique. Elle est riche en idées thématiques, le tout souligné par la profonde sensibilité poétique, la spiritualité et la passion pour la beauté de Pejačević.

Son instrumentation pour grand orchestre met en évidence sa maîtrise de l'orchestration. En plus des cordes et de la harpe, Pejačević fait appel à quatre trompettes, six cors, trois trombones, un tuba basse, des bois et une section élargie d'instruments de percussion: un xylophone, des cymbales et un carillon. S'il est possible de percevoir diverses influences allant de Richard Strauss et Debussy à Brahms, Dvořák et Tchaïkovski, la voix propre de Dora Pejačević est reconnaissable et jamais hésitante.

Deux mouvements furent créés à Vienne le 25 janvier 1918 sous la direction d'Oscar Nedbal. Pejačević retravailla plus tard la Symphonie, condensant certaines sections et révisant l'orchestration du dernier mouvement. La nouvelle version complète fut jouée à Dresde le 10 février 1920 sous la direction d'Edwin Lindner.

Le dramatique premier mouvement est tout imprégné de l'harmonie, de la couleur orchestrale et de l'atmosphère du romantisme tardif. La marche brève et presque prémonitoire qui ouvre le

mouvement *Andante maestoso* se fond bientôt dans le premier thème lyrique, *Allegro con moto*. Pejačević utilise une palette orchestrale pittoresque pour une série d'idées musicales évocatrices qu'elle dispose en plusieurs couches et tisse pour faire monter et descendre la tension. Elle provoque les émotions avec des passages lyriques, mais ceux-ci cèdent invariablement au drame menaçant qui domine le mouvement avant de culminer dans une palpitante conclusion mahlérienne.

La nature passionnée et la vie intérieure de Pejačević se trouvent au cœur de l'élégiaque deuxième mouvement, *Andante sostenuto*. L'appel plaintif d'un cor anglais solo nous invite à entrer dans un labyrinthe d'émotions, rempli de nostalgie et de tristesse – reflétant l'aspiration du compositeur au confort et à la paix dans un monde déchiré par la guerre. Pejačević crée une atmosphère poétique et mélancolique qui s'élève par moments jusqu'au sublime, la musique devenant tour à tour lancinante, chatoyante et méditative.

L'énergie fougueuse et enjouée du troisième mouvement, un Scherzo noté *Molto allegro*, détend l'humeur de la

Symphonie. Pejačević lance une force motrice soutenue parallèlement à une série de rebondissements musicaux entrelacés de mélodies chantantes. La musique danse jusqu'à une fin haletante.

La Symphonie finit en boucle avec le vibrant quatrième mouvement, *Allegro appassionato*. Après une introduction retentissante, Pejačević réintroduit les thèmes des mouvements précédents, revisitant les humeurs contrastées qui donnaient à chacun son caractère propre – obscurité et lumière, passion et aspiration, drame et humour. La section élargie des cuivres se joint à l'ensemble pour ajouter un éclat et une énergie puissante, tandis que la Symphonie marche vers une conclusion radieuse.

© 2022 Pamela Blevins

Traduction: Francis Marchal

#### Remerciements

Je voudrais exprimer ma reconnaissance envers Davor Merkas et le Centre d'information musicale croate pour m'avoir fait connaître Dora Pejačević, et à Korajka Kos pour sa remarquable biographie consacrée à Pejačević.



© Croatian Music Information Centre

Dora Pejačević

Also available



Alwyn  
Miss Julie  
CHSA 5253(2)



Smyth  
Mass in D • Overture to *The Wreckers*  
CHSA 5240

Also available



Sibelius  
Orchestral Works  
CHAN 20136



Schmitt  
Symphony No. 2  
Suites from *Antoine et Cléopâtre*  
CHSA 5200

You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website:  
[www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos products please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [bchallis@chandos.net](mailto:bchallis@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.  
E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://www.twitter.com/chandosrecords)

#### **Chandos 24-bit / 96 kHz recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

#### **Microphones**

Thuresson: CM 402 (main sound)

Schoeps: MK22 / MK4 / MK6

DPA: 4006 & 4011

Neumann: U89

CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden.

For this recording Peter Donohoe selected a Yamaha CFX Concert Grand Piano. We thank Yamaha Music UK for piano support and piano technical support.



Yamaha model CFX nine-foot Concert Grand Piano courtesy of Yamaha Music UK  
Serial no. CFX 64 87500  
[www.CFseries.com](http://www.CFseries.com)  
Piano technician: Kazuhiko Ohmaru, Yamaha CF Centre, London  
Transported by Hartwell Haulage Ltd, London



The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

**Recording producer** Brian Pidgeon  
**Sound engineer** Ralph Couzens  
**Assistant engineers** Jonathan Cooper and Alexander James  
**Editors** Adrian Peacock and Will Brown  
**Chandos mastering** Alexander James  
**A & R administrator** Sue Shortridge  
**Recording venue** Phoenix Concert Hall, Fairfield Halls, Croydon; 6 and 7 December 2021  
**Front cover** Photograph of Dora Pejačević © Croatian Music Information Centre  
**Back cover** Photograph of Sakari Oramo © Benjamin Ealovega Photography  
**Design and typesetting** Cass Cassidy  
**Booklet editor** Finn S. Gundersen  
**Publishers** Croatian Music Information Centre, Zagreb  
© 2022 Chandos Records Ltd © 2022 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England  
Country of origin UK

CHANDOS

Donohoe/BBC Symphony Orchestra/Oramo

CHSA 5299


CHANDOS DIGITAL

CHSA 5299

# DORA PEJAČEVIĆ (1885 – 1923)

- 1-3 CONCERTO, OP. 33 (1913)\* 28:51  
in G minor · in g-Moll · en sol mineur  
for Piano and Orchestra
  - 4-7 SYMPHONY, OP. 41 (1916 – 17, revised 1920) 42:01  
in F sharp minor · in fis-Moll · en fa dièse mineur  
for Large Orchestra
- TT 70:57

Peter Donohoe piano\*  
BBC Symphony Orchestra  
Stephen Bryant leader  
SAKARI ORAMO

Country of origin UK	Public Domain	
		
LC 7038	DDD	TT 70:57
Recorded in 24-bit/96 kHz 5.0-channel surround sound		



The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

© 2022 Chandos Records Ltd © 2022 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England



SA-CD and its logo are trademarks of Sony.



All tracks available in stereo and multi-channel

This Hybrid SA-CD can be played on most standard CD players.

CHANDOS

PEJAČEVIĆ: PIANO CONCERTO/SYMPHONY

CHSA 5299