



Ernő
DOHNÁNYI
Chamber Music III

String Quartets no.1 Op.7
no.3 Op.33
Ruralia Hungarica Op.32d

Kocian Quartet
Václav Bernášek
Jaromír Klepáč

5-10-

PRAHA
Digitals

Ernő DOHNÁNYI (1877-1960)

STRING QUARTET no.1, in A major, Op.7 (1899)

STREICHQUARTETT Nr.1 A-Dur op.7

QUATUOR A CORDES n°1 en La majeur op.7

28:32

- | | | | |
|----|------|-------------------------------------|-------|
| 1. | I. | <i>Allegro</i> | 10:10 |
| 2. | II. | <i>Allegretto grazioso</i> | 05:57 |
| 3. | III. | <i>Molto adagio con espressione</i> | 06:18 |
| 4. | IV. | <i>Finale. Vivace</i> | 05:55 |

RURALIA HUNGARICA, Op.32d for cello and piano

für Violoncello und Klavier • pour violoncelle et piano

06 :25

- | | | | |
|----|--|--|--------|
| 5. | | <i>Andante rubato, alla zingaresca</i> | 06 :25 |
|----|--|--|--------|

STRING QUARTET no.3, in A minor, Op.33 (1926)

STREICHQUARTETT Nr.3 a-Moll op.33

QUATUOR A CORDES n°3 en la mineur op.33

26:49

- | | | | |
|----|------|---|-------|
| 6. | I. | <i>Allegro agitato e appassionato</i> | 11:12 |
| 7. | II. | <i>Andante religioso con variazioni</i> | 10:25 |
| 8. | III. | <i>Vivace giocoso</i> | 05:06 |

TOTAL PLAYING TIME: 62:01

Kocianovo kvarteto, KOCIAN QUARTET

Pavel HŮLA, Miloš ČERNÝ, violins/*Violinen/violons*

Zbyněk PAĐOUREK, viola/*Bratschel*/alto

Václav BERNÁŠEK, cello/*Violoncello/violoncelle* (+ Op.32d)

Jaromír KLEPÁČ, piano/*Klavier*

'You can sum up Hungarian music in one single person: Dohnányi'
(Bartók, 1931)

Born in Pozsony (Pressburg for the Germans, Bratislava for the Slovaks), Ernő Dohnányi wore several professional hats, enjoying a career as concert pianist, composer, conductor and teacher, his pupils including Annie Fischer, Georg Solti and Géza Anda. He ensured the continuity of the Romantic tradition whilst being the principal promoter of the avant-garde works of Bartók and Kodály, 'father' of the Hungarian musicians who had remained at home from 1940 until his death (1967). In 1896, Dohnányi received the Prize of the Hungarian Millennium for his Symphony, emerged as the successor to Eugène d'Albert when he performed Beethoven's Piano Concerto no.4 in Queen's Hall of London on 24 October 1894, invited to teach at the Berlin Musikhochschule (1908-15) by Joseph Joachim and took over the direction of the new Budapest Philharmonic Orchestra (1919-44), with which he made known the major scores of his younger colleagues, Bartók and Kodály. His two sons were executed in 1944, one as an accomplice in the assassination attempt against Hitler, but this did not prevent the communist regime from accusing him of having applied anti-Semitic Nazi measures. He then decided to leave the country, his music being banned from local programmes, and emigrated to the United States where he revived his career as pianist and teacher. He died unexpectedly in New York whilst recording the Beethoven Sonatas.

Dohnányi was still a student at the Fine Arts Academy (Liszt Ferenc Zeneakadémia) of Budapest, in the composition class of Hans Koessler, along with Bartók, when he interpreted Brahms's *Piano Quartet in C minor, Op.60* in Vienna. The composer was present and invited him to come play his own *Piano Quintet in C minor, Op.1** under the same conditions. His career as a concert pianist was henceforth launched, first in the memory of the early Liszt, he of the Rhapsodies, then comparable in numerous ways to Rachmaninov. His classical musician's ethic led him to play from memory Mozart's 24 Concertos as well as the two by Brahms, music as contemporary as there was at the time. So, in 1899, at the age of 22, he was considered a pianist-composer heir to a national Hungarian tradition, imposing little-played works by Mozart, Beethoven and Schubert and triumphantly making known his own *Concerto No.1 in E minor, Op.5*. It is in the sphere of chamber music that he surprises today by both the continuity with the neo-Brahmsian 'Hungarian' tradition as heard in his music, and the originality that freed it from post-Romantic heaviness. The **String Quartet (no.1) in A major** respects a thoroughly classical, four-movement structure in traditional sonata form, whereas his own language seems to have been inherited from another pseudo-Hungarian master, Franz Liszt. The writing is distinguished by a firmness and limpity of line that the German Romantics, even the highly respected Brahms, seem to have forgotten. Like late Haydn, the Scherzo is in second position, and the opening *Allegro* makes up a sort of introduction

* (Praga PRD/DSD 250 249)

that, in keeping with older models, respects a sonata form with two themes presented by the 1st violin, which also leads most of their development, on an equal footing with the viola. The *Allegretto grazioso*, which thus acts as a Scherzo, still remembers the Haydn minuet whilst managing to vary the accompaniments entrusted to *pizzicati* in the cello, sometimes the viola. The dancing teacher remains Violin I, with Violin II taking up certain *ritornelli*, whereas the low strings *con arco* intervene only in the body of the development, providing all its sweep. The final 'presentation' takes up the refrain in D flat. The *Molto adagio con espressione* was encored at the first performance in the autumn of 1899 in Budapest. Today it may sound like the most conventional movement, so much does Dohnányi as a stylist refuse facile effects and moves away from any Slavic sentimentality, limiting himself to a perfection of melodic line inherited from Haydn, Mozart and Mendelssohn. The finale, *vivace*, is much more modern in construction, blending Gypsy elements *all'ungharese*, already transcribed into tempered language by Liszt and Brahms, with a colour of timbre as delicate as it is personal. The score was immediately published by Doblinger in Budapest and performed in Vienna.

Just like Bartók, Dohnányi wrote a number of pieces – cycles even – that are both didactic and intended for concert performance, but they stem from different folklores, one being of Gypsy tradition, the other drawn from peasants in the lands of the Danube and not yet having undergone the 'wear' of diatonicism in songs made for the city. The set of seven piano pieces entitled *Ruralia*

hungarica, Op.32a was completed in 1923 and was enthusiastically received. Some of them were arranged for a small dance band, three transposed for violin and piano, and only one, Op.32d, for cello and piano. This *andante rubato, alla zingaresca*, goes back naturally to the feigned nonchalance, the willingly nostalgic, depressive nature not of *Dark Sunday*, the threnody that was banned owing to the number of suicides it provoked, but to the natural *lassù / friss* (slow / fast) opposition of the *verbunkos* meter with its intervals of augmented seconds and its suddenly animated concluding leaps of fourths.

String Quartet no.3 in A minor, Op.33 was written in 1926 while Dohnányi was on tour in the United States. Here, the Gypsy tradition is less immediately perceptible, and this work is directly related to the Brahmsian post-Romanticism found in the *Piano Quintet No.2, Op.26* (summer of 1914), the final work from his Berlin period. On the other hand, its tripartite structure – two impassioned fast movements flanking a slow movement – is a concession to the new Hungarian style used as much by Bartók as by Kodály. Even though the keys remain rigorously affirmed, Dohnányi plays on sudden modifications of them, closer to the post-war German model (Reger) than to the modal poles stemming from Hungarian folksong. Unresolved dissonances and contrapuntal associations proposing chords very remote from classic harmony show that Dohnányi was not insensible to the examples provided by Franz Schreker and Paul Hindemith. The frequent use of juxtaposed binary and ternary meters and the choice of melodic progressions spread out over large intervals (sixths and ninths)

sometimes even throw us off the scent as regards the Vienna school. The first movement, *Allegro agitato e appassionato*, is based on traditional sonata form. After the statement of two somewhat formal themes with a very compact development, more contrapuntal than with Brahms, Dohnányi advances the recapitulation with a new development leading to a *risoluto*. A brief reprise in an *espressivo* of unusual density sums the essential part of the thematic material up in three bars and is followed by a coda, which, after a few bars, goes through an abrupt conclusion marked *furioso*. There again, we hear the influence of Schönberg's *Quartet no.3, Op.30* – the most didactic of the five he wrote, and which the composer had just heard, performed by the Kolisch Quartet. To this is added, following the discovery of the Expressionist success of Bartók's *Quartet no.2 Sz 67*, that of a first assimilation of intense, if not exacerbated, writing, not in the neo-Debussy wake but referring to primitive church modes. After the *fff* of the *furioso*, the *Andante religioso con variazioni*

stands out as the most original movement, with its theme in chorale form stated *piano* over 11 bars. The first variation, *più andante*, sounds like a lullaby magnified by the viola's dark, golden colour and triplets. The second, *molto vivace*, is a pseudo-waltz interlude in 3/8. The third comes back to the tempo of the initial '*più andante*' and forms a heroic, post-Beethovenian march on *batteries*, first in Violin II, then the viola. The fourth variation, *ancora un poco più animato*, is played by the viola, joined by Violin I. The final, *Vivace giocoso*, is meant to be a free rondo in the 'Hungarian' style of Haydn, with a very pronounced rhythm. After a final exposition of the main theme, over an impressive stretto, a *presto possibile* with *ungaresca* virtuosity over 28 bars *fortissimo* brings the score to a close. It was published in Budapest by Rozsavölgyi in 1927.

Pierre E Barbier
Translated by John Tyler Tuttle

*The **KOCIAN QUARTET** of Prague was founded in 1972 and played under the leadership of Professor Antonín Křohout, member of the Smetana Quartet. The ensemble took the name of the violin virtuoso and teacher Jaroslav Kocian (1883-1950) who was, like Jan Kubelík, a world-famous pupil of the violin teacher Otakar Sevcík. Today, the Kocian Quartet is one of the leading string quartets both in the Czech Republic and internationally, and has given some 2,500 concerts in 30 countries. The Quartet's repertoire concentrates on the basic classics (Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms), while specialising in Czech works by Smetana, Dvořák and the 20th century composers Janáček and Martinů. It also performs contemporary Czech music and has given the premieres of many works by living composers. Since 1996 the Kocian Quartet records exclusively for PRAGA DIGITALS. The complete recording of Paul Hindemith's String Quartets (PRD 250 113-15) was awarded the Diapason d'Or and the Grand Prix du Disque de l'Académie Charles Cros in Paris.*

***Jaromír KLEPÁČ** studied at the Prague Music Academy with Prof. Pavel Štěpán. He was a prize-winner in numerous piano and chamber music competitions (Chopin, Beethoven, Martinů...). In 1994 he founded the Rejcha Trio. His concert appearances have taken him throughout Europe and America both as soloist and chamber musician. In addition to his performing, he gives piano and chamber master-classes in the Czech Republic and abroad, including Salzburg and the University of Alberta in Edmonton, Canada.*

If you have enjoyed this record perhaps you would like a catalogue listing the many others available on the PRAGA DIGITALS label. If so, please write to **pragadigitals@wanadoo.fr** or to AMC, PO Box 40110, F 92216 SAINT-CLOUD cedex, FRANCE, and we will be pleased to send you one free of charge, along with announcements of new releases.
www.pragadigitals.com

« Vous pouvez résumer la musique hongroise en une seule personne, Dohnányi »
Béla Bartók en 1931

Né à Pozsony [Pressbourg pour les Allemands, Bratislava pour les Slovaques] en 1877, Ernő Dohnányi mena conjointement une carrière de pianiste de concert, de compositeur, de chef d'orchestre et de pédagogue. Il fut le maître de Géza Anda, Annie Fischer, Edward Kilenyi, Balint Vazsonyi, Georg Solti, György Cziffra... Il assura la continuité de la tradition romantique tout en étant le principal promoteur des œuvres d'avant-garde. Il s'imposa comme le successeur d'Eugène d'Albert en interprétant le *Concerto no.4* op.58 de Beethoven à Londres le 24 octobre 1894. Dès 1896 il reçut le Prix du millénaire hongrois pour sa *Symphonie*. Il enseigna à Berlin à la *Musikhochschule* (1908-16), prit la direction du nouvel Orchestre Philharmonique de Budapest (1919-44) avec lequel il fit connaître les partitions majeures de ses cadets, Bartók et Kodály qui fut le «père», de 1940 à sa mort en 1967, des musiciens hongrois restés comme lui au pays. Les deux fils de Dohnányi disparurent en 1944, l'un pendu en tant que complice dans la tentative d'attentat contre Hitler, l'autre tué au front. Ceci n'empêcha pas le régime communiste de l'accuser d'avoir appliqué les mesures antisémites nazies. Son œuvre étant bannie des programmes locaux, il émigra aux États-Unis et relança sa carrière de pianiste et pédagogue. La mort le surprit en février 1960 à New York où il était venu enregistrer des Sonates de Beethoven.

Dohnányi est encore à l'Académie des BeauxArts de Budapest l'élève, en composition, de Hans Koessler, en compagnie de Bartók, lorsqu'il interprète à Vienne le *Quatuor avec piano en ut mineur op.60* de Brahms devant le compositeur qui l'invite à venir jouer son propre *Quintette avec piano en ut mineur op.1** dans les mêmes conditions. Désormais sa carrière de pianiste de concert est lancée, d'abord dans le souvenir du premier Liszt, celui des *Rhapsodies*, puis comparable par nombre de côtés à celle de Rachmaninov. Son éthique de musicien classique l'amène à jouer de mémoire tant les vingt-quatre *Concertos* de Mozart que les deux laissés par Brahms, musique contemporaine s'il en était à l'époque. En 1899, donc à vingt-deux ans, il est considéré comme un pianiste-compositeur, héritier d'une tradition nationale hongroise, imposant des œuvres peu jouées de Mozart, Beethoven et Schubert et triomphant en faisant connaître son propre *Concerto* (n°1 aujourd'hui) *en mi mineur op.5*. C'est dans le domaine de la musique de chambre qu'il étonne aujourd'hui de par, à la fois, la continuité que son œuvre montre avec la tradition «hongroise» néo-brahmsienne et l'originalité qui le dégage des lourdeurs post-romantiques. Le **Quatuor à cordes (n°1)** en La majeur respecte une forme structurale toute classique en quatre mouvements, un plan de sonate traditionnel, tandis que son langage semble hérité d'un autre maître pseudo-hongrois, Franz Liszt. L'écriture se signale par une fermeté et une limpidité de trait que les romantiques allemands, même le très respecté Brahms, semblent avoir oubliées. À l'instar du dernier Haydn, le scherzo est

* (Praga PRD/DSD 250 249)

en seconde place et l'*allegro* initial forme une sorte d'introduction qui respecte, conformément aux modèles anciens, un plan de sonate à deux thèmes présentés par le violon I qui conduit également l'essentiel de leur développement, à égalité avec la voix de l'alto. L'*allegretto grazioso*, qui tient donc lieu de scherzo, se souvient encore des menuets haydniens tout en sachant varier les accompagnements confiés aux pizzicatos du violoncelle, parfois de l'alto. Le maître à danser reste le violon I, le violon II reprenant certaines ritournelles, tandis que les cordes graves *arco* n'interviennent que dans le corps du développement et lui donnent toute son ampleur. La dernière 'présentation' reprend le refrain en ré bémol. Le *molto adagio con espressione* fut bissé lors de sa création à l'automne 1899 à Budapest. Aujourd'hui il peut paraître comme le mouvement le plus conventionnel tant Dohnányi, en styliste refusant les effets faciles, s'éloigne de tout sentimentalisme slave et s'en tient à une perfection de ligne mélodique héritée de Haydn, Mozart et Mendelssohn. Le final, *vivace*, est de facture beaucoup plus moderne. Il mêle éléments tziganes *alla ungharese*, déjà transcrits en langage tempéré tant par Liszt que Brahms, à une couleur de timbre aussi délicate que personnelle. La partition fut immédiatement éditée chez Doblinger à Budapest et exécutée à Vienne. Tout comme Bartók, Dohnányi rédigea nombre de pièces, de cycles même, à la fois didactiques et de concert, mais relevant de folklores différents, l'un étant de tradition tzigane, l'autre puisé auprès des paysans des contrées du Danube et n'ayant pas encore subi l'*usure* du diatonisme des chansons faites pour la ville. Le recueil des *Sept*

Pièces pour piano intitulé *Ruralia Hungarica* op.32a fut achevé en 1923 et reçut un accueil enthousiaste. Elles furent étendues au petit orchestre de danse pour certaines, transposées pour violon et piano pour trois d'entre elles, une seule, op.32d, étant pour violoncelle et piano. Cet *andante rubato, alla zingaresca*, retrouve avec naturel la nonchalance feinte, le caractère volontiers nostalgique et dépressif non pas de *Sombre Dimanche*, la mélodie interdite du fait du nombre de suicides qu'elle suscita, mais de l'opposition naturelle *lassù / friss* (lent / vif) de la métrique du *verbunkos* avec ses intervalles de secondes augmentées et ses sauts de quarts conclusifs soudainement animés.

Le **Quatuor à cordes n°3 en la mineur** op.33 fut rédigé en 1926 alors que Dohnányi était en tournée aux États-Unis. La tradition tzigane y est moins immédiatement perceptible et cette œuvre se rattache directement au post-romantisme brahmsien du *Quintette avec piano n°2 op.26* (été 1914), ultime partition de l'époque berlinoise. Sa structure tripartite – deux mouvements rapides et passionnés encadrant un mouvement lent – est, par contre, une concession à la nouvelle mode hongroise utilisée tant par Bartók que par Kodály. Même si les tonalités restent rigoureusement affirmées, Dohnányi joue sur des modifications brutales de ces dernières, plus proches du modèle germanique d'après-guerre (Reger) que des pôles modaux venant de la chanson populaire hongroise. Des dissonances non résolues, des associations contrapuntiques proposant des accords fort éloignés de l'harmonie classique montrent que Dohnányi n'était pas insensible aux exemples fournis par Franz Schreker comme par

Paul Hindemith. L'usage fréquent de mètres binaires et ternaires juxtaposés, le choix d'enchaînements mélodiques répartis sur de grands intervalles (de sixte et de neuvième) donnent même parfois le change par rapport à l'École de Vienne. Le premier mouvement, *allegro agitato e appassionato*, s'appuie sur un plan de sonate traditionnel. Après l'énoncé de deux thèmes assez formels au développement très ramassé, plus contrapuntique que chez Brahms, Dohnányi avance la réexposition avec un nouveau développement qui mène à un *risoluto*. Une brève reprise en un *espressivo* à la densité inusitée, résume en trois mesures l'essentiel du matériel thématique, et est suivie d'une coda qui, après quelques mesures, connaît un dénouement brutal, marqué *furioso*. Là encore s'y révèle l'influence du *Quatuor n°3* op.30 de Schönberg – le plus didactique des cinq qu'il a écrit – que le compositeur venait d'entendre sous les archets du Quatuor Kolisch. S'y ajoute, suite à la découverte de la réussite expressionniste du *Quatuor n°2* Sz 67 de Bartók, celle d'une première assimilation d'une écriture intense, si ce n'est exacerbée, non dans le sillage néo-debussyte mais se

référant à des modes ecclésiastiques primitifs. Après les triples *forte* du *furioso*, l'*andante religioso con variazioni* s'impose comme le mouvement le plus original, avec son thème en forme de choral énoncé *piano* sur onze mesures. La première variation, *più andante*, apparaît comme une berceuse magnifiée par la couleur sombre et dorée et les triolets de l'alto. La seconde, *molto vivace*, est un intermède pseudo-valsan à 3/8. La troisième revient au tempo du '*più andante*' *primo* et forme une marche héroïque post-beethovénienne sur les batteries d'abord du violon II, puis de l'alto. La quatrième variation, *ancora un poco più animato*, est chantée par l'alto auquel se joint le violon I. Le final, *vivace giocoso*, se veut un libre rondo dans le style 'hongrois' de Haydn, au rythme bien marqué. Après une dernière exposition du thème principal, sur une strette impressionnante, un *presto possibile* à la virtuosité *ungaresca* sur vingt-huit mesures *fortissimo* clôt la partition. Elle fut éditée à Budapest chez Rozsavölgyi en 1927.

Pierre E Barbier

Le **Quatuor KOCIAN** de Prague s'est formé en 1972 et a travaillé sous la direction artistique d'Antonín Kohout, professeur à l'Académie de Prague et violoncelliste du Quatuor Smetana. L'ensemble a pris le patronyme du violoniste virtuose et professeur Jaroslav Kocian (1883-1950), qui, comme Jan Kubelík, mondialement célèbre, était un des élèves du non moins célèbre technicien du violon Otakar SEVČÍK. Aujourd'hui le Quatuor KOCIAN est un des ensembles les plus fameux de l'école de quatuor d'Europe Centrale, à l'instar de leurs collègues du Quatuor PRAŽÁK. Il mène une carrière internationale, ayant déjà donné plus de 2500 concerts dans 30 pays. Son répertoire s'appuie sur les grands classiques (Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms) et les célèbres partitions tchèques de l'époque romantique (Smetana, Dvořák, Fibich, Novák...) et moderne (Janáček, Martinů). Il prête volontiers son concours à la création d'œuvres contemporaines signées de compositeurs vivants. Travaillant depuis 1996 en exclusivité pour PRAGA DIGITALS, il a inauguré cette nouvelle ère en remportant un DIAPASON D'OR et le Grand Prix Charles Cros 1996 avec l'intégrale de l'œuvre pour Quatuor à cordes de Paul HINDEMITH à l'occasion du centenaire du compositeur. Le leader **Pavel Hůla**, tout comme le violoncelliste, **Václav Bernášek** sont professeurs à l'Académie de Musique (HAMU) de Prague

Le pianiste tchèque **Jaromír KLEPÁČ** a été l'élève du Prof. Pavel Štěpán à l'Académie de Prague. Après avoir remporté de nombreux prix internationaux (Chopin, Beethoven, Martinů), il mène une carrière de soliste et de musicien de chambre, en particulier au sein du Trio Rejcha. En tant que pédagogue, il donne des master-classes tant en République Tchèque qu'à l'étranger, à Salzbourg et à l'Université d'Alberta à Edmonton (Canada).

Si ce disque vous a plu, sachez qu'il existe un catalogue des autres références PRAGA disponibles. Écrivez à notre adresse électronique, **pragadigitals@wanadoo.fr**, ou aux AMC, BP 110, F 92216 SAINT-CLOUD cedex, et vous recevrez un catalogue gratuit ainsi que les mises à jour présentant en avant-première les nouveautés programmées.

www.pragadigitals.com

“Die ungarische Musik lässt sich in einer Person
zusammenfassen: in Dohnányi”
Béla Bartók 1939

In Pozsony (deutsch Pressburg, slowakisch Bratislava) geboren, widmete sich Ernő Dohnányi einer vierfachen Karriere als Klaviervirtuose, Komponist, Dirigent und Pädagoge. Annie Fischer, Georg Solti und Geza Anda werden zu seinen Schülern zählen. Er vermochte es, die romantische Tradition fortzuführen und zugleich die avantgardistischen Werke Bartóks und Kodálys zu fördern; von 1940 bis zu seinem Tod (1967) galt er als “Vater” der in der Heimat verbliebenen ungarischen Musiker. Schon im Jahre 1896 erhielt Dohnányi den Preis des ungarischen Millenniums für seine *Sinfonie*; er profilierte sich als der Nachfolger von Eugène d’Albert, als er am 24. Oktober 1894 das Klavierkonzert Nr.4 op.58 von Beethoven in London interpretierte, unterrichtete später an der Berliner Musikhochschule (1908-15) und übernahm dann die Leitung der neuen Budapester Philharmonie (1919-1944). Mit diesem Orchester führte er die bedeutendsten Werke seiner jüngeren Landsleute, Bartók und Kodály, auf. Im Jahre 1944 wurden seine beiden Söhne hingerichtet, der eine als Mittäter beim missglückten Attentat gegen Hitler. Dies hinderte das kommunistische Regime nicht daran, ihm vorzuwerfen, die antisemitischen Maßnahmen der Nazis befolgt zu haben. Daraufhin beschloss Dohnányi auszuwandern, nicht zuletzt weil seine Werke aus den lokalen Programmen verbannt waren. Er emigrierte in die Vereinigten Staaten und brachte dort seine Karriere als Klaviervirtuose und Pädagoge erneut in Schwung. Der Tod ereilte ihn in New-York,

wohin er sich zu einer Schallplattenaufnahme von Beethovens Sonaten begeben hatte.

Dohnányi hatte sein Studium an der Budapester Kunstakademie noch nicht abgeschlossen und besuchte zusammen mit Bartók die Kompositionsklasse Hans Koesslers, als sich ihm die Gelegenheit bot, in Wien Brahms’ *Klavierquartett in c-moll op. 60* im Beisein des Komponisten zu spielen. Dieser lud wiederum Dohnányi ein, sein eigenes *Klavierquintett op.1** dort aufzuführen. Von jetzt an wirkte Dohnányi als Klaviervirtuose und verfolgte eine Solistenlaufbahn, die zunächst an den frühen Liszt der *Rhapsodien* erinnert, danach in mancher Hinsicht mit der Rachmaninows zu vergleichen ist. Die Ethik, die er als klassischer Interpret vertritt, führt ihn dazu, ebensowohl die vierundzwanzig Klavierkonzerte Mozarts auswendig zu spielen als auch die beiden von Brahms hinterlassenen Konzerte, welche damals die zeitgenössische Musik exemplarisch darstellten. 1899 wird der nun zweiundzwanzigjährige Dohnányi, Klaviervirtuose und Komponist in einer Person, als der Erbe einer nationalungarischen Tradition betrachtet, der sich für wenig gespielte Werke Mozarts, Beethovens und Schuberts voll einsetzt und sein eigenes *Klavierkonzert in e-moll op.5* (heute als Nr.1 bezeichnet) mit triumphalem Erfolg aufführt.

Bemerkenswert erscheint heute vor allem Dohnányis Kammermusik, die einerseits die „ungarische“ postbrahmsche Tradition fortsetzt und sich durch ihre Originalität von jeglicher nachromantischen Schwerfälligkeit frei macht. Das **Streichquartett in A-Dur Nr.1** folgt in seinem Aufbau der klassischen viersätzigen Struktur sowie dem traditionellen

* (Praga PRD/DSD 250 249)

Sonatensatzschema, während seine musikalische Sprache einem anderen pseudoungarischen Meister, Franz Liszt, entlehnt zu sein scheint. Die Schreibweise zeichnet sich durch eine Deutlichkeit und Klarheit in der Linienführung, die man bei den deutschen Romantikern und selbst bei dem hoch verehrten Brahms manchmal vermisst. Wie in Haydns Spätwerken steht das Scherzo an zweiter Stelle und das Eingangs*allegro* bildet eine Art Einleitung, die gemäß den früheren Modellen ein Sonatensatzschema mit zwei Themen aufweist. Die Themen werden von der ersten Violine vorgetragen und deren Durchführung wird dann im wesentlichen von der Violine I und der Bratsche gleichberechtigt übernommen. Das *Allegretto grazioso*, das hier das Scherzo vertritt, knüpft noch an Haydns Menuette an und weiß dabei, die Begleitung durch Pizzicati des Cellos oder der Bratsche abwechslungsreich zu gestalten. Die 1. Violine behält die Führung, während die 2. Violine bestimmte Ritornelle wiederholt und die tiefen Streichinstrumente sich nur an der eigentlichen Durchführung beteiligen und dieser das notwendige Gewicht geben. Die letzte "Vorführung" nimmt den Des-Dur-Refrain wieder auf. Das *Molto Adagio con espressione* musste bei der Uraufführung des Werks im Herbst 1899 in Budapest auf Verlangen des Publikums zweimal gespielt werden. Man mag diesen Satz heute als den konventionellsten im ganzen Quartett betrachten, denn Dohnányi erscheint hier als anspruchsvoller, jedem billigen Effekt abholder Stilist. Er weist alle slawische Sentimentalität von sich und hält sich strikt an die von Haydn, Mozart und Mendelssohn geerbte reine Linienführung der Melodie. Das *Vivace*finale zeigt eine viel modernere

Faktur. Es verbindet die zigeunerhaften Elemente *alla ungharese*, die sowohl Liszt als auch Brahms bereits in die temperierte musikalische Sprache übertragen hatten, mit zugleich subtilen und persönlichen Klangfarben. Die Partitur wurde sofort bei Doblinger in Budapest veröffentlicht und in Wien aufgeführt.

Genau wie Bartók schrieb Dohnányi zahlreiche Stücke und sogar Zyklen, die einerseits ein didaktisches Ziel verfolgten und andererseits im Konzert aufgeführt werden konnten. Diese Kompositionen lehnten sich an verschiedene Traditionen der Volksmusik an, entweder an die Zigeunertradition oder an die der Bauern der Donaugebiete, welche den diatonischen Verschleiß der für die Stadt gemachten Lieder noch nicht erfahren hatte. Die Sammlung von *Sieben Klavierstücken*, die den Titel *Ruralia Hungarica* op.32 a trägt, wurde 1923 vollendet und mit Enthusiasmus aufgenommen. Gewisse Stücke wurden für eine kleine Tanzkapelle bearbeitet, drei für Violine und Klavier, ein einziges op.32 d für Cello und Klavier. Dieses *Andante rubato, alla zingaresca* trifft mit großer Spontaneität den scheinbar lässigen Ton, den gerne nostalgischen und depressiven Charakter nicht etwa des Liedes "Finsterer Sonntag", das wegen der zahlreichen, von ihm ausgelösten Selbstmorde verboten wurde, sondern des natürlichen Gegensatzes *lassù / friss* (langsam / schnell) der Verbunkosmetrik mit ihren übermäßigen Sekunden und ihren einen plötzlichen Abschluss herbeiführenden Quartsprüngen.

Das **a-moll-Quartett op.33** wurde 1926 komponiert, während sich Dohnányi auf einer Amerika-Tournee befand. Die Zigeunertradition ist hier weniger direkt wahrnehmbar und das Werk knüpft unmittelbar an den postromantischen, brahmschen Charakter

der allerletzten Partitur der Berliner Periode an, nämlich des *Klavierquintetts Nr.2 op.26* (Sommer 1914). Die dreiteilige Struktur des Quartetts – zwei schnelle und leidenschaftliche Sätze umrahmen einen langsamen Satz – stellt dagegen ein Zugeständnis an die neue ungarische Mode dar, die man sowohl bei Bartók als auch bei Kodály wiederfindet. Selbst wenn die Tonarten eindeutig gebraucht werden, operiert Dohnányi mit jähren Veränderungen derselben, die dem germanischen Modell der Nachkriegszeit (Reger) näher stehen als den modalen Polen des ungarischen Volkslieds. Nicht aufgelöste Dissonanzen, kontrapunktische Assoziationen von Akkorden, die der klassischen Harmonik fremd sind, zeigen, dass Dohnányi den von Franz Schreker und Paul Hindemith gelieferten Beispielen nicht gleichgültig gegenüberstand. Der häufige Gebrauch von aneinandergereihten geraden und ungeraden Taktarten, melodische Verbindungen, die große Intervalle (Sexte und None) überbrücken, täuschen sogar eine Ähnlichkeit mit der Wiener Schule vor. Der Kopfsatz, *Allegro agitato e appassionato* stützt sich auf ein traditionelles Sonatensatzschema. Nach der Exposition von zwei formstrengen Themen, die eine gedrungene, noch kontrapunktischer als selbst bei Brahms gestaltete Durchführung erfahren, schickt Dohnányi der Reexposition eine neue Entwicklung voraus, die zu einem *Risoluto* führt. Eine kurze Wiederholung in einem ungewöhnlich inhaltvollen *Expressivo* fasst in drei Takten das Wesentliche des thematischen Materials zusammen. Es folgt eine Coda, die nach wenigen Takten mit der Angabe *furioso* jäh endet. Auch an dieser Stelle ist der Einfluss von Schönbergs *Quartett Nr.3 op.30* zu spüren, dem

didaktischsten, das dieser Komponist geschrieben hat, und das Dohnányi in der Interpretation des Kolisch-Quartetts vor kurzem gehört hatte. Dazu kommt, neben dem Erlebnis des gelungenen expressionistischen Wurfs von Bartóks *Quartetts Nr.2* Sz 67, die beginnende Aneignung einer äußerst intensiven, ja überspannten Schreibweise, die sich nicht etwa in der Nachfolge Debussys situiert, sondern an frühen Kirchentönen orientiert. Nach dem mehrmaligen dreifachen *Forte* des *Furioso* erscheint das *Andante religioso con variazioni* als der originellste Satz mit seinem elftaktigen, vom Klavier piano vorgetragenen choralartigen Thema. Die erste Variation, *Più andante*, klingt wie ein Wiegenlied, das die Bratsche mit ihrer goldenen Klangfarbe und ihren Triolenfiguren begleitet. Die zweite Variation, *Molto vivace* ist ein walzerartiges Intermezzo im 3/8-Takt. Die dritte kehrt zum Tempo des "*Più andante*" *primo* zurück und lässt einen heroischen, postbeethovenischen Marsch über den pochenden Begleitfiguren der 2. Violine und dann der Bratsche erklingen. Die vierte Variation, *ancora un poco, più animato*, wird von der Bratsche angestimmt, zu der sich dann die 1. Violine gesellt. Das Finale, *Vivace giocoso*, wird als freies Rondo im "ungarischen" Stil Haydns mit prägnantem Rhythmus gestaltet. Nach einer letzten Exposition des Hauptthemas vor dem Hintergrund einer eindrucksvollen *Stretta*, endet die Komposition mit einer virtuos gehaltenen, achtundzwanzigtaktigen fortissimo-Stelle *alla ungharesca*. Das Werk wurde 1927 bei Roszavölgyi in Budapest veröffentlicht.

Pierre E Barbier

Deutsche Fassung : Prof. Jean Isler

Das **KOCIAN-QUARTETT** wurde 1972 in Prag gegründet und wurde von Antonín Kohout weitergebildet, dem Cellisten des Smetana-Quartetts, der zugleich Professor an der Prager Musikakademie war. Das Ensemble wählte den Namen des Geigenvirtuosen Prof. Jaroslav Kocian (1883-1950), der wie der weltberühmte Jan Kubelik ein Schüler des nicht weniger berühmten Violinpädagogen Otakar SEVČÍK war. Heute zählt das KOCIAN-QUARTETT zu den angesehensten Ensembles, die aus der mitteleuropäischen Streichquartettsschule stammen, wie zum Beispiel auch das PRAŽÁK-QUARTETT. Das Repertoire des KOCIAN-QUARTETTS stützt sich auf die Werke der großen Klassiker (Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms) und auf bedeutende tschechische Kompositionen aus der Zeit der Romantik (Smetana, Dvořák, Fibich, Novák) und der Moderne (Janáček, Martinů). Das Ensemble beteiligt sich gerne an der Uraufführung von Werken noch lebender zeitgenössischer Komponisten. Seit 1996 bindet ein Exklusivvertrag das Ensemble an PRAGA DIGITALS; diese neue Epoche hat das KOCIAN-QUARTETT durch Erringung eines "DIAPASON D'OR" sowie des „Grand Prix Charles Cros 1996“

eingeleitet : diese Auszeichnung galt der Gesamtaufnahme des Werkes Paul HINDEMITHs für Streichquartett anlässlich des 100. Geburtstages des Komponisten.

Der tschechische Pianist **Jaromír KLEPÁČ** hat an der Prager Akademie (in der Klasse von Prof. Pavel Štěpán) studiert. Nachdem er zahlreiche internationale Preise errungen hat (Chopin, Beethoven, Martinů), wirkt er als Solist und Kammermusiker (insbesondere im Rejcha-Trio). Als Pädagoge leitet er Meisterklassen sowohl in der Tschechischen Republik als auch im Ausland, in Salzburg und an der Alberta-Universität in Edmonton (Kanada).

Wenn Ihnen diese Aufnahme gefallen hat, so interessieren Sie sich vielleicht für einen Katalog der vielen anderen Aufnahmen der PRAGA Serien. Bitte schreiben Sie an **pragadigitals@wanadoo.fr** oder an die AMC, P. O. Box 110, F 92216 SAINT-CLOUD cedex, wir senden Ihnen gern unentgeltlich unseren Katalog und die Vorschau der neuen Aufnahmen.

www.pragadigitals.com

PRAGA
Digitals

PRAGA PRD/DSD 250 268

DSD MULTICHANNEL RECORDED IN PRAGUE, DOMOVINA STUDIO, October 23-24 (Op.33), December 1 (Op.7) 2009. February 24, 2008, MARTINŮ CONCERT HALL [Hudební fakulta AMU Sál Martinů] (Op.32d)

ARTISTIC MANAGEMENT : Pavel HŮLA

STEINWAY PIANO - RECORDING PRODUCER : Jaroslav RÝBAŘ

SOUND ENGINEERS AND EDITING: Karel SOUKENÍK, Václav ROUBAL,

Cover Illustration: Egon SCHIELE, *Karl Kakušek portrait*, 1910. Private collection. Neue Galerie, New York ©

Fotostudio Otto, Wien 1957. All rights reserved. © AMC Paris, 2010

ALSO AVAILABLE BY THE KOCIAN QUARTET



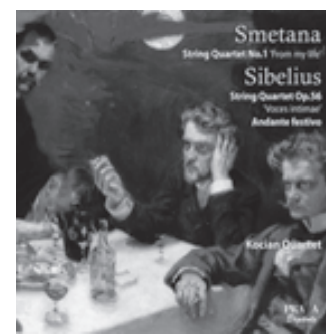
BORODIN
String Quartet no.1
String Quintet
PRD/DSD 250 222



MARTINŮ
String Quartets
nos.2, 4, 5
PRD/DSD 250 205



MOZART
Flute quartets (4)
Concerto K.313
PRD/DSD 250 255

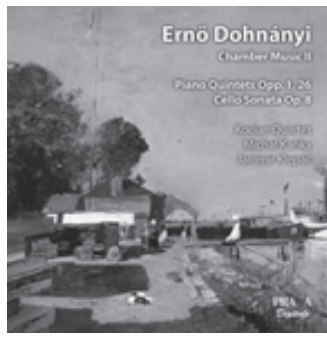


SMETANA String quartet no.1
SIBELIUS String quartet
'Voce intimæ'
PRD/DSD 250 257

OTHER DOHNÁNYI WORKS AVAILABLE



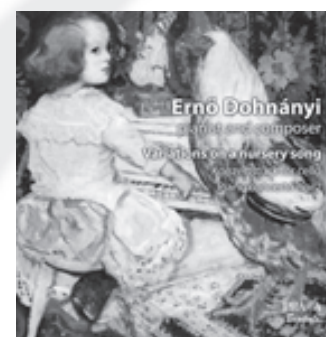
Complete Chamber Music
String Quartet no.2 Op.15
Serenade Op.12
Piano Sextet Op.37
PRD/DSD 250 237



Complete Chamber Music II
Piano Quintets Opp.1, 26
Cello Sonata, Op.8
PRD/DSD 250 249



Hungarian Sonatas
Violin Sonata Op.21
(+ Goldmark, Hubay)
PRD/DSD 250 223



Piano Variations on a nursery
Song Op.25
Konzertstück cello op.12
Piano Concerto no.2
PRD/DSD 250 231



KOCIAN QUARTET

Ernő DOHNÁNYI (1883-1960)

- | | | |
|-----|---|-------|
| 1-4 | STRING QUARTET no.1 in A major, Op.7 (1914) | 28:31 |
| 5 | RURALIA HUNGARICA, Op.32d, for cello and piano (1923) | 06:27 |
| 6-8 | STRING QUARTET no.3 in A minor, Op.33 (1926) | 26:49 |

Jaromír KLEPÁČ, piano/*Klavier*

Václav BERNÁŠEK, cello/*Violoncello/violoncelle* (+ Op.32d)

Kocianovo kvarteto, KOCIAN QUARTET

Pavel HŮLA, Miloš ČERNÝ, violins/*Violinen/violons*

Zbyněk PAĐOUREK, viola/*Bratschel/alto*

PRAHA
Digitals

PRD/DSD 250 268