CHAN 10255 FRONT.qxd 22/7/08 1:42 pm Page 1

CHAN 10255

CHANDOS

HUMMEL

includes premiere recordings

ADAGIO AND RONDO ALLA POLACCA
VIOLIN CONCERTO in G
PIANO VARIATIONS, Op. 115
POTPOURRI, Op. 94

James Ehnes *violin/viola*
Howard Shelley *conductor/piano*
London Mozart Players

CHAN 10255 BOOK.qxd 22/7/08 1:44 pm Page 2

Lebrecht Music & Arts

Johann Nepomuk Hummel

Johann Nepomuk Hummel (1778–1837)

1 **Potpourri (mit Fantasie), Op. 94*** **18:42**
For viola and orchestra
in G minor • in g-Moll • en sol mineur
Edited by Franz Beyer
Grave – Andante con moto – Allegro con brio – Un poco allegretto – Allegro assai – Fuga – Andantino – Allegro ma non troppo

premiere recording
Adagio and Rondo alla Polacca† **10:38**
For violin and orchestra
in A major • in A-Dur • en la majeur
Edited by Stephen Hogger and Howard Shelley
2 Adagio con moto – 2:08
3 Ronda alla Polacca 8:29

premiere recording
Variations, Op. 115 **15:07**
On a theme from the Berlin 'Singspiel' *Das Fest der Handwerker*
For piano and orchestra
in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur
Edited by Stephen Hogger and Howard Shelley
4 Larghetto – 1:53
5 Allegretto – Larghetto – 9:10
6 Finale. Vivace 4:02

Howard Shelley piano

CHAN 10255 BOOK.qxd 22/7/08 1:44 pm Page 4

premiere recording

		Violin Concerto†	**21:40**
		in G major • in G-Dur • en sol majeur	
		Edited and completed by Stephen Hogger and Howard Shelley	
7	I	Allegro risoluto – Rallantando	10:46
8	II	Adagio	2:40
9	III	Rondo	8:12
			TT 66:20

James Ehnes violin†/viola*
London Mozart Players
Howard Shelley

Hummel: Potpourri and other works

The case of Hummel is sadly typical of that of many early nineteenth-century composers. Accorded the greatest respect as composer and performer and showered with gifts and honours for most of his life, Hummel fell into near-oblivion soon after his death, his œuvre largely neglected apart from representations in conservatory curricula. Happily, he and others like him are now beginning to enjoy the popularity they deserve. He was a most versatile composer, his output embracing all genres with the significant exception of the symphony – unsurprising, perhaps, in view of Beethoven's ongoing contribution; compare Brahms's reticence in embarking on his own first essay in the form.

Born in what is now Bratislava, capital of Slovakia, in 1778, Hummel moved with his family to Vienna where Mozart, impressed by the eight-year-old prodigy, apparently took him as a live-in pupil for two years, treating him like a son. He also advised Hummel's father to take the boy on a concert tour, and the pair left at the end of 1788, taking in, among other cities, Prague, Dresden, Berlin, Hamburg and Copenhagen. After visiting Edinburgh, Durham and Cambridge, they settled in London, a city always open to foreign musicians in spite of its not-so-latent xenophobia. During Hummel's two happy years there, he met Haydn, Pleyel and Clementi (with whom he probably had lessons) and published his Op. 1 and Op. 2, each containing three sets of variations on popular and folk tunes. His autograph score is signed 'Master Hummel from Vienna – only Twelve years of age', although, in time-honoured fashion with child prodigies, the published score claims that he was eleven!

Travelling home via The Hague, Amsterdam, Bonn, Frankfurt am Main and Linz, Hummel embarked on a decade of study with that Viennese teaching triumvirate responsible for training so many composers, Haydn, Albrechtsberger and Salieri, and in 1804 Haydn paid the young man the ultimate compliment in recommending him for the post which he himself was vacating, that of Kapellmeister to Prince Nikolaus Esterházy at Eisenstadt. Haydn kept the actual title (with a salary)

until the end of his life, his protegé receiving the slightly less prestigious title of Konzertmeister.

After seven years Hummel was back in Vienna, where he married the well-known singer Elisabeth Röckl (whose admirers included Beethoven, for more than musical reasons) and she encouraged him to return to the concert platform, where he enjoyed great success. After three unfulfilling years as Kapellmeister in Stuttgart (1813–16), he was appointed grand-ducal Kapellmeister at Weimar in 1819, joining a distinguished line of composers, from J.S. Bach through Liszt and Richard Strauss. Hummel's post was roughly the equivalent of that held by Goethe, also in Weimar, and the two had much contact, through which the composer met many of Europe's leading intellectuals and artists. His contract was a congenial one, allowing him plenty of opportunity for concert tours, and the Hummel family remained contentedly in Weimar until Johann Nepomuk's death in 1837.

The majority of Hummel's works (like those of many of his contemporaries) include the piano, an instrument enjoying its first flush of public popularity, and one which was central to domestic music-making also. But the blanket description of 'virtuoso-composer' belies his mastery of other genres far removed from the fodder of the performing circuit. This can be attested to by his choral works released on previous discs in this series, as well as by the present recording.

Potpourri for viola and orchestra, Op. 94

Up until recently, this work was known only in a truncated version with more than half its length inexplicably omitted, a version which, although pleasant, gave no idea of the richness of the piece. Also truncated was the orchestra, which was the usual body of strings with a couple of clarinets. The work is, in fact, scored for a large orchestra of flute, two each of oboes, bassoons, French horns and trumpets, and timpani as well as strings, with the conspicuous absence of clarinets, effective though they were in the shortened version. Dedicated to a viola-playing friend, it was composed in September 1820 and published a year or so later, together with a version (by the composer) for cello and orchestra (Op. 95). It also appeared in several chamber versions, as was often the case. The 'potpourri' was an improvisatory form which brought together, and occasionally interwove, already popular songs and arias, and here Hummel includes pieces from the operas of his idol, Mozart, and of Rossini, whom he also admired. The looseness of form can also be seen in the piece's eight sections (each with its own tempo-marking, and even, occasionally, its own time-signature), in the use of variation technique and in the keys: although the piece was (and is) 'billed' as being in G minor, in fact only the *Grave* introduction is in that key, the main body of the work beginning and ending in D, but with frequent excursions abroad.

The *Grave* first section opens with a ponderous, though trumpet-less fanfare, and the soloist enters after four bars with a rather lugubrious and meandering tune. This, after a further twenty-four bars, gives way to the second section, a solo-viola rendering (*Andante con moto* in B flat) of the aria 'Il mio tesoro' from Mozart's *Don Giovanni*. After rhapsodising on this for a little, the tempo, mood and key change to *Allegro con brio* in D where a new theme receives similar treatment. The fourth section is itself something of a miniature operatic *scena*, changing to F major, *Un poco allegretto*, and to 3/4 time for Figaro's aria from Mozart's *Le nozze di Figaro*, 'Se vuol ballare', in which he mocks and threatens the Count (well out of earshot, naturally). Hummel captures the mood excellently by using the horns in staccato close harmony, interspersed with pizzicato strings, and a little later by the soloist's rivulets of mocking countrapuntal melody in what is effectively a miniature set of variations.

Another drastic change of mood brings us to the fifth section in A minor (*Allegro assai*) when a two-dozen-bar interlude prepares the ground for a Fuga, a rather *Pagliacci*-like affair with one of the quirky, tears-behind-the-smile kind of subjects that Hummel used a number of times in the middle of his development sections. Clowning aside, this is handled with the usual skill, as one would expect of one of the star pupils of the great contrapuntist, Albrechtsberger. A further interlude in A major with sufficient individuality to be designated as a section (No. 6), changes key to F major and introduces a triplet idea which in turn leads into the seventh section, an *Andantino* featuring the well-loved aria 'Di tanti palpiti' sung by Tancredi in Rossini's opera of the same name, here given a similar variative treatment as was 'Se vuol ballare' earlier. Mozart appears again briefly when a quotation from the 'conspiracy music' in *Figaro* heralds a change at the beginning of the last section, *Allegro ma non troppo* in 6/8, which returns to D major. A lilting melody

follows, with the woodwind exchanging fragments before joining the *tutti* in closing this most enjoyable piece.

Adagio and Rondo alla Polacca in A major for violin and orchestra

The format of the slow introduction followed by a faster movement has its provenance in either the solo piano's rondo, dance-movement or variation-set (all very common in this period) with an added introduction, or, alternatively, the slow-movement-joined-to-finale unit which became detached from the solo concerto, as in the Concert Rondo.

The *Adagio con moto* introduction in this case is in E major and only the orchestral strings are involved, opening with a couple of moody bars. The violin has a serene melody, reminiscent of that played (on the Magic Flute) and sung by Tamino on hearing of Pamina's safety at the end of the first act of Mozart's opera. The music becomes more impassioned and, true to type, a solo cadenza, turning E into the dominant of A, leads into the sprightly *Polacca* in that key presented again by the soloist as a rondo theme. The lead-in to the first episode (largely in E) brings in the pleasant surprise of a full orchestra: flute, two each of clarinets, bassoons and horns, with timpani, as well as the already familiar strings. The orchestra's role is accompanimental for much of the time, as is to be expected in a concerto of this period – this is not a symphony, after all – although Hummel is very adept at slipping in the odd telling touch in even the dullest passages as well as, of course, giving it its head in the *tutti*s. The second episode is in the expected opposite mode, the minor (in this case the relative, F sharp). What is less expected is the soloist's lovely soft *arioso* before the music gathers itself up for the home straight.

Variations in B flat major for piano and orchestra, Op. 115

Drawing on the popularity of their solo or small-chamber counterparts, variation-sets and rondos for solo instrument and orchestra were enormously popular in the early nineteenth century (see above, *Adagio and Rondo alla Polacca*), not least because they were usually based on folk tunes or opera arias well known to audiences. The year in which this work was composed, 1830, was an important one for Hummel, then Kapellmeister to the court at Weimar. For various reasons, he had been obliged to forego his annual leave for concert-touring during the previous year, with the result that he had accumulated six months' worth for 1830 – a major tour indeed, for which he chose, not surprisingly, Paris and London. He had already anticipated this state of affairs, and between September 1829 and January 1830 had written three works for piano and orchestra, Opp. 115, 116 and 117, as well as the concerto-like 'Military' Septet in C, Op. 114. That the present work has the opus number 115 disguises the fact that it was the last of these to be written; at the end of the year it was published simultaneously in Vienna, Paris and London (the norm with Hummel's works and those of some of his contemporaries). The autograph MS of the piece carries the title 'Variations and Finale', though (again following common practice) the work enjoyed various names. Like other similar works, this kind of episodic piece was probably inspired by Weber's *Konzertstuck* in F minor (published in 1823) whose sectional shape was the result of its having been based on a programme – which Weber himself did not reveal, incidentally – about a Crusader's homecoming. Hummel's piece is based not on a programme but on a theme from the Berlin 'Singspiel' (German popular comic opera), *Das Fest der Handwerker* (The Craftsman's Festival).

The opening *Larghetto* in B flat minor has a two-bar call to attention from the orchestra before the piano solo gives a far-from-festive tune the increasingly decorative treatment so common in this period and so well-mastered by this composer in particular. A brief cadenza-like link ushers in the *Allegretto*, a *pianissimo* statement of the theme from the full orchestra which here consists of flute, pairs of clarinets, bassoons and horns, and the strings.

The theme, like the ensuing variations, is in two halves, each repeated and separated by orchestral passages based on the theme. The variations follow the pattern of many such, a progressive intensification, either in terms of increasing speed or increasing complexity/virtuosity, or both, and including favourite devices such as the staggering of material – here, chords – and the exchange of other material (such as scales and arpeggios) between the pianist's hands, exploiting the registers of the piano of the period, which were much more distinctive than those of present-day instruments. Expected also was the variation in the opposite mode, here the tonic minor, with a mournful version of the theme in 9/8 reverting to the opening tempo, *Larghetto*. This, as happens in just about all Hummel's slow movements or passages,

becomes more and more ornate, changing key to G minor. It is, in effect, a slow movement and duly leads to the Finale, itself a variation but one in which, after the regular repeat of the first half, the music breaks away from the strictures of the theme into a loose rondo ending the Craftsman's festivities triumphantly in a flurry of piano-triplets.

Violin Concerto in G major

The undated manuscript of this concerto is in the British Library and the Hummel scholar Joel Sachs lists it among the 'doubtful or unverifiable' works. The fact that the MS is not in Hummel's hand is not in itself significant, but there also seem to be several hands at work here, especially in the solo part. There are certainly Hummel thumbprints in the work: the swing of the opening theme, with its semiquaver-dotted quaver-semiquaver cell and the mixture of dotted and undotted rhythms together with the unconventional and imaginative entry of the solo violin, which may be a homage to that in Mozart's Fifth Violin Concerto in A, although one need go no farther than Hummel's own great Piano Concerto in A minor, Op. 85, which shows similar material and treatment in the same places of its first movement. There are also the passing chromaticisms in the transition section, the widening leaps (often rebounding from the same lower note) and the tight motivic usage throughout, which frequently finds its way into middle and lower parts.

What is less expected, perhaps, is the level of virtuosity of the solo violin, almost from the outset. Before he astonished Europe with his virtuosity on the piano, Hummel learnt the violin, on which he apparently made less than spectacular progress – there is a story of a lady pouring a jug of water from an upstairs window on the hapless young fiddler when he was part of a serenading group of street-players (so common in Vienna at the time) – but his mastery of the instrument was unlikely to have been sufficient to play the solo part in this work. Again, this does not rule him out as its composer, but it may explain why he declined to publish it even though the work is almost complete and most of the orchestration extant. Another possibility, which could account for the different hands, is that this may have been a joint work, a situation not unheard of, even in this age of the Individual Genius: Hummel, a good guitarist, had already collaborated with the Italian guitar virtuoso-composer Mauro Giuliani on a concerto for that instrument, now unfortunately lost.

The opening theme of the Violin Concerto in G major certainly has a very Hummelian swing to it and the imitative writing on its repeat is also characteristic. It does not return in this form again; indeed, the improvisatory spirit of free variation and soloistic decoration has such a presence in this movement that the only dependable thematic landmark is the lyrical second subject (the exclusive property of the soloist) and the orchestral coda material. I have mentioned the solo entry above, a lovely and rather Mendelssohnian moment involving an interrupted cadence when the violin enters sweetly in its upper register and continues like a lark, on a long rhapsodic flight. The rest of the movement – and, in fact, the rest of the work – is very much the soloist's playground.

At the beginning the second movement, in E minor, the orchestra, as in many a song-opening of the period, gets four bars of introduction which is related to the violin's subsequent first subject within what approximates to a slow-movement sonata form (i.e. without a development section). After the reprise of this melody and the modulation to G, the music is interrupted by a short violin cadenza ending on the dominant of that key – another of Hummel's gambits in his concertos. The finale, a Rondo, opens with a scuttling violin, and the interspersed pizzicato note is not the only reminder of Mendelssohn's E minor Violin Concerto; the double-stopping involving a *tremolando* part is also pertinent here. When the orchestra finally asserts its authority, it is not for long and the soloist leads us on to the first episode, in the dominant, D. The second episode, after the return of the opening, hovers around E minor, though it ranges through more remote keys also. The concerto ends with another reminiscence of Mendelssohn, the series of rising trills just before the last *tutti*, although this particular device is almost a cliché in Hummel's own piano concertos.

© 2004 Derek Carew

Born in 1976 in Canada, **James Ehnes** has performed with many of the major orchestras of the world and worked with numerous leading conductors. He graduated from The Juilliard School in 1997, winning the Peter Mennin Prize for Outstanding Achievement and Leadership in Music.

Following his Proms debut in 2001 with the BBC Symphony Orchestra and Sir Andrew Davis, he returned in 2002 to

perform the Brahms Violin Concerto with BBC National Orchestra of Wales and Richard Hickox. Recent highlights include his debut with the New York Philharmonic, performances with the Budapest Festival Orchestra, Minnesota Orchestra, Philharmonia Orchestra and San Francisco Symphony. James Ehnes maintains a busy recital schedule across Europe and North America, and as a chamber musician he has collaborated with such artists as Louis Lortie, Yo-Yo Ma and Jan Vogler.

James Ehnes plays the 'Ex Marsick' Stradivarius of 1715 and gratefully acknowledges its extended loan from the Fulton Collection.

Howard Shelley has enjoyed a distinguished career since his acclaimed London debut in 1971. As pianist he has performed, broadcast and recorded around the world with leading orchestras and conductors. As a conductor, he held the positions of Associate and Principal Guest Conductor with the London Mozart Players for more than twenty years, during which time he toured extensively with the ensemble, and that of Principal Conductor of Sweden's Uppsala Chamber Orchestra; he continues to work regularly with both symphony and chamber orchestras in the dual role of conductor and soloist.

Since the age of ten he has made many appearances on television. A documentary on Ravel, made in 1998 by the Australian Broadcasting Commission, which featured Howard Shelley as conductor, pianist and presenter, won the Gold Medal for the best arts biography of the year at the New York Festivals Awards, and he was the soloist in the 100th Anniversary of the Proms Concert which was televised worldwide.

He is especially associated with the music of Rachmaninov and has performed and recorded complete cycles of his concertos and works for solo piano. His recordings of piano concertos by Mozart and Hummel have won exceptional praise, and more than eighty recordings testify to his wide-ranging repertoire.

Regarded as one of Europe's finest chamber orchestras, the **London Mozart Players** are renowned internationally for the quality of their performances, particularly of the core classical repertoire.

Founded in 1949 by Harry Blech, and now Britain's longest-established chamber orchestra, the LMP has developed a distinctively dynamic sound, described as a judicious balance between authentic and modern. Conductor Andrew Parrott is Music Director, Sir James Galway OBE is Principal Guest Conductor, Nicolae Moldoveanu is Associate Guest Conductor, and actor Simon Callow CBE is Theatrical Adviser. Resident Orchestra of Fairfield Concert Hall and the London Borough of Croydon since 1989, the LMP is generously supported by Nestlé UK and Croydon Council.

The orchestra appears at festivals and concert series throughout the UK and overseas and in 2003 made its Salzburg Festival debut. It runs an extensive education programme, the aim of which is to bring live music-making to all sectors of the community, both in London and more rural locations nationwide. The LMP is currently enjoying a three-year residency with East Lindsey District Council in Lincolnshire. In the autumn of 2002, the orchestra completed a tour with the Jazz/Klezmer/World Music group The World Quintet.

Recording projects for Chandos include, in addition to the complete Hummel piano concertos cycle with Howard Shelley, the ongoing Contemporaries of Mozart series.

Hummel: Potpourri u.a. Werke

Der Fall Hummel ist leider typisch für viele Komponisten des frühen neunzehnten Jahrhunderts. Während er zu Lebzeiten als Komponist und Interpret höchste Anerkennung genoss und mit Ehren überhäuft wurde, geriet Hummel schon bald nach seinem Tod weitgehend in Vergessenheit, und von den Lehrplänen der Konservatorien abgesehen, wurde sein Werk generell vernachlässigt. Zum Glück erlangen er und seinesgleichen nun langsam wieder das Ansehen, das ihnen zusteht. Das Schaffen dieses ungemein vielseitigen Komponisten umfasst alle Genres, bezeichnenderweise allerdings nicht die Sinfonie, was wiederum durchaus verständlich ist, wenn man bedenkt, dass diese praktisch von Beethoven belegt war; selbst Brahms tat sich bekanntlich mit seiner ersten Sinfonie überaus schwer.

Hummel wurde 1778 in Pressburg, dem heutigen Bratislava, geboren und zog mit der Familie nach Wien, wo Mozart offenbar von dem achtjährigen Wunderkind so beeindruckt war, dass er Johann Nepomuk für zwei Jahre als Schüler in sein Haus aufnahm und wie einen Sohn behandelte. Er empfahl auch Hummels Vater, mit dem Jungen auf Konzertreise zu gehen, und so traten die beiden 1788 ihre erste Europatournee an, die sie unter anderem nach Prag, Dresden, Berlin, Hamburg und Kopenhagen führte. Über Edinburgh, Durham und Cambridge kamen sie schließlich nach London. In dieser Stadt, die trotz ihrer spürbaren Fremdenfeindlichkeit ausländischen Musikern gegenüber stets aufgeschlossen war, ließ Hummel sich für die nächsten zwei Jahre nieder. Er begegnete dort Haydn, Pleyel und Clementi (bei dem er wahrscheinlich Stunden nahm) und veröffentlichte sein op. 1 und op. 2 mit jeweils drei Sätzen von Variationen über populäre und volkstümliche Melodien. Das Autograph weist den Komponisten als "Meister Hummel aus Wien – nur zwölf Jahre alt" aus, obwohl die veröffentlichte Partitur dann in bester Wunderkindtradition sein Alter auf elf Jahre heruntersetzte!

Nach der Heimreise über Den Haag, Amsterdam, Bonn, Frankfurt am Main und Linz widmete sich Hummel für die nächsten zehn Jahre dem Studium bei jenen großen drei Wiener Pädagogen, die so viele berühmte Komponisten ausbildeten: Haydn, Albrechtsberger und Salieri. 1804 erwies Haydn dem jungen Mann die größte Ehre, als er ihn für seine eigene Nachfolge als Kapellmeister am Hof von Fürst Nikolaus Esterházy in Eisenstadt empfahl. Haydn behielt sich den Titel (mit einem Salär) bis zu seinem Lebensende vor, während sein Protégé nun die nicht ganz so prestigeträchtige Position eines Konzertmeisters bekleidete.

Sieben Jahre später kehrte Hummel nach Wien zurück, wo er die berühmte Sängerin Elisabeth Röckl heiratete (zu deren Verehrern, aus mehr als musikalischen Gründen, auch Beethoven zählte); sie bestärkte ihn darin, seine Karriere als Konzertpianist wiederaufzunehmen, und in der Tat waren dem Virtuosen weitere große Erfolge beschieden. Nach drei unbefriedigenden Jahren als Kapellmeister in Stuttgart (1813–1816) wurde er 1819 zum Hofkapellmeister des Großfürsten von Weimar ernannt, wo er in die Tradition erlauchter Komponisten eintrat, die einmal von J.S. Bach über Liszt bis zu Richard Strauss reichen sollte. Das Renommee Hummels war mit dem seines Weimarer Zeitgenossen Goethe vergleichbar, und durch den beiderseitigen Kontakt begegnete der Komponist vielen der führenden Intellektuellen und Künstler Europas. Sein Anstellungsvertrag war großzügig und ließ ihm viel Zeit für Konzertreisen, so dass es die Familie Hummel bis zum Tode Johann Nepomuks im Jahre 1837 glücklich in Weimar hielt.

Der überwiegende Teil der Werke Hummels (und der Mehrzahl seiner Zeitgenossen) war in der einen oder anderen Form dem Klavier gewidmet, das nicht nur seine erste Blüte in der Gunst des Publikums erlebte, sondern auch aus dem häuslichen Musikleben nicht fortzudenken war. Mit einer Pauschaltitulierung als "Klaviervirtuose und Komponist" wird man Hummel allerdings nicht gerecht, denn sie ignoriert seine meisterhafte Beherrschung anderer Genres weitab vom gängigen Konzertrepertoire. Diesen Umstand bezeugen nicht nur die auf früheren Chandos CDs veröffentlichten Chorwerke Hummels, sondern auch die hier vorliegenden Aufnahmen.

Potpourri für Bratsche und Orchester op. 94

Noch vor kurzem war dieses Werk nur in einer gekürzten Fassung bekannt, in der aus unerklärlichen Gründen mehr als die Hälfte fehlte; eine Version, die zwar nett anzuhören war, aber von dem eigentlichen Reichtum des

Werks keinen Begriff vermitteln konnte. Auch die Orchesterbesetzung war zusammengestrichen und bestand aus den üblichen Streichern und einem Paar Klarinetten. Tatsächlich ist das Werk für ein großes Orchester geschrieben, mit Flöte, jeweils zwei Oboen, Fagotten, Waldhörnern und Trompeten sowie Pauken und Streichern; man vermisst hingegen die Klarinetten, die in der gekürzten Fassung einen wichtigen Part hatten. Das Stück ist einem Bratschisten gewidmet, der mit Hummel befreundet war, entstand im September 1820 und wurde ungefähr ein Jahr später veröffentlicht, zusammen mit einer vom Komponisten selbst erstellten Fassung für Cello und Orchester (op. 95). Darüber hinaus erschien es, wie damals oft üblich, in mehreren kammermusikalischen Fassungen. Das "Potpourri" war eine improvisatorische Form, in der bereits bekannte und beliebte Lieder und Arien kombiniert und teilweise ineinander verwoben wurden. In diesem Fall greift Hummel Stücke aus den Opern seines großen Vorbilds Mozart sowie Stücke von Rossini auf, den er ebenfalls sehr bewunderte. Die Offenheit der Form lässt sich auch in den acht Teilen des Stücks (von denen jeder seine eigene Tempobezeichnung und gelegentlich auch sein eigenes Metrum hat), in der Anwendung der Variationstechnik und in den Tonarten erkennen. Obwohl das Stück in G-Dur stand, ist tatsächlich lediglich die *Grave*-Introduktion in dieser Tonart; der Hauptteil des Werkes beginnt und endet in D-Dur, auch wenn zahlreiche Ausflüge in andere Tonarten zu verzeichnen sind.

Der erste, mit *Grave* überschriebene Teil beginnt mit einer wuchtigen Fanfare, die jedoch ohne die Trompeten gespielt wird. Nach vier Takten setzt die Solobratsche ein, mit einer verschlungenen und schwermütigen Melodie, die nach 24 Takten in den zweiten Abschnitt übergeht: Die Solobratsche spielt *Andante con moto* in B-Dur die Arie "Il mio tesoro" aus Mozarts *Don Giovanni*. Nachdem dieses Thema eine Weile rhapsodisch umspielt wird, wechseln Tempo, Atmosphäre und Tonart zu einem *Allegro con brio* in D-Dur, in dem ein neues Thema eine ähnliche Behandlung erfährt. Der vierte Teil, der nach F-Dur wechselt, im 3/4-Takt steht und mit *Un poco allegretto* überschrieben ist, wirkt wie eine Opernszene im Miniaturformat. Grundlage ist die Arie "Se vuol ballare" aus Mozarts *Le nozze di Figaro*, in der Figaro dem Grafen droht und ihn verspottet – natürlich gut außer Hörweite. Hummel gelingt es auf glänzende Weise, die Atmosphäre des Stücks einzufangen: Er lässt die Hörner im Staccato mit dichter Stimmführung klingen, versetzt mit den ebenfalls im Staccato spielenden Streichern, und streut danach die spöttisch perlende kontrapunktische Melodie der Solobratsche ein. Das Ganze lässt sich als ein kleiner Variationszyklus beschreiben.

Ein weiterer drastischer Stimmungswechsel führt uns zu dem in a-Moll stehenden fünften Teil (*Allegro assai*). Ein über zwei Dutzend Takte gezogenes Zwischenspiel ist Wegbereiter für eine Fuge, die – an die Oper *I Pagliacci* erinnernd – eines jener schrulligen und zwischen Lachen und Weinen schwebenden Themen vorstellt, die Hummel gerne im Mittelteil einer Durchführung einsetzte. Von der Alberei einmal abgesehen, ist die Fuge mit einer Kunstfertigkeit ausgearbeitet, wie man sie von einem Komponisten erwarten würde, der schließlich zu den besten Schülern des großen Kontrapunktexperten Albrechtsberger gehörte. Ein weiteres Zwischenspiel in A-Dur, das genug individuelle Ausstrahlung aufbringt, um als sechster Teil abgekoppelt zu werden, wechselt nach F-Dur und führt ein triolisches Motiv ein, das seinerseits in den siebten Teil übergeht, ein *Andantino* nach der überaus beliebten Arie "Di tanti palpiti" des Tancredi aus Rossinis gleichnamiger Oper. Ähnlich wie zuvor bereits "Se vuol ballare" wird auch diese Arie variiert. Kurz taucht auch noch einmal Mozart auf, mit einem Zitat aus der "Verschwörungsmusik" im *Figaro*, das einen neuerlichen Wechsel zu Beginn des letzten Teils ankündigt. Hierbei handelt es sich um ein *Allegro ma non troppo* im Sechsachteltakt, das wieder zu D-Dur zurückkehrt. Es folgt eine beschwingte Melodie, die in Fragmenten von den Holzbläsern ausgetauscht wird, bevor das *Tutti* dieses amüsante Stück beendet.

Adagio und Rondo alla Polacca in A-Dur für Violine und Orchester

Das Format der langsamen Introduktion, gefolgt von einem schnelleren Satz, hat seinen Ursprung entweder in Werken für Soloklavier – man denke an das Rondo, die Tanzsuiten oder Variationszyklen mit einer zusätzlichen Introduktion (die alle in dieser Zeit sehr zahlreich vertreten waren) – oder in der mit einem Finale kombinierten langsamen und aus dem Solokonzert losgelösten Satzeinheit, wie zum Beispiel im Konzertrondo.

Die Introduktion *Adagio con moto* im vorliegenden Stück steht in E-Dur, wird nur von den Streichern im Orchester gespielt und

mit einer Reihe von kapriziös anmutenden Takten eröffnet. Die klare, heitere Melodie der Violine erinnert an die auf der Flöte gespielte und von Tamino gesungene Melodie am Ende des ersten Akts von Mozarts *Zauberflöte*, als Tamino erfährt, dass Pamina in Sicherheit ist. Die Musik gewinnt daraufhin an Leidenschaft und geht – ganz im Charakter der gewählten Form – in eine Solokadenz über, wobei die ursprüngliche E-Dur-Tonika zur Dominante von A-Dur ummoduliert wird und ihrerseits in die schwungvolle *Polacca* mündet, die ebenfalls in A-Dur steht und von der Solovioline als Rondothema vorgestellt wird. Die Überleitung in die hauptsächlich in E-Dur stehende erste Episode hält als angenehme Überraschung die volle Orchesterbesetzung bereit: Flöte, jeweils zwei Klarinetten, Fagotte und Hörner sowie Pauken und die dem Zuhörer bereits bekannten Streicher. Das Orchester wächst kaum über eine begleitende Rolle hinaus, wie es in einem Konzert jener Epoche auch nicht anders zu erwarten ist – es handelt sich schließlich nicht um eine Sinfonie – doch gelingt es Hummel, selbst in den einförmigsten Passagen hier und da ein überraschendes Element einzuführen, und außerdem dem Orchester in den *tutti*-Stellen alle erdenkliche Freiheit zu gewähren. Die zweite Episode steht erwartungsgemäß in Moll (in diesem Fall der Paralleltonart fis-Moll). Überraschender ist da schon eher das wunderbare leise *arioso* der Solovioline, das erklingt, bevor sich die Musik kurz vor Schluss noch einmal aufrafft.

Variationen in B-Dur für Klavier und Orchester op. 115

Von der immensen Popularität, die Variationszyklen und Rondos für ein einzelnes Instrument oder kleine kammermusikalische Besetzung im neunzehnten Jahrhundert besaßen, profitierten auch die Fassungen für Soloinstrument und Orchester (siehe *Adagio und Rondo alla Polacca* oben), nicht zuletzt weil sie zumeist auf Volksliedern oder Opernarien basierten, die den Zuhörern wohlbekannt waren. Das Jahr 1830, in dem das vorliegende Werk entstand, war für Hummel, der damals Kapellmeister am Weimarer Hof war, von großer Bedeutung. Aus verschiedenen Gründen hatte er im Vorjahr auf die ihm zustehende Beurlaubung zum Zwecke einer Konzertreise verzichten müssen, so dass er 1830 für sechs Monate auf Tournee gehen konnte – ein größeres Unternehmen, das er durchaus verständlich Paris und London widmete. Im Vorfeld der Reise hatte er zwischen September 1829 und Januar 1830 bereits drei Werke für Klavier und Orchester (op. 115, 116 und 117) sowie das konzertähnliche Septett militaire in C-Dur op. 114 verfasst. Obwohl das vorliegende Werk die Opuszahl 115 aufweist, entstand es dennoch als letztes in dieser Reihe. Ende des Jahres wurde es gleichzeitig in Wien, Paris und London veröffentlicht (so wie es für Hummel und einige seiner Zeitgenossen durchaus die Norm war). Das Originalmanuskript des Stückes ist mit dem Titel "Variationen und Finale" überschrieben, obwohl es (was ebenfalls damals üblich war) auch noch zahlreiche andere Namen erhielt. Wie andere, ähnliche Werke war diese Art von episodischer Komposition wahrscheinlich von Webers Konzertstück in f-Moll inspiriert, das 1823 erschienen war; dessen segmentierte Form erklärt sich dadurch, dass es auf einem Programm basierte, dessen Inhalt Weber allerdings dem Publikum vorenthielt – nur dass es um die Heimkehr eines Kreuzfahrers ging, war bekannt. Hummels Stück folgt keinem solchen Programm, sondern beruht auf einem Thema aus dem Berliner Singspiel *Das Fest der Handwerker*.

Das einleitende *Larghetto* in b-Moll beginnt mit einem zwei Takte langen fanfarenähnlichen Orchestervorspiel. Längst nicht so festlich ist dann das Thema, das dann vom Klavier nach Art der Zeit und auf die für Hummel so typisch meisterhafte Weise zahlreichen Verzierungen unterzogen wird. Es folgt eine kurze kadenzartige Überleitung zum *Allegretto*, in dem das Thema *pianissimo* von der vollen Orchesterbesetzung wiederaufgenommen wird, in diesem Fall Flöte, jeweils zwei Klarinetten, Fagotte und Hörner sowie Streicher.

Das Thema und die anschließenden Variationen bestehen aus jeweils zwei Hälften. Jede dieser Hälften wird von Orchesterpassagen, die auf dem Thema aufbauen, wiederholt und voneinander abgetrennt. Die Variationen folgen dem üblichen Muster: eine progressive Intensivierung durch Tempobeschleunigung und/oder höherere Komplexität und Virtuosität. Weitere beliebte und hier angewandte Stilmittel sind das Staffeln des Materials – in diesem Fall Akkorde – und das Austauschen anderen Materials (wie zum Beispiel Läufe und Arpeggien) zwischen den beiden Händen des Pianisten, wobei die verschiedenen Register des damaligen Instruments, die sich wesentlich mehr voneinander unterschieden als beim heutigen

Klavier, voll ausgeschöpft wurden. Ebenfalls üblich war die Variation in dem entgegensetzten Tongeschlecht, hier in der Molltonart der Tonika. Dabei wird das Thema in einer wehmütig klagenden Fassung im 9/8-Takt variiert, die wieder zum Anfangstempo, dem *Larghetto*, zurückkehrt. Wie in fast allen langsamen Sätzen oder Passagen Hummels wird auch dieses Thema mehr und mehr ausgeschmückt und wechselt schließlich die Tonart nach g-Moll. Die Variation entspricht im Endeffekt einem langsamen Satz und leitet zum Finale über, das seinerseits ebenfalls eine Variation ist. Nach der üblichen Wiederholung der ersten Themenhälfte bricht die Musik jedoch aus dem engen Themenkorsett aus und geht in ein frei gestaltetes Rondo voller rastloser Klaviertriolen über, mit dem das Fest der Handwerker triumphal endet.

Violinkonzert in G-Dur

Das undatierte Manuskript dieses Konzertes befindet sich in der British Library. Der Hummel-Forscher Joel Sachs führt es unter den "fragwürdigen oder nicht eindeutig zuschreibbaren" Werken auf. Dass das Manuskript nicht von Hummels eigener Hand stammt, muss an sich noch nichts bedeuten, doch scheint auf jeden Fall mehr als eine Hand am Werk gewesen zu sein, insbesondere im Solopart. Zweifellos klingt das Stück an einigen Stellen sehr nach Hummel; so zum Beispiel das schwungvolle Eröffnungsthema, mit seinem punktierten Sechzehntel-Achtel-Sechzehntel-Motiv und der Mischung aus punktiertem und nicht punktiertem Rhythmus, sowie dem einfallsreich gestaltetem Einsatz der Solovioline. Dies könnte eine Hommage an Mozarts Violinkonzert Nr. 5 in A-Dur sein, obwohl man so weit vielleicht gar nicht zu schauen braucht – Hummels eigenes großes Klavierkonzert in a-Moll op. 85 zeigt an den gleichen Stellen im Kopfsatz ganz ähnliche Kompositionsbausteine. Erwähnenswert sind auch die flüchtig anklingende Chromatik in der Überleitung, die sich weitenden Intervallsprünge (oft vom selben Grundton ausgehend) und die eng gefasste Motivik im gesamten Stück, die häufig auch in den mittleren und tiefen Stimmen vertreten ist.

Ungewöhnlicher ist da schon der fast von Beginn an sehr hohe Grad an Virtuosität im Part der Solovioline. Bevor Hummel ganz Europa mit seiner Fingerfertigkeit auf dem Klavier in Erstaunen versetzte, hatte er sich mit der Violine befasst und dabei offensichtlich eher enttäuschende Fortschritte gemacht – man erzählt sich die Geschichte einer Frau, die von einem Fenster im oberen Stockwerk einen Krug Wasser über den unglückseligen jungen Geiger goss, als er mit einer Gruppe jener Musikanten, die im damaligen Wien zum Straßenleben gehörten, eine Serenade spielte. Hummel wird also das Instrument kaum gut genug beherrscht haben, um den Solopart in diesem Werk übernehmen zu können. Auch dies schließt ihn als Komponisten keineswegs aus, aber es erklärt vielleicht, warum er die Veröffentlichung ablehnte, obwohl das Werk beinahe abgeschlossen war und ein Großteil der Orchesterstimmung ausgeschrieben vorlag. Denkbar wäre als Möglichkeit – auch eine Erklärung für die verschiedenen Handschriften im Manuskript – auch, dass es sich hier um eine Gemeinschaftskomposition handelt; ein selbst in jenem Zeitalter des einsamen Genies nicht ganz auszuschließendes Phänomen. Mit den italianischen Gitarrenvirtuosen und Komponisten Mauro Giuliani hatte Hummel, selbst ein guter Gitarrist, bereits bei einem Gitarrenkonzert zusammengearbeitet, das leider verschollen ist.

Das schwungvolle Eröffnungsthema des Violinkonzertes in G-Dur ist jedenfalls charakteristisch für Hummel, ebenso wie die als Imitation komponierte Wiederaufnahme. Das Thema kommt in dieser Form nicht wieder vor; vielmehr wird der Satz derart von einer improvisatorischen, frei variierenden Stimmung und von solistischen Verzierungen beherrscht, dass das lyrische zweite Thema (dem Solisten vorbehalten) und der Stoff für die Orchesterkoda die einzigen verlässlichen Marksteine sind. Der bereits erwähnte Einsatz der Solovioline – ein wunderbarer, an Mendelssohn erinnernder Moment – besteht aus einer unterbrochenen Kadenz, in die hinein die Violine im oberen Register mit schmelzenden Tönen einsetzt, um danach in einen lerchenhaft rhapsodischen Lauf überzugehen. Der Rest des Satzes – und eigentlich des ganzen Werkes – lässt dem Solisten freien Lauf.

Das Vorspiel, das zu Beginn des zweiten Satzes in e-Moll vier Takte lang im Orchester erklingt, war damals auch in zahlreichen Kunstliedern üblich und ist mit dem folgenden ersten Violinthema verwandt. Der Satz ähnelt dem langsamen Teil einer Sonatenform, weil unter anderem auf eine Durchführung verzichtet wird. Nach der Reprise dieses Themas und seiner Modulation in G-Dur folgt eine kurze Violinkadenz, die in der Dominante der erreichten Tonart endet – ein weiterer Kunstgriff, der für Hummels Konzerte

charakteristisch ist. Das Finale, ein Rondo, beginnt mit einem eilig dahinhuschenden Violinthema, das mit der eingeschobenen Pizzicato-Note an Mendelssohns Violinkonzert in e-Moll erinnert, ähnlich wie auch die teilweise tremolando notierten Doppelgriffe. Das Orchester gewinnt zwar schließlich wieder die Oberhand, doch ist dies nicht von langer Dauer; sofort leitet die Solovioline zur ersten Episode in der Dominante D-Dur über. Die zweite Episode, nach Wiederaufnahme des Eröffnungsthemas, ist hauptsächlich in e-Moll gehalten, weicht jedoch auch in entferntere Tonarten ab. Das Konzert endet mit einem weiteren Anklang an Mendelssohn: einer Reihe von aufsteigenden Trillern vor dem letzten Tutti-Einsatz. Dieses Kompositionselement ist jedoch auch in Hummels eigenen Klavierkonzerten fast schon zum Cliché geworden.

© 2004 Derek Carew

Übersetzung: Andreas Klatt

James Ehnes, 1976 in Kanada geboren, ist mit vielen großen Orchestern und führenden Dirigenten der Welt aufgetreten. Er ging 1997 von der Juilliard School ab und wurde für seine herausragende Leistung mit dem Peter Mennin Prize ausgezeichnet.

Nach seinem Proms-Debüt 2001 mit dem BBC Symphony Orchestra und Sir Andrew Davis kehrte er 2002 zu diesen Londoner Sommerfestspielen zurück, um mit dem BBC National Orchestra of Wales und Richard Hickox das Brahms Violinkonzert aufzuführen. Jüngste Höhepunkte waren außerdem sein Debüt mit dem New York Philharmonic, Auftritte mit dem Budapester Festival Orchester, Minnesota Orchestra, Philharmonia Orchestra und San Francisco Symphony. James Ehnes gibt Solokonzerte in ganz Europa und Nordamerika und hat als Kammermusiker mit Künstlern wie Louis Lortie, Yo-Yo Ma und Jan Vogler konzertiert.

James Ehnes spielt die “Ex Marsick”, eine Violine von Stradivari aus dem Jahr 1715, die ihm freundlicherweise von der Fulton Collection leihweise überlassen worden ist.

Howard Shelley erfreut sich seit seinem begeistert aufgenommenen Londoner Debüt im Jahre 1971 einer hocherfolgreichen Karriere. Als Pianist ist er in aller Welt mit führenden Orchestern und Dirigenten im Rundfunk, auf der Konzertbühne und im Schallplattenstudio aufgetreten. Außerdem war er über zwanzig Jahre lang Assoziierter Dirigent und Hauptgastdirigent der London Mozart Players, mit denen er auf zahlreiche Gastspielreisen ging, und Chefdirigent beim Uppsala Kammarorkester; regelmäßig arbeitet er auch mit Sinfonie- und Kammerorchestern in der Doppelrolle von Dirigent und Solist.

Schon als Zehnjähriger trat er im Fernsehen auf, und viele weitere Sendungen haben sich angeschlossen; ein Dokumentarfilm über Ravel, der 1998 mit Howard Shelley als Dirigent, Pianist und Moderator von dem australischen Sender ABC produziert wurde, erhielt die Goldmedaille für die beste Künstlerbiographie des Jahres bei den New York Festivals Awards, und er war der Solist bei dem live und weltweit vom Fernsehen übertragenen Jubiläumskonzert zum hundertjährigen Bestehen der Proms-Musikfestspiele.

Man verbindet seinen Namen besonders mit der Musik Rachmaninows, dessen Klavierwerke und -konzerte er in kompletten Zyklen aufgeführt und eingespielt hat. Seine Aufnahmen von Klavierkonzerten Mozarts und Hummels haben außergewöhnliche Anerkennung gefunden, und über achtzig Schallplattenaufnahmen bezeugen sein breit gefächertes Repertoire.

Die als eines der herausragendsten Kammerorchester Europas geltenden **London Mozart Players** sind international für die Qualität ihrer Aufführungen besonders des zentralen klassischen Repertoires bekannt.

Das Ensemble, das 1949 von Harry Blech gegründet wurde und damit heute das älteste bestehende Kammerorchester Englands ist, hat einen ganz eigenen dynamischen Klang entwickelt, der als ausgewogene Balance zwischen authentisch und modern beschrieben wurde. Die künstlerische Leitung hat der Dirigent Andrew Parrott, Sir James Galway OBE fungiert als Erster Gastdirigent, Nicolae Moldoveanu als Zweiter, und der Schauspieler Simon Callow CBE ist Berater für Theaterfragen. Seit 1989 sind die LMP Hausorchester der Fairfield Concert Hall und des London Borough of Croydon; sie werden großzügig unterstützt von Nestlé UK und dem Croydon Council.

Das Orchester gastiert in ganz Großbritannien sowie im Ausland auf Festivals und in Konzertserien und feierte 2003 sein Debüt bei den Salzburger Festspielen. Es hat ein breit angelegtes Erziehungsprogramm etabliert, dessen Ziel es ist, sowohl in London als auch landesweit in der Provinz aktive Musikausübung in alle Schichten der

Gesellschaft zu tragen. Gegenwärtig nehmen die LMP eine dreijährige Verpflichtung als Gastorchester des East Lindsey District Council in Lincolnshire wahr. Im Herbst 2002 beendete das Orchester eine Tournee mit dem Jazz/Klezmer/World-Music-Ensemble The World Quintet.

Neben der Gesamtaufnahme der Klavierkonzerte von Hummel mit Howard Shelley arbeitet das Orchester auch weiter an der Chandos-Serie "Contemporaries of Mozart", die der Musik von Zeitgenossen Mozarts gewidmet ist.

Hummel: Pot-pourri et autres œuvres

Hummel est un exemple, malheureusement bien typique, de ce qui arriva à tant de compositeurs du début du dix-neuvième siècle. Profondément respecté de son vivant en tant que compositeur et interprète, comblé de cadeaux et d'honneurs sa vie durant, Hummel tomba quasiment dans l'oubli peu après sa mort, son œuvre restant dans l'ensemble négligée à l'exception de quelques pièces au programme des conservatoires. Par bonheur, il commence aujourd'hui, avec d'autres compositeurs comme lui, à jouir d'une popularité bien méritée. Compositeur aux talents multiples, sa production englobe tous les genres, à une exception importante près: la symphonie. Mais lorsqu'on pense à celles que Beethoven composait à l'époque, cela n'est guère surprenant; Brahms lui-même hésita longtemps avant de se lancer, la première fois, dans ce genre.

Né à Bratislava en 1778 (anciennement Presbourg), capitale de la Slovaquie moderne, Hummel s'installe avec sa famille à Vienne où Mozart, impressionné par ce prodige de huit ans, décide semble-t-il de le prendre chez lui comme élève pendant deux ans, le traitant comme un fils. Mozart conseille ensuite au père de Hummel d'emmener le garçon en tournée, et tous deux se mettent en route à la fin de 1788, visitant entre autres Prague, Dresde, Berlin, Hambourg et Copenhague. Après avoir séjourné à Édimbourg, Durham et Cambridge, ils s'installent à Londres, une ville toujours ouverte aux musiciens étrangers malgré une xénophobie assez manifeste. Hummel y demeure deux ans, rencontrant Haydn, Pleyel et Clementi (qui lui donna probablement des leçons) et publiant ses op. 1 et 2, chacun comprenant trois séries de variations sur des airs populaires et folkloriques. Sa partition autographe est signée "Monsieur Hummel de Vienne – âgé seulement de douze ans", bien que, comme il se doit pour les enfants prodiges, la partition publiée déclare qu'il n'a alors qu'onze ans!

Après un voyage de retour qui lui permet de découvrir La Haye, Amsterdam, Bonn, Francfort et Linz, Hummel se lance dans dix années d'études avec ce triumvirat viennois de professeurs qui forma tant de compositeurs, à

savoir Haydn, Albrechtsberger et Salieri. En 1804, Haydn fait au jeune homme le plus beau compliment en le recommandant pour le poste que lui-même s'apprête à quitter, celui de Kapellmeister du prince Nikolaus Esterházy à Eisenstadt. Haydn gardera le titre (avec un salaire) jusqu'à la fin de sa vie et son protégé reçoit le titre, un peu moins prestigieux, de Konzertmeister.

Sept ans plus tard, Hummel est de retour à Vienne, où il épouse la célèbre chanteuse Elisabeth Röckl (qui compte Beethoven parmi ses admirateurs, lequel apprécie plus que son talent) qui l'encourage à retrouver la salle de concert, où il connut un grand succès. Après trois années peu satisfaisantes comme Kapellmeister à Stuttgart (1813–1816), il est nommé Kapellmeister du grand duc de Weimar en 1819, poste tenu par toute une ligneé d'illustres compositeurs, de J.S. Bach jusqu'à Liszt et Richard Strauss. Les fonctions de Hummel correspondent plus ou moins à celles de Goethe, également à Weimar, et les deux hommes se voient souvent, ce qui permet au compositeur de rencontrer certains des plus grands artistes et des plus fins esprits d'Europe. Son généreux contrat lui offre souvent l'occasion de faire des tournées comme pianiste. La famille Hummel vit heureuse à Weimar jusqu'à la mort de Johann Nepomuk en 1837.

À l'instar de celles de la plupart de ses contemporains, les œuvres de Hummel font intervenir pour la plupart le piano, instrument qui connaissait alors un premier élan de popularité auprès du public et qui dominait les séances de musique en famille. Mais la description globale de "compositeur-virtuose" ne rend pas compte de la maîtrise dont il fit preuve dans d'autres genres à cent lieues des pièces qu'il composa pour alimenter ses tournées de concert. Les œuvres chorales qui furent l'objet de disques antérieurs dans cette série en sont la preuve, tout comme les pièces de l'enregistrement que voici.

Pot-pourri pour alto et orchestre, op. 94

Encore récemment, cette œuvre n'était connue que dans une version tronquée qui laissait de côté, sans raison apparente, plus de la moitié de la musique; bien qu'agréable, cette version ne rendait pas justice à la richesse de cette œuvre. L'orchestre lui aussi était tronqué, limité au nombre habituel de cordes plus deux clarinettes. En fait, l'œuvre est écrite pour un grand orchestre associant aux cordes et timbales une flûte, deux hautbois, deux bassons, deux cors et deux trompettes, avec une absence manifeste de clarinettes, bien qu'elles s'avèrent un atout dans la version abrégée. Dédiée à un altiste de ses amis, elle fut composée en septembre 1820 et publiée un an plus tard environ, en même temps qu'une version (du compositeur) pour violoncelle et orchestre (op. 95). Elle parut aussi dans plusieurs versions pour orchestre de chambre, selon la coutume de l'époque. Le "pot-pourri" était un genre improvisé autour de chansons et arias populaires que le compositeur, à l'occasion, entrelaçait; ici, Hummel inclut des morceaux tirés des opéras de Mozart, son maître, et de Rossini qu'il admirait également. Le manque de rigueur de cette forme se retrouve dans les huit sections du morceau (chaque section ayant sa propre indication de tempo et même parfois sa propre indication de mesure), dans l'usage de techniques de variation et dans les tonalités: si le titre annonçait (et annonce toujours) une œuvre en sol mineur, en fait seule l'introduction *Grave* est dans cette tonalité, l'essentiel de l'œuvre commençant et s'achevant en ré, avec de fréquentes incursions dans d'autres tonalités.

La première section *Grave* s'ouvre par une fanfare pesante et solennelle malgré l'absence des trompettes, et le soliste fait son entrée quatre mesures plus tard avec une mélodie assez lugubre et sinueuse. Cette dernière, vingt-quatre mesures plus loin, fait place à la seconde section, une version pour alto solo (*Andante con moto* en si bémol) de l'aria "Il mio tesoro" tirée de *Don Giovanni* de Mozart. Après une courte envolée, le tempo, l'humeur et la tonalité changent, révélant un *Allegro con brio* en ré dans lequel un nouveau thème est traité de façon similaire. La quatrième section est une scène d'opéra en miniature, passant en fa majeur, *Un poco allegretto*, et à 3/4 pour "Se vuol ballare", une aria tirée des *Nozze di Figaro* de Mozart, dans laquelle Figaro se moque du Comte et le menace (en l'absence de ce dernier, bien entendu). Hummel en saisit parfaitement l'esprit en se servant des cors dans des accords staccato rapprochés, émaillés de pizzicati aux cordes et, un peu plus tard, en recourant à des bribes de mélodie du soliste raillant le contrepoint dans ce qui est, en fait, une série de variations en miniature.

Un autre changement radical d'humeur nous amène à la cinquième section en la mineur (*Allegro assai*), un interlude d'une vingtaine de mesures préparant le terrain pour une Fuga, nous rappelant *Pagliacci* avec son étrange sujet où se mêlent rires et larmes, un genre de sujet auquel Hummel recourut à

plusieurs reprises au milieu de ses développements. Pitreries mises à part, il traite cette mélodie avec sa maîtrise habituelle, et l'on n'en attend pas moins de l'un des meilleurs élèves du grand contrapuntiste Albrechtsberger. Un autre interlude en la majeur, assez original pour être qualifié de section (no 6), passe en fa majeur et introduit un motif de triolets qui, à son tour, nous entraîne vers la septième section, un *Andantino* reprenant l'aria populaire "Di tanti palpiti" chantée par Tancrède dans l'opéra éponyme de Rossini, aria qu'il traite de la même façon que "Se vuol ballare" un peu plus tôt. Mozart réapparaît brièvement avec une citation de "la musique du complot" des *Nozze di Figaro* qui annonce un changement au début de l'ultime section, *Allegro ma non troppo* à 6/8, qui revient à ré majeur. Suit une mélodie optimiste, dans laquelle les bois échangent certains fragments avant de se joindre au *tutti* pour conclure une pièce extrêmement plaisante.

Adagio et Rondo alla Polacca en la majeur pour violon et orchestre

La structure consistant en une introduction lente suivie d'un mouvement plus rapide provient soit du rondo, du mouvement de danse ou des variations pour piano solo (genres très courants à l'époque) que l'on fait précéder d'une introduction, soit du bloc formé d'un mouvement lent relié au finale, bloc qui finit par se séparer du concerto pour soliste, comme dans le Rondo de Concert.

Ici, l'introduction *Adagio con moto* est en mi majeur et seules les cordes de l'orchestre interviennent, ouvrant l'œuvre par quelques mesures maussades. Le violon développe une mélodie sereine qui nous rappelle celle que Tamino chante (en s'accompagnant sur la Flûte enchantée) lorsqu'il apprend que Pamina est saine et sauve à la fin du premier acte de l'opéra de Mozart. La musique devient plus exaltée et, typiquement, une cadence du soliste, passant de mi à la dominante la, nous entraîne vers une *Polacca* fringante dans cette dernière tonalité – polonaise que le soliste, une fois de plus, introduit sous la forme d'un thème de rondo. La transition vers le premier épisode (essentiellement en mi) s'accompagne d'une bonne surprise, l'entrée de l'orchestre au grand complet: flûte, deux clarinettes, deux bassons et deux cors, avec timbales, ainsi que les cordes que l'on a déjà entendues. L'orchestre sert avant tout d'accompagnement, selon la tradition concertante de l'époque – après tout, il ne s'agit pas d'une symphonie –, mais Hummel réussit à glisser de ci de là quelques touches éloquentes même dans les passages les plus monotones, sans parler, bien sûr, de l'énergie débordante des *tutti*. Le second épisode, selon la convention, est dans le mode opposé, le mineur (ici dans la tonalité relative de fa dièse). Ce qui est plus inattendu, c'est l'*arioso* d'une douceur charmante du soliste, avant que la musique ne rassemble toutes ses forces dans la dernière ligne droite.

Variations en si bémol majeur pour piano et orchestre, op. 115

Tirant parti de la popularité de leurs contreparties pour soliste ou petite formation de chambre, les variations et rondos pour instrument soliste et orchestre furent extrêmement populaires au début du dix-neuvième siècle (cf. ci-dessus, *Adagio and Rondo alla Polacca*), du fait, notamment, qu'ils étaient généralement basés sur des mélodies populaires ou des airs d'opéra bien connus du public. 1830, date de la composition de cette œuvre, fut une année importante pour Hummel qui était alors Kapellmeister à la cour de Weimar. Pour diverses raisons, il n'avait pu prendre, l'année précédente, le congé annuel qu'il consacrait à ses tournées de concert, si bien qu'il se retrouva en 1830 avec six mois de tournées – qu'il choisit de passer, comme on pouvait s'y attendre, à Paris et à Londres. Anticipant cette situation, il avait déjà, entre septembre 1829 et janvier 1830, écrit trois œuvres pour piano et orchestre, op. 115, 116 et 117 ainsi que le Septuor "militaire" en ut, op. 114, une œuvre tenant du concerto. Si l'œuvre que l'on entend ici porte le numéro d'opus 115, elle fut néanmoins la dernière des trois à être composée: à la fin de l'année, elle fut publiée simultanément à Vienne, Paris et Londres (la norme pour les œuvres de Hummel et celles de certains de ses contemporains). Le manuscrit autographe porte le titre de "Variations et Finale", mais l'œuvre eut plusieurs noms différents (là aussi, une habitude de l'époque). Comme d'autres œuvres semblables, ce genre de morceau à épisodes fut sans doute inspiré par le *Konzertstuck* en fa mineur de Weber (publié en 1823), œuvre dont la structure en sections résultait de la présence initiale d'un programme – que, d'ailleurs, Weber garda toujours secret – ayant pour sujet le retour au pays d'un croisé. L'œuvre de Hummel est fondée non pas sur un programme, mais sur un thème tiré d'un "singspiel" berlinois (opéra-comique populaire en Allemagne), *Das Fest der Handwerker* (La Fête de l'artisan).

Le *Larghetto* initial, en si bémol mineur, s'ouvre par un rappel à l'ordre de deux mesures de l'orchestre, avant que le piano solo n'énonce une mélodie bien peu festive qu'il orne avec une richesse croissante, pratique courante à l'époque et dans laquelle ce compositeur est passé maître. Une courte transition évoquant une cadence annonce l'*Allegretto*, une déclaration *pianissimo* du thème par l'orchestre au grand complet, orchestre qui comprend une flûte, deux clarinettes, deux bassons, deux cors et des cordes.

Le thème, tout comme les variations qui suivent, est en deux sections, chacune étant répétée et séparée des autres par des passages orchestraux fondés sur le thème. Les variations suivent un schéma traditionnel basé sur une intensification progressive, soit de l'allure, soit du niveau de complexité et de virtuosité, parfois même des deux à la fois. On y retrouve des procédés populaires comme l'échelonnement du matériau – dans le cas présent, des accords – et le passage d'autres matériaux (comme les gammes et les arpèges) d'une main à l'autre du pianiste, ce qui lui permet d'exploiter les registres du piano de l'époque, bien plus distinctifs que ceux des instruments d'aujourd'hui. Une autre convention était la variation dans le mode opposé, ici dans la tonique mineure, avec une version triste du thème à 9/8, retrouvant le tempo initial, *Larghetto*. Comme dans la plupart des passages ou mouvements lents de Hummel, ce thème devient de plus en plus orné, avec un changement de tonalité en sol mineur. En fait, il s'agit d'un véritable mouvement lent qui nous amène au finale, lui-même une variation, mais une variation dans laquelle, après la reprise traditionnelle de la première moitié, la musique se défait des contraintes du thème dans un rondo libéré qui conclut triomphalement les festivités de l'artisan dans une rafale de triolets au piano.

Concerto pour violon en sol majeur

Le manuscrit non daté de ce concerto est conservé à la British Library et le spécialiste de Hummel, Joel Sachs, l'inscrit parmi les œuvres "d'origine incertaine ou invérifiable". Le fait que le manuscrit ne soit pas de la main de Hummel n'est pas, en lui-même, révélateur, mais il semble que plusieurs mains soient intervenues, en particulier dans la partie de soliste. L'empreinte de Hummel est incontestablement présente dans cette œuvre: le balancement du thème initial, avec son motif double croche-croche pointée-double croche et le mélange de rythmes pointés et non pointés, ou encore l'entrée originale et pleine d'imagination du violon solo, hommage probable à celle du Cinquième concerto pour violon en la de Mozart, bien qu'il nous suffise de penser au propre Concerto pour piano en la mineur, op. 85 de Hummel, qui révèle un matériau et traitement similaires, aux mêmes endroits, dans le premier mouvement. On notera également les chromatismes passagers dans la transition, les écarts de notes de plus en plus importants (qui commencent souvent sur la même note dans le grave) et la rigueur motivique tout au long de l'œuvre, qui caractérise fréquemment les parties médianes et inférieures.

Ce qui est peut-être plus inattendu, c'est l'extrême virtuosité du violon solo quasiment dès le début. Avant d'époustoufler l'Europe par sa virtuosité au piano, Hummel apprit le violon, mais ses progrès semble-t-il ne furent guère spectaculaires – une dame aurait même, depuis sa fenêtre à l'étage, renversé une cruche d'eau sur le malheureux violoniste qui, avec un groupe de musiciens des rues, jouait une sérénade (pratique musicale si courante à Vienne à l'époque) – et il n'attint sans doute jamais un niveau suffisant pour jouer la partie de soliste dans cette œuvre. Bien sûr, cela ne veut pas dire qu'il ne la composa pas, mais c'est sans doute la raison pour laquelle il refusa de publier cette œuvre bien qu'elle soit, pour ainsi dire, complète, tout comme l'orchestration d'ailleurs. La présence de différentes mains pourrait s'expliquer autrement: peut-être s'agit-il d'une œuvre écrite en collaboration, ce qui arrivait parfois, même à une époque où le génie individuel dominait: Hummel, guitariste compétent, avait déjà collaboré avec l'Italien Mauro Giuliani, compositeur-virtuose de la guitare, sur un concerto pour cet instrument, aujourd'hui malheureusement disparu.

Le thème initial du Concerto pour violon en sol majeur possède certes un balancement typique de Hummel et l'écriture en imitation lors de la reprise du thème est, elle aussi, bien caractéristique. Ce thème ne réapparaîtra plus sous cette forme: en effet, l'esprit d'improvisation typique de la variation libre et des ornements de soliste domine à tel point ce mouvement que les seuls repères thématiques fiables sont le second sujet lyrique (confié uniquement au soliste) et le matériau de la coda orchestrale. J'ai déja fait allusion à l'entrée du soliste, un passage charmant dans l'esprit de Mendelssohn, avec une cadence interrompue lorsque le violon fait son entrée en douceur dans le registre aigu avant de poursuivre, tel l'alouette, son

envolée rhapsodique. Le reste du mouvement (et, en fait, le reste de l'œuvre) est dominé par le soliste.

Au début du second mouvement en mi mineur, comme au début de nombreuses chansons de l'époque, l'orchestre joue une introduction de quatre mesures reliée au premier sujet du violon qui suit à l'intérieur d'une forme-sonate de mouvement lent (c'est-à-dire sans développement). Après la reprise de cette mélodie et la modulation vers sol, la musique est interrompue par une courte cadence du violon, s'achevant sur la dominante – autre procédé typique de Hummel dans ses concertos. Le finale, un Rondo, s'ouvre sur un passage précipité du violon et le pizzicato jeté de ci de là n'est pas le seul élément à nous rappeler le Concerto pour violon en mi mineur de Mendelssohn: il y a également les doubles cordes, y compris la partie *tremolando*. L'orchestre finit par s'imposer, mais sa domination est de courte durée et le soliste nous entraîne vers le premier épisode, dans la dominante, ré. Le second épisode, après le retour du thème initial, tourne autour de mi mineur, traversant aussi néanmoins des tonalités plus éloignées. Le concerto s'achève avec un autre rappel de Mendelssohn, la série de trilles ascendants, juste avant le dernier *tutti*, bien que ce procédé tienne presque du cliché dans les concertos pour piano de Hummel.

© 2004 Derek Carew

Traduction: Nicole Valencia

Né au Canada en 1976, **James Ehnes** s'est produit dans le monde entier avec de nombreux orchestres et chefs éminents. Il a obtenu son diplôme de fin d'études à la Julliard School en 1997, remportant le Peter Mennin Prize pour la réussite exceptionelle.

Après avoir fait ses débuts aux BBC Proms de Londres en 2001 avec le BBC Symphony Orchestra sous la direction de Sir Andrew Davis, il a été réinvité en 2002 pour y interpréter le Concerto pour violon de Brahms avec le BBC National Orchesta of Wales sous la direction de Richard Hickox. Parmi ses récentes prestations importantes, on citera ses débuts avec le New York Philharmonic, des concerts avec l'Orchestre du Festival de Budapest, le Minnesota Orchestra, le Philharmonia Orchestra et le San Francisco Symphony. James Ehnes donne de nombreux récitals à travers toute l'Europe et l'Amérique du Nord, et a joué en musique de chambre avec des artistes tels que Louis Lortie, Yo-Yo Ma et Jan Vogler.

James Ehnes joue le Stradivarius "Ex Marsick" de 1715, et exprime sa reconnaissance à la Fulton Collection pour le prêt prolongé de cet instrument.

Howard Shelley mène une carrière remarquable depuis ses débuts acclamés à Londres en 1971. En sa qualité de pianiste, il s'est produit en concert, à la radio et au disque à travers le monde entier avec les meilleurs orchestres et chefs d'orchestre. En tant que chef, il a été chef associé et chef principal invité des London Mozart Players pendant plus de vingt ans, période pendant laquelle il a effectué avec eux de nombreuses tournés; il a également été chef principal de l'Orchestre de chambre d'Uppsala en Suède. Il travaille régulièrement avec des orchestres symphoniques et des orchestres de chambre dans le double rôle de chef et de soliste.

Depuis l'âge de dix ans, Howard Shelley s'est produit de nombreuses fois à la télévision. Un documentaire consacré à Maurice Ravel, réalisé en 1998 par l'Australian Broadcasting Commission, avec Howard Shelley comme chef d'orchestre, pianiste et présentateur, a remporté la Médaille d'or pour la meilleure biographie artistique de l'année aux New York Festivals Awards. Il a également été le soliste pour le concert du centième anniversaire des Proms de la BBC de Londres, retransmis par la télévision dans le monde entier.

Particulièrement associé avec la musique de Rachmaninov, Howard Shelley a joué et enregistré des cycles complets de ses œuvres pour piano et ses concertos. Ses enregistrements des concertos pour piano de Mozart et de Hummel ont été salués par des louanges exceptionnelles, tandis que plus de quatre-vingts enregistrements témoignent de la très grande étendue de son répertoire.

Considéré comme l'un des meilleurs orchestres de chambre d'Europe, l'ensemble des **London Mozart Players** est célèbre dans le monde entier pour la qualité de ses interprétations, en particulier des œuvres fondamentales du répertoire classique.

Fondé en 1949 par Harry Blech, et aujourd'hui le plus ancien orchestre de chambre d'Angleterre, cet ensemble a développé un timbre dynamique distinctif, décrit comme étant un équilibre judicieux entre authentique et moderne. Andrew Parrott est directeur musical de l'orchestre, Sir James Galway chef principal invité, Nicolae Moldoveanu chef associé invité, et l'acteur Simon Callow conseiller théâtral. Orchestre en résidence du Fairfield Concert

Hall et du London Borough of Croydon depuis 1989, les London Mozart Players jouissent du généreux soutien de la société Nestlé UK et du Conseil Municipal de Croydon.

Les London Mozart Players se produisent dans des festivals et des séries de concerts à travers la Grande-Bretagne et à l'étranger, et ils firent leurs débuts au Festival de Salzbourg en 2003. Ils dirigent un important programme éducatif dont le but est de donner la possibilité à tous les groupes sociaux d'entendre de la musique vivante à Londres et dans les régions plus rurales à travers le pays. L'ensemble bénéficie actuellement d'une période de trois ans comme orchestre en résidence de l'East Lindsey District Council dans le Lincolnshire. Au cours de l'automne 2002, l'orchestre a achevé une tournée avec le Jazz/Klezmer/World Music ensemble, le World Quintet.

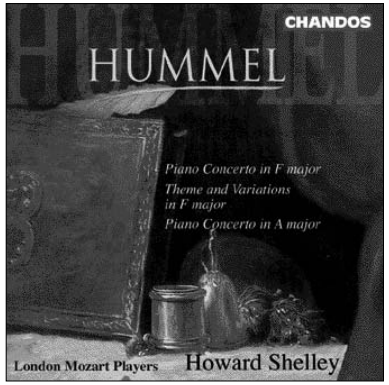
Les projets d'enregistrements des London Mozart Players pour Chandos incluent, en plus du cycle complet des concertos pour piano de Hummel avec Howard Shelley, la série en cours des "Contemporains de Mozart".

Robbie Jack

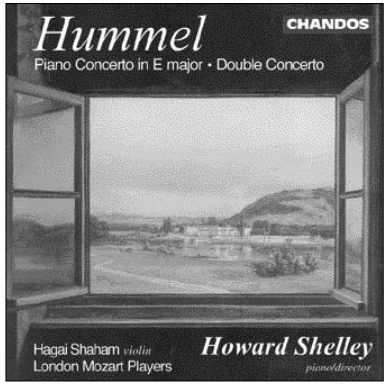
Howard Shelley

CHAN 10255 BOOK.qxd 22/7/08 1:44 pm Page 36

Also available

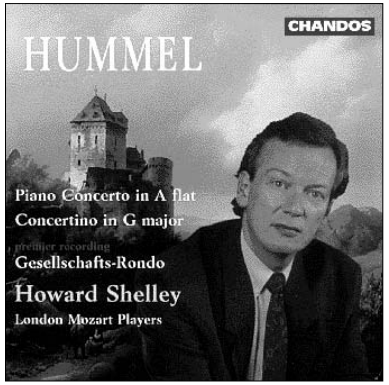


Hummel
Piano Concerto in F major
Theme and Variations in F major, Op. 97
Piano Concerto in A major
CHAN 9886

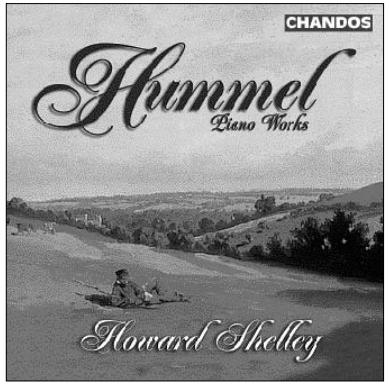


Hummel
Piano Concerto No. 4 in E major, Op. 110
Concerto in G major for Piano and Violin, Op. 17
CHAN 9687

Also available



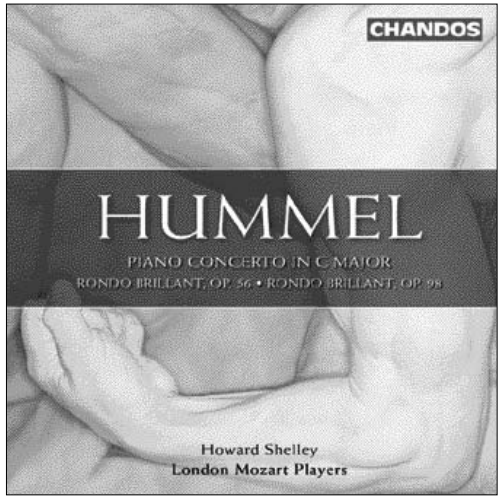
Hummel
Piano Concerto in A flat major, Op. 113
Concertino in G major, Op. 73
Gesellschafts-Rondo, Op. 117
CHAN 9558



Hummel
Piano Works
CHAN 9807

CHAN 10255 BOOK.qxd 22/7/08 1:44 pm Page 38

Also available



Hummel
Piano Concerto in C major, Op. 34
Rondo brillant, Op. 56
Rondo brillant, Op. 98
CHAN 10216

Chandos 24-bit Recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Steinway Concert Grand provided and maintained by Steinway & Sons, London
Performing editions of all works except *Potpourri* by Stephen Hogger and Howard Shelley

Recording producer Rachel Smith
Sound engineer Ralph Couzens
Assistant engineer Michael Common
Music administrator Stephen Hogger
Editor Rachel Smith
Recording venue Blackheath Halls, London; 12 & 13 June 2004
Front cover Illustration by designer incorporating wax seal © Getty Images
Back cover Photograph of James Ehnes © Kasskara, Berlin
Design Tim Feeley
Booklet typeset by Dave Partridge
Booklet editor Elizabeth Long
Copyright Edition Kunzelmann GmbH (*Potpourri*), Chandos Music Ltd (other works)
℗ 2004 Chandos Records Ltd
© 2004 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England
Printed in the EU

CHAN 10255 Inlay.qxd 22/7/08 1:46 pm Page 1

CHANDOS DIGITAL CHAN 10255

Printed in the EU | MCPS
LC 7038 | DDD | TT 66:20
Recorded in 24-bit/96 kHz

Johann Nepomuk Hummel (1778–1837)

1 **Potpourri (mit Fantasie), Op. 94*** 18:42
For viola and orchestra
in G minor • in g-Moll • en sol mineur
Edited by Franz Beyer

premiere recording
2 - 3 **Adagio and Rondo alla Polacca†** 10:38
For violin and orchestra
in A major • in A-Dur • en la majeur
Edited by Stephen Hogger and Howard Shelley

premiere recording
4 - 6 **Variations, Op. 115** 15:07
On a theme from the Berlin 'Singspiel' *Das Fest der Handwerker*
For piano and orchestra
in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur
Edited by Stephen Hogger and Howard Shelley
Howard Shelley piano

premiere recording
7 - 9 **Violin Concerto†** 21:40
in G major • in G-Dur • en sol majeur
Edited and completed by Stephen Hogger and Howard Shelley

TT 66:20

James Ehnes violin†/viola*
London Mozart Players
Howard Shelley

℗ 2004 Chandos Records Ltd © 2004 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd Colchester • Essex • England

HUMMEL: POTPOURRI ETC. - Ehnes/London Mozart Players/Shelley
CHANDOS CHAN 10255

HUMMEL: POTPOURRI ETC. - Ehnes/London Mozart Players/Shelley
CHANDOS CHAN 10255