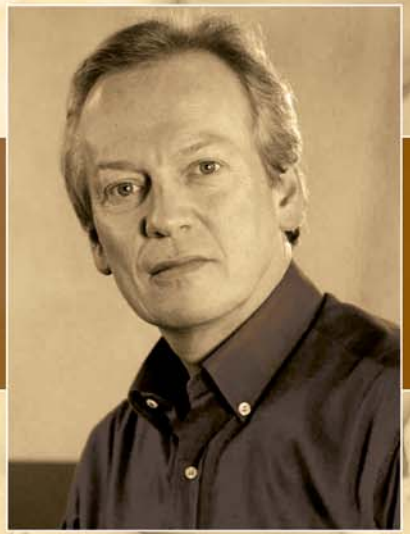
CHAN 10216 FRONT.qxd 6/2/07 12:09 pm Page 1

CHAN 10216

CHANDOS



HUMMEL

PIANO CONCERTO IN C MAJOR

RONDO BRILLANT, OP. 56 • RONDO BRILLANT, OP. 98

Howard Shelley

London Mozart Players

CHAN 10216 BOOK.qxd 6/2/07 12:16 pm Page 2

Lebrecht Collection

Johann Nepomuk Hummel

Johann Nepomuk Hummel (1778–1837)

		Piano Concerto in C major, Op. 34 in C-Dur • en ut majeur	**34:49**
1	I	Allegro con spirito	12:50
2	II	Adagio	11:06
3	III	Vivace assai	10:52
4		**Rondo brillant, Op. 56** in A major • in A-Dur • en la majeur For piano and orchestra	**16:30**
5		**Rondo brillant, Op. 98** in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur For piano and orchestra	**16:10**
			TT 67:38

London Mozart Players
Howard Shelley piano/director

Hummel: Piano Concerto / Rondos brillants

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. A most versatile composer, his output embraces 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 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 protégé 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 his contemporaries) include the piano, an instrument enjoying its first flush of public popularity, and one which was central to domestic music-making also. Oddly enough, what we would now recognise as a public piano recital was very much a rarity until the 1840s, the piano being heard as a solo, for the most part, in improvisations; it was normally an accompanying instrument for songs and chamber music, or in the concerto.

There are about eighteen works for solo piano and orchestra in Hummel's output, of which eight are concertos. The present work, **Piano Concerto in C major, Op. 34** – also known as Op. 34a and Op. 36 – is his first mature work of this kind. It is half as long again as any other of his concerti, the symphonic cut of much of the orchestral writing, the effective instrumentation and the piano's restrained virtuosity all showing that the young composer was intent that this would not be just another concerted firework-display. In fact, the parallels with a much more famous concerto, Beethoven's last (No. 5 in E flat, the *Emperor*), are striking. Both were written in 1809, which saw the occupation of Vienna by Napoleon's troops and, interestingly, both were dedicated to Beethoven's patron, the Archduke Rudolph of Austria, Hummel's receiving its first performance during the celebrations for the Archduke's marriage. The work, published in 1810, could possibly be called Hummel's 'Military' concerto, not only in the more barnstorming sense as in the *Emperor*, but

also in that found in Haydn's *Nelson* Mass, with which it shares its occasional use of soft timpani and muted trumpets, a slightly unnerving reminder of the 'wars, and rumours of wars' so prevalent in this period.

The coexistence of Viennese militarism and Viennese lyricism which is a feature of the concerto is clear in the opening theme, with its unison dotted rhythms and rising scale, defused by the falling, trilled sixth and mollified by the ensuing, rather Mozartean, continuation; this theme remains the sole property of the orchestra throughout. A longish, modulatory transition section follows, bringing the music to the dominant key (G major) for the second theme which, true to form, is lyrical, though the warlike threat returns as the end of the orchestral *tutti* approaches with a furtive fanfare on muted trumpet.

The piano swaggers in with scales and arpeggios and when the first theme reappears in the orchestra it is deflected away from the tonic in a series of modulations which lead to the second theme, not in the expected dominant, but in F, the subdominant. This theme is given much more attention than the first, being decorated by the soloist and heard in several keys. A coda ends this eventful exposition.

The central development sections of concertos in this period are problematic for composers and bring home to us the function of the genre, which was to entertain. Entertainment, of course, does not preclude enlightenment, but that was much more the province of the symphony, and audiences were well aware of the difference. Composers had to avoid becoming too obviously formulaic, and it has to be said not all were successful; here, Hummel manages to combine display and functionality, with deft modulations preparing the ground for the return of the home key and the reprise, which features an extension of the original coda and includes some triple trills, always a great favourite with contemporary audiences.

The full orchestra opens the F major *Adagio*, a chorale-like melody. Concerto slow movements in this period – taking their cue from Mozart – were almost always piano arias with frequent interplay between soloist and sections or individuals in the orchestra. This *Adagio* is no exception and gives, particularly in its central section, a presage of that fluency, born of the light touch of the Viennese (forte)piano, for which Hummel was renowned.

The military spirit returns in the lively finale, though the first impression is one of toy soldiers, where something like a Viennese street-song is given out cheekily on the oboe, against piano octaves in mock counterpoint. This popular, lampooning flavour persists with some skilful orchestration and the movement, longer than the first, never flags. A particularly effective moment comes before the last entry of the theme, when a threatening solo-timpani roll is noted, and then airily defied, by the jaunty continuation.

The concert rondo, one of several forms for solo instrument with orchestra other than the concerto during the early nineteenth century, can be considered as a concerto in tabloid form, although this belies the quality of many such works, those on this disc included. The shape – a rondo preceded by a slow introduction – can be traced to the concerto's second movement and finale, which had already begun to coalesce into a unit, the one leading into the other without a break. It also stems from the free-standing rondo, drawing, perhaps, on the popularity of its solo-piano analogue, and the result is a satisfying piece which, if not quite bite-size, is at least easily digestible for audiences.

The **Rondo brillant in A, Op. 56** was published (in solo-piano form) in about 1814 in a periodical series called *Répertoire de musique pour les dames*, and it says much for the *dames* of Vienna that amateurs such as themselves could tackle a work of this difficulty. The *Larghetto maestoso* introduction alternates pomposity with lyricism and the piano enters with one of those long-breathed effusions so characteristic of the genre – and, indeed, of Hummel – and whose effect can be clearly seen in the works of later composers, particularly those of Chopin. The horns announce the rondo-theme, appearing like thistledown in the higher register of the piano. There are episodes in the dominant and in the remote key of B flat before the work concludes with a long coda full of trills and arpeggios and a cheekily distorted reference to the theme.

The **Rondo brillant in B flat, Op. 98** was published in Vienna in 1824 and in his letter offering it to the publisher Peters, Hummel describes it as 'one of my nicest works… and not fiendishly difficult'. It was composed for his Russian tour of 1822 and dedicated to 'Mme de Peroffska, née Princesse Gortschakoff' in St Petersburg. The slow introduction opens with a plaintive and very Slavic theme on solo oboe with a hymn-like accompaniment. The piano follows with a long *cantabile* solo full of improvisatory

embellishment and beauty, leading directly into the Rondo's main theme, a Russian folksong extolling raspberries. The returns of this theme are separated by episodes in related keys, one with military overtones, the other in the more sombre minor mode, and the piece ends with a faster section and several surprises.

© 2004 Derek Carew

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: Klavierkonzert / Rondos brillants

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 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. Erstaunlicherweise war der öffentliche Klavierabend, wie er für uns heute selbstverständlich ist, noch in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts praktisch unbekannt. Solo hörte man das Instrument eigentlich nur in Improvisationen; normalerweise trat es in der Begleitung von Liedvorträgen, der Kammermusik oder in Instrumentalkonzerten auf.

Hummel schrieb um die achtzehn Werke für Soloklavier und Orchester, acht davon als Konzerte. Das vorliegende **Klavierkonzert in C-Dur op. 34** – auch als op. 34a und op. 36 bekannt – ist sein erstes Reifewerk dieser Art. Es übertrifft seine anderen Konzerte um etwa

die Hälfte an Länge, und der sinfonische Charakter des Orchestersatzes, die wirksame Instrumentierung und die beherrschte Virtuosität des Klaviers beweisen, dass dem jungen Komponisten nicht daran gelegen war, hier nur ein weiteres konzertantes Feuerwerk zu erzeugen. Tatsächlich ergeben sich auffallende Parallelen zu Beethovens berühmtem Es-Dur-Konzert Nr. 5. Beide entstanden 1809, im Jahr der Besetzung Wiens durch napoleonische Truppen, und interessanterweise waren beide dem Gönner Beethovens, Erzherzog Rudolph von Österreich, gewidmet. Hummels Beitrag, 1810 veröffentlicht, kam im Rahmen der Feierlichkeiten zur Hochzeit des Erzherzogs zur Uraufführung und verdient vielleicht den Beinamen "Militärkonzert" – nicht nur weil es wie das Es-Dur-Konzert Beethovens geradezu überwältigend ist, sondern weil es auch wie die *Nelsonmesse* Haydns, mit der es den gelegentlichen Einsatz weicher Pauken und gedämpfter Trompeten teilt, auf beunruhigende Weise die zu jener Zeit allzu lebhafte Erinnerung an "Kriege und Kriegsgeschrei" weckt.

Die Koexistenz des Wiener Militarismus mit der Wiener Lyrik, die dieses Konzert auszeichnet, wird deutlich schon im Eröffnungsthema mit den punktierten Unisono-Rhythmen und dem aufsteigenden Tonleiterlauf, entschärft durch die absteigende, getrillerte Sexte und gedämpft durch die anschließende, stark an Mozart erinnernde Fortsspinnung; dieses Thema bleibt durchweg dem Orchester vorbehalten. Es folgt ein längerer, überleitender Modulationsabschnitt hin zur Dominante (G) für das zweite Thema, das erwartungsgemäß lyrischer Form ist, obwohl die kriegerisch-bedrohliche Stimmung wieder einsetzt, wenn mit einer unauffälligen, gedämpften Trompetenfanfare das Ende des Orchestertutti naht.

Das Klavier mischt sich mit Tonleitern und Arpeggios ein, und wenn das Orchester zum ersten Thema zurückkehrt, wird es von der Tonika in einer Reihe von Modulationen abgelenkt, die zum zweiten Thema führen, allerdings nicht in der zu erwartenden Dominante, sondern in F, der Subdominante. Diesem Thema wird weitaus größere Aufmerksamkeit gewidmet als dem ersten, es wird vom Solisten verziert und klingt in verschiedenen Tonarten an. Eine Koda beendet diese ereignisreiche Exposition.

Die für die Komponisten problematischen mittleren Durchführungsteile von Konzerten jener Zeit verdeutlichen uns den Zweck des Genres: Es sollte unterhalten. Das musste nicht auf Kosten der Erleuchtung gehen, doch war diese eher Aufgabe der Sinfonie, und dem Publikum war der Unterschied durchaus bewusst. Komponisten hatten eine aufdringliche Formelhaftigkeit zu vermeiden, aber leider gelang dies nicht jedem; Hummel ist hier imstande, Schaustellung mit Funktionalität zu kombinieren, wobei geschickte Modulationen die Rückkehr zur Ausgangstonart und die Reprise vorbereiten, in der die ursprüngliche Koda erweitert und das zeitgenössische Publikum mit einigen Trippeltrillern begeistert wird.

Das volle Orchester eröffnet das *Adagio*, eine choralähnliche Melodie in F-Dur. Die langsamen Konzertsätze jener Zeit waren nach dem Vorbild Mozarts fast immer Klavierarien mit häufigem Wechselspiel zwischen dem Solisten und Sektionen oder einzelnen Instrumenten des Orchesters. Dieses *Adagio* bildet keine Ausnahme und gibt besonders im mittleren Abschnitt einen Vorgeschmack auf die Gewandtheit, für die Hummel berühmt werden sollte – ein Resultat des leichten Anschlags, der dem Interpreten durch die Wiener Mechanik des Fortepianos ermöglicht wurde.

Im Finale wird wieder ein militärischer Ton angeschlagen, obwohl man sich anfangs eher an Spielzeugsoldaten erinnert fühlt, wenn die Oboe frech vor Klavieroktaven im Scheinkontrapunkt eine Art Wiener Gassenhauer anstimmt. Dieser volkstümliche, spöttische Anstrich wird durch geschickte Orchestrierung gewahrt, und obwohl der Satz länger ist als der erste, flaut er nie ab. Ein besonders eindrucksvoller Augenblick ergibt sich vor dem letzten Eintritt des Themas, wenn ein einzelner bedrohlicher Paukenwirbel zur Kenntnis genommen und dann durch die muntere Fortspinnung unbeschwert abgetan wird.

Das Konzertrondo, im frühen neunzehnten Jahrhundert neben dem Instrumentalkonzert eine von mehreren anderen Formen für Soloinstrument und Orchester, ließe sich als Boulevardkonzert bezeichnen, obwohl dies dem Wert vieler solcher Werke, die hier vorliegenden Beispiele inbegriffen, nicht gerecht werden würde. Die Form – ein Rondo mit langsamer Einleitung – geht auf den zweiten Satz und das Finale des Instrumentalkonzerts zurück, die bereits miteinander zu verschmelzen begonnen hatten, und erwächst auch aus dem unabhängigen Rondo, vielleicht unter Berücksichtigung der Popularität seiner Soloklaviervariante. Das Ergebnis ist ein

überzeugendes Stück, das zwar nicht häppchengroß, aber doch für das Publikum leicht verdaulich war.

Das **Rondo brillant in A-Dur op. 56** wurde (für Klavier allein) um 1814 in der Fortsetzungsreihe "Répertoire de musique pour les dames" veröffentlicht, und es sagt viel über die schöngeistigen Damen von Wien aus, dass sie ein so schwieriges Werk zu bewältigen wussten. Die als *Larghetto maestoso* bezeichnete Einleitung ist ein Wechselspiel von Pomp und Lyrik, und das Klavier setzt mit einem jener langatmigen Bekenntnisse ein, die für das Genre – wie auch für Hummel – so typisch sind und in den Werken späterer Komponisten, allen voran Chopin, Niederschlag finden sollten. Die Hörner kündigen das Rondothema an, federleicht im höheren Register des Klaviers. Es folgen Episoden in der Dominante und in der entfernten Tonart B-Dur, und das Werk schließt mit einer langen Koda voller Triller und Arpeggios sowie einer frech verdrehten Erinnerung an das Thema.

Das **Rondo brillant in B-Dur op. 98** wurde 1824 in Wien veröffentlicht. In dem Brief, mit dem er es dem Verlag Peters anbot, beschrieb Hummel es als eines seiner schönsten Werke… und nicht übermäßig schwierig. Es war für seine Russlandreise von 1822 entstanden und "Mme. de Peroffska, geb. Prinzessin Gortschakoff" in St. Petersburg gewidmet. Eine Solooboe mit hymnischer Begleitung eröffnet die langsame Einleitung mit einem melancholischen, sehr slawischen Thema. Dem schließt sich das Klavier mit einem langen gesanglichen Solo voller improvisatorischer Verzierungen und Schönheit an, das direkt zum Hauptthema führt, einem russischen Volkslied über Himbeeren. Dieses Thema wird verschiedentlich wieder aufgegriffen, im Wechsel mit Episoden in verwandten Tonarten, eine mit militärischen Obertönen, die andere in einem ernsteren Moll, und das Stück endet mit einem schnelleren Abschnitt und einigen Überraschungen.

© 2004 Derek Carew

Übersetzung: Andreas Klatt

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: Concerto pour piano/Rondos brillants

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 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 pour 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 que 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 a formé 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 connaît 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 lignée 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 contrat généreux 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 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. Bizarrement, le récital de piano public tel qu'on le connaît aujourd'hui resta rare jusque dans les années 1840, le piano gardant son rôle de soliste essentiellement pour l'improvisation; c'était avant tout un instrument accompagnateur pour les mélodies et la musique de chambre, ou un instrument de concerto.

La production de Hummel renferme environ dix-huit œuvres pour piano solo et orchestre, dont huit concertos. L'œuvre que l'on entend ici, le **Concerto pour piano en ut majeur, op. 34** – également connu comme op. 34a et op. 36 – est son premier concerto de la maturité. Une moitié plus long que ses autres essais dans le genre, il prouve, par son écriture orchestrale souvent de coupe symphonique, l'instrumentation efficace et la virtuosité retenue du piano, que le jeune compositeur était bien décidé à ne pas se contenter simplement d'un autre feu d'artifice concertant. En fait, les parallèles avec un concerto bien plus célèbre, le dernier de Beethoven (le No. 5 en mi bémol, l'*Empereur*), sont saisissants. Tous deux datent de 1809, l'année de l'occupation de Vienne par l'armée de Napoléon et, fait intéressant, tous deux sont dédiés au mécène de Beethoven, l'archiduc Rodolphe d'Autriche, celui de Hummel étant créé dans le cadre des festivités du mariage de l'archiduc. Le concerto de Hummel, publié en 1810, pourrait s'intituler concerto "militaire", non seulement pour l'enthousiasme qu'il suscite à l'instar de l'*Empereur*, mais aussi en parallèle avec la de *Messe de Nelson* de Haydn, puisqu'il recourt lui aussi de temps à autre à des timbales douces et des trompettes bouchées, rappel assez troublant des "guerres, et rumeurs de guerres" si répandues à l'époque.

La coexistence du militarisme viennois et du lyrisme viennois qui caractérise ce concerto est manifeste dès le thème initial, avec ses rythmes pointés à l'unisson et sa gamme ascendante, désamorcés par les trilles d'une sixte descendante, puis apaisés par la reprise plutôt mozartienne qui suit; ce thème est tout au long confié à l'orchestre. Suit une longue transition modulante qui installe la musique dans la tonalité dominante (sol majeur) pour le second thème qui, de façon caractéristique, est lyrique, bien que la menace de guerre revienne vers la fin du *tutti* orchestral avec une fanfare furtive des trompettes bouchées.

Le piano fait une entrée fanfaronne avec gammes et arpèges et lorsque le premier thème réémerge à l'orchestre, il est détourné de la tonique dans une série de modulations qui introduisent le second thème, non pas dans la dominante comme l'on s'y attend, mais en fa, la sous-dominante. Ce thème reçoit bien plus d'attention que le premier, le soliste l'embellit et le déclame dans diverses tonalités. Une coda termine cette exposition mouvementée.

Le développement de concerto posait problème aux compositeurs de l'époque et nous rappelle que le but du genre était d'abord de divertir. Bien sûr, le divertissement n'exclut pas l'instruction, mais cette dernière relève plus du domaine de la symphonie, et les publics étaient conscients de la différence. Les compositeurs devaient éviter d'abuser de formules et tous n'y réussirent pas, il faut le reconnaître; ici, Hummel réussit à allier la parade et le pratique, avec d'adroites modulations qui préparent le retour de la tonalité d'origine et la réexposition, cette dernière comprenant une version élargie de la coda originale et des trilles triples, ce qui ne manquait pas de plaire aux publics de l'époque.

L'orchestre au grand complet ouvre l'*Adagio* en fa majeur, une mélodie évoquant un choral. Les mouvements lents de concertos à l'époque – prenant Mozart pour modèle – étaient presque toujours des arias pour piano avec de fréquents échanges entre le soliste et des sections ou des membres individuels de l'orchestre. Cet *Adagio* s'inscrit dans ce moule et annonce, en particulier dans sa section centrale, cette aisance d'expression que rendait possible le toucher léger du piano viennois et qui fit la renommée de Hummel.

L'esprit militaire réapparaît dans le finale animé, bien que l'impression initiale soit celle de petits soldats, lorsque le hautbois espiègle égrène une chanson des rues viennoise sur fond d'octaves au piano dans une parodie de contrepoint. Cette atmosphère de satire populaire est maintenue avec une orchestration habile et le mouvement, plus long que le premier, ne faiblit à aucun moment. Un passage particulièrement saisissant précède l'ultime entrée du thème: un roulement menaçant des timbales que défie avec désinvolture la reprise enjouée.

Le rondo de concert, l'une des nombreuses formes pour instrument soliste et orchestre autres que le concerto au début du dix-neuvième siècle, est en quelque sorte un concerto condensé, bien que cette description risque de faire tort à la qualité de tant de ces œuvres, y compris celles que l'on entend ici. La forme – un rondo précédé d'une introduction lente – remonte au second mouvement et finale du concerto, qui avaient déjà commencé à se fondre ensemble, le premier menant au second sans interruption. Elle découle également du rondo indépendant, s'inspirant peut-être de la popularité de son équivalent pour piano seul, et le résultat est une pièce agréable qui, sans être trop petite, reste du moins facile à digérer pour le public.

Le **Rondo brillant en la, op. 56** fut publié (dans une version pour piano seul) vers 1814 dans le cadre d'une publication périodique intitulée *Répertoire de musique pour les dames*, et le fait que ces dames viennoises, pianistes amateurs, aient été capables de s'attaquer à une œuvre de cette difficulté, est tout à leur honneur. Dans l'introduction *Larghetto maestoso*, la solennité et le lyrisme alternent et le piano fait son entrée avec l'une de ces longues effusions soutenues tellement typiques du genre – et de Hummel, en fait – et que l'on retrouvera clairement dans les œuvres de compositeurs plus tardifs, particulièrement dans celles de Chopin. Les cors annoncent le thème du rondo, un air d'une grande douceur dans le registre aigu du piano. Suivent des épisodes dans la dominante et dans la tonalité éloignée de si bémol et l'œuvre s'achève par une longue coda regorgeant de trilles et d'arpèges et une version du thème effrontément déformé.

Le **Rondo brillant en si bémol, op. 98** fut publié à Vienne en 1824 et dans sa lettre l'offrant à l'éditeur Peters, Hummel déclare qu'il s'agit là "de l'une de mes plus belles œuvres… sans être abominablement difficile". Il est dédié à "Mme de Peroffska, née Princesse Gortschakoff" à Saint-Pétersbourg et fut composé pour la tournée qu'il fit en Russie en 1822. L'introduction lente s'ouvre par un thème plaintif et très slave confié au hautbois sur un accompagnement évoquant un hymne. Le piano enchaîne alors avec un long solo *cantabile* riche en ornements improvisés d'une grande beauté et débouchant directement sur le thème principal du Rondo, une chanson populaire russe chantant les louanges des framboises. Les reprises de ce thème sont séparées par des épisodes dans les tonalités voisines, l'un aux accents militaires, l'autre dans le mode mineur plus sombre, et la pièce s'achève par une section plus rapide et plusieurs surprises.

© 2004 Derek Carew

Traduction: Nicole Valencia

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".

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

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'.

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

Recording producer Rachel Smith
Sound engineer Jonathan Cooper
Assistant engineer Matthew Walker
Editor Rachel Smith
Recording venue St Silas the Martyr, Kentish Town, London; 13 & 14 June 2003
Front cover Photograph © Getty Images
Back cover Photograph of Howard Shelley by Robbie Jack
Design Tim Feeley
Booklet typeset by Dave Partridge
Booklet editor Elizabeth Long
Copyright Chandos Music Ltd
℗ 2004 Chandos Records Ltd
© 2004 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
Printed in the EU

CHAN 10216 Inlay.qxd 6/2/07 12:13 pm Page 1

CHANDOS DIGITAL **CHAN 10216**

Printed in the EU		MCPS
LC 7038	DDD	TT 67:38

Recorded in 24-bit/96 kHz

Johann Nepomuk Hummel (1778–1837)

		Piano Concerto in C major, Op. 34 in C-Dur • en ut majeur	**34:49**
1	I	Allegro con spirito	12:50
2	II	Adagio	11:06
3	III	Vivace assai	10:52
4		**Rondo brillant, Op. 56** in A major • in A-Dur • en la majeur For piano and orchestra	**16:30**
5		**Rondo brillant, Op. 98** in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur For piano and orchestra	**16:10**
			TT 67:38

London Mozart Players
Howard Shelley piano/director

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

HUMMEL: PIANO CONCERTO & RONDOS - London Mozart Players/Shelley
CHANDOS CHAN 10216

HUMMEL: PIANO CONCERTO & RONDOS - London Mozart Players/Shelley
CHANDOS CHAN 10216