



SACD · TACET Real Surround Sound



SUMMARY VOL. II

Miklós Perényi

Bartók, Debussy, Kodály,
Martinů, Mendelssohn,
Schumann

Miklós Perényi, violoncello
Dénes Várjon, piano
Concerto Budapest,
András Keller

Summary

Summary? Just a moment – oh, yes, of course, it's obvious: Summary! A title like "Summary" is self-explanatory, it "goes without saying", and immediately makes everything clear. The reader's first reflexes point at sum, summum, upshot, retrospect, and of course at musicians who have grown "old and wise", who dip deep into their store of experiences and now spread out in front of us the fruits of their diligent life's work ... When I started to "concoct" this text in my mind, thoughts and shreds of memory spread gradually in the back of my mind, giving the topic its own particular dynamics and showing that not everything is as clear as it first seems.

Questions begin to nag

"Summary" – does one necessarily have to be "older" or "wiser"? Or "older" to be "wiser"? Or do we really mean "mature" when we say "wise"? Aren't composers regularly classed into "early", "middle" and "late" works, regardless of whether they reached the age of 29 or 92 before joining the ever-wise? Are "early works" actually "mature"? Was the 14-year-old Menuhin an "early maturer" or properly "mature"? Juan Crisostomo de Arriaga, an "early maturer", who died on 17th January 1826, ten days before his twentieth birthday, left us a handful of works of genius. Pergolesi,

Bellini, Schubert, Mozart and Chopin were unable to reach retirement after their labours. What "heights" might they have reached had the gods not called them home so early? And at least as numerous are those creative souls whose source of inspiration dried out so early that they "outlived themselves". What does the "mental zenith" of a performer look like? Does the curve lead steadily upward, or gradually level out, or does it even curve back down or come to an end? Is there any point in extrapolating in the light of these fateful facts? When is the "right" point for a "summary"? As we have just seen, some obviously "waited too long". But do we not have that vague feeling that it could equally be too early? If we look at the selection of modern shooting stars then surely our feeling is not unfounded ...

(Excerpts of liner notes TACET 113 Summary Vol. 1 by Wolfgang Wendel, translation Jenny Poole)

Music for the singing instrument

Although the cello has been around for as long as its little sisters, the violin and viola, it was not revealed as a solo instrument until much later. Apart from a few exceptions in the 18th century, the cello only came into its own as a fully-fledged string instrument that transcending its function as a bass instrument from the 19th century onwards. The collection of works on this CD all come from the highpoint of this emancipatory period.

Our journey begins with Felix Mendelssohn Bartholdy's *Variations Concertantes* op.17 (1829) for piano and cello. Unlike many other popular variation cycles composed for the salon, this is not 'light music'. Rather, it places the highest demands on the players. In the eight variations on a hymnlike theme, the two instruments are treated equally, sometimes in dialogue, sometimes in competition with each other (hence perhaps the title form the Italian *concertare*: to play or compete together). In some of the Allegro variations, such as the fourth variation, the piano seems at times to upstage its partner. Here, demands are made of the piano's virtuosic capabilities in rapid passagework, whilst in the sixth variation, the cello is able to show off its beautiful legato sound. The twenty-year-old Mendelssohn dedicated the variations to his brother Paul, a very capable cellist – not sur-

prisingly in a family as enthusiastic and musically gifted as the Mendelssohn family.

Like Mendelssohn's *Variations*, Claude Debussy's *La plus que lente* L 121 (1910) is a piece that grew out of salon music. Actually a work for piano solo, it was arranged by Zoltán Kocsis for cello and piano. It is a slightly ironic commentary on the slow waltz, popular in Paris at the time, whereby the title – translated roughly as "the slowest possible" – refers not to the sometimes quite energetic pace, but confidently asserts a sense of superiority over other similar 'Valse lentes'. As a true fashion-conscious Parisian, Debussy repeatedly dresses his melody, assigned here to the cello, in new harmonies from his impressionistic sound world.

Robert Schumann's *Cello Concerto* in A minor op.129 seems to have been written with a specific niche in mind. Schumann himself remarked to his publishers that there was still no cello concerto of any distinction in the 19th century repertoire. Composed inside three weeks in Düsseldorf in 1850, he didn't intend the cello part for any specific virtuoso. Whilst he was in contact with the cellist Robert Emil Bockmühl, who advised him especially on the cello writing, Bockmühl did not seem interested in premiering the concerto himself. The premiere may possibly not have taken place until 1860 in Oldenburg, four years after the composer's death. In the preceding years,

Schumann had increasingly devoted himself to chamber music composition for a range of instruments, including the cello. Despite its virtuosity and orchestral writing, the cello concerto also seems to grow out of this chamber music spirit.

Schumann approached the challenge of not covering the cello with the orchestra by using conservative, at times sparse instrumentation. Bockmühl and many music critics of the time criticised the restrained brilliance of the cello voice: the concerto is known for its hidden technical difficulties, which are not communicated in any virtuosic way to the audience. Overall, however, Schumann fully exploited the strengths of the instrument: most of the themes in the first and second movements are wonderfully long, vocal cantilenas. Formally, the concerto consists of three movements in the classical style and these movements flow into each other without a break. The first movement follows sonata form, with the cello presenting and developing the various themes alongside the orchestra right from the beginning. At the heart of the concerto is the magnificent slow second movement, a song without words, which flourishes in the melancholic, elegiac line of the cello. In the third movement, the soloist's virtuosity is once again called upon, with the solo cadenza accompanied by the orchestra towards the end summing up the most important themes of the concerto.

One of the people who helped the concerto achieve its breakthrough was the Bohemian cellist David Popper, one of the greatest cello virtuosos of all time. He was for many years a teacher at the Budapest Conservatoire and one of his "second-generation" students is – Miklós Perényi. The Central European musical world of the early 20th century, which was shaped by the Austro-Hungarian Empire, also shapes the second part of this recording. The influence of folk or peasant music is decisive here. It was collected in countless villages and hamlets by composers such as Béla Bartók and Zoltán Kodály (both active at the Budapest Conservatoire) and later academically researched and catalogued. This music also forms the foundations of the compositional output of these artists. Kodály put together several of these folk songs in his *Hungarian Rondo* (1917), which came from incidental music to a play by his friend Zsigmond Móricz. Originally for two clarinets, two bassoons and string orchestra, a version for cello and piano was also created, which was premiered in 1927 by, amongst others, Popper's pupil, Miklós Zsámboky – Miklós Perényi's first cello teacher.

Another piece that was not originally composed for the cello (it was originally written for the violin) is Bartók's *First Rhapsody Sz88*, which he dedicated to his friend, the violinist Joseph Szigeti, but which he also arranged for cello and piano. Bartók uses the sometimes

rustic tone of peasant music more prominently than he does in other compositions, with the string instrument firmly in the foreground. The work uses the traditional dance structure of the Czardas: a slow, fiercely melancholic section (lassú) is followed by a loosely related fast second section (friss), in which the cello abandons itself in an increasingly frenzied dance.

In the course of his field studies, Bartók realised that music has no regard for arbitrarily drawn national borders but rather is a truly universal language. In the same spirit are the *Variations on a Slovak Folk Song* H 378 for cello and piano, the last composition by Czech composer Bohuslav Martinů written in 1959. The five variations on a melancholic main theme illuminate afresh the many facets of the cello sound. That the cello has blossomed into a great instrument over time is perhaps because it can evoke the illusion of singing – whether it be in folk music, a song without words or a slow waltz melody. In the end, it is down to artists such as Miklós Perényi and the other great cellists who have persistently championed their instrument and continue to enchant their audience with their songs without words.

Morten Grage



Miklós Perényi

Miklós Perényi is recognized as one of the great cellists of his generation, with a distinctive, subtly nuanced sound matched by extraordinary musicality. Born in Hungary, he began cello lessons at the age of five with Miklós Zsámboki, a student of David Popper. At the age of nine, he gave his first concert in Budapest and studied between 1960 and 1964 with Enrico Mainardi in Rome and with Ede Banda in Budapest. In 1963 he became a prize-winner at the International Pablo Casals Cello Competition in Budapest. Casals invited him to his master classes in Puerto Rico in 1965 and 1966. Since then Miklós Perényi became a frequent visitor to the Marlboro Festival.

In 1974, Miklós Perényi joined the faculty at the Franz Liszt Academy in Budapest, where he holds a professorship until today. He was honored with the Kossuth-Prize in 1980, with the Bartók-Pásztory-Prize in 1987 and with the Hungarian "Artist of the Nation" Award in 2014.

Perényi has appeared in the world's major musical centers, performing with the best orchestras around Europe, Asia and North and South America – among them a tour with the Berlin Philharmonic under Sir Simon Rattle in 2013. His festival engagements have included Edinburgh, Lucerne, Prague, Salzburg, Vienna, Hohenems, Warsaw, Berlin, Kronberg, and the Pablo Casals Festival in Prades in France.

His repertoire ranges from the 17th century to the present. One of his closest chamber music partners is the pianist András Schiff. Beyond performing and teaching, he also devotes his energies to composition of works for solo cello and for instrumental ensembles of various sizes.

Miklós Perényi's numerous recordings include releases for Hungaroton, EMI-Quint, Sony Classical, Decca, col legno, Teldec, Erato and Wigmore Hall's own label. Perényi's ECM release of Beethoven's complete works for cello and piano, with András Schiff, won the Cannes Classical Award 2005; his latest solo recording with ECM, of works by Britten, Bach and Ligeti, was released in early 2012 to critical acclaim. Miklós Perényi's latest chamber music CD, featuring the Schubert Quintet with the Kuss Quartet,

has been released in October 2013 under the Onyx Classics label.

Exactly forty years after his first complete recording of the six Bach Suites, Miklós Perényi recorded them again for the label Hungaroton, published in 2020/2021

Dénes Várjon

Sensational technique, deep musicality and a wide range of interests have made Dénes Várjon one of the most exciting and respected artists on the international music scene. Both as an excellent soloist and as a first-class chamber musician, he regularly collaborates with preeminent partners such as Steven Isserlis, Tabea Zimmermann, Kim Kashkashian, Jörg Widmann, Leonidas Kavakos, András Schiff, Heinz Holliger, Miklós Perényi and Joshua Bell. He performs as a soloist in major concert series from New York's Carnegie Hall, through Vienna's Konzerthaus to London's Wigmore Hall. He is frequently invited by many of the world's leading symphony orchestras (Budapest Festival Orchestra, Tonhalle Orchestra Zurich, Radio Symphony Orchestra Berlin, St. Petersburg Philharmonic Orchestra, Chamber Orchestra of Europe, Russian National Orchestra, Kremerata Baltica and the Academy of St. Martin in the Fields). The conductors with whom he has performed include Sir Georg Solti, Sándor

Végh, Iván Fischer, Ádám Fischer, Heinz Holliger, Horst Stein, Leopold Hager and Zoltán Kocsis. He regularly plays at leading international festivals from Marlboro to Salzburg and Edinburgh and, as artistic director, has organised festivals himself.

He also frequently performs as a piano duo with his wife, Izabella Simon. Dénes Várjon graduated from the Franz Liszt Music Academy in 1991, where his professors included Sándor Falvai, György Kurtág and Ferenc Rados. During his studies he was a regular participant in international masterclasses with András Schiff. Dénes Várjon won first prize in the Hungarian Radio Piano Competition.

András Keller

András Keller has enjoyed a varied career as soloist, concertmaster and chamber musician at the highest international level. His early studies at the Ferenc Liszt Academy in Budapest led to many collaborations with György Kurtág, whose works he has been premiering and performing worldwide since 1978. He has also enjoyed working intensively with Ferenc Rados and, until his death, Sándor Végh.

András Keller founded the Keller String Quartet in 1987, and has since given master classes and concerts throughout the world. He is regular coach at Aix-en-Provence Festi-

val, returning guest of Norfolk Chamber Music Festival and IMS Prussia Cove. As both chamber musician and soloist, he has appeared in every European country, playing in many prestigious venues and festivals, including Edinburgh, Lucerne, Aldeburgh, Schleswig Holstein and the BBC Proms. Outside Europe, András Keller has been invited to both Carnegie Hall and the Lincoln Center, New York, the Washington Library of Congress and many cities in Japan, China, Korea.

During his career he has worked with world-renowned artists including Mstislav Rostropovich, Natalia Gutman, Boris Pergamenschikow, Tabea Zimmerman, Truls Mørk, Zoltán Kocsis, Miklós Perényi, Gidon Kremer, Kim Kashkashian, Evgeni Koroliov, Boris Berezovsky, Alexander Lubimov, Juliane Banse, Anna Vinnitskaya, Vadim Repin, Isabelle Faust and Steven Kovacevic.

András Keller has won numerous awards including a MIDEM Classical Award, the Deutsche Schallplattenpreis, a Record Academy Award in Japan, the Grand Prix de l'Académie Charles Cros in France, the Caecilia Prize in Belgium, and he received a UK nomination for the Royal Philharmonic Society Award. He also received Edison Award and Premio Abbiati besides Merit Artist of Hungary, Liszt Ferenc Prize and Bartók-Pásztory Prize.

András Keller was the Artistic Director of the Arcus Temporum Festival in Pannonhalma between 2004–2010, and was appointed Artistic

Director and Chief Conductor of Concerto Budapest Symphony Orchestra in August 2007. Since then, Concerto Budapest has earned its well-deserved reputation as one of the most respected Hungarian touring orchestra.

He was the founder and the artistic director of International Sándor Végh String Quartet Competition. Between 2012–2015, András Keller was head of Chamber Music Department in Liszt Academy of Music.

From 2016 he is Professor of Violin at the Guildhall School of Music and Drama in London. In 2018 he was appointed there as Béla Bartók International Chair in recognition of his world-class performing career and services to music.

Concerto Budapest

Concerto Budapest is one of Hungary's oldest ensembles with more than 100 years of history, its predecessor was founded in 1907. In 2007, on its 100th anniversary, András Keller, world-renowned Hungarian violinist, pedagogue, and the founder of the Keller Quartet, was appointed as Artistic Director and Chief Conductor of the orchestra. Under his leadership, the orchestra underwent a major period of artistic growth and development, as the foremost young chamber musicians have joined him.

András Keller's innovative concert programs are designed to engage both musicians

and audience members alike in a dialogue with the music. To heighten this tension, old masterpieces are often heard alongside contemporary pieces, often illuminating new aspects of both works that are a result of that particular pairing.

Highly acclaimed Hungarian musicians such as Dezső Ránki, Zoltán Kocsis, Dénes Várjon, Barnabás Kelemen, and Miklos Perényi are regular guests of the orchestra, in addition to Concerto Budapest's returning international guest soloists and collaborators, who include Gidon Kremer, Krzysztof Penderecki, Gennady Rozhdestvensky, Martha Argerich, Radu Lupu, Roberto Abbado, Vadim Repin, Heinz Holliger, Isabelle Faust, Khatia Buniatishvili, Anna Vinnitskaya, Sir James Galway and Evgeni Koroliov.

Concerto Budapest's repertoire ranges from virtuosic, large-scale symphonic works from Mussorgsky, Stravinsky, Tchaikovsky or Shostakovich to classical concertos from Mozart or Beethoven, or contemporary pieces from Thomas Adés, Lera Auerbach, György Kurtág, Krzysztof Penderecki, and László Vidovsky, among others.

Concerto Budapest has become a well-respected player on the international music scene, performing to great acclaim in the major cities of China, France, Germany, Japan, Spain, and the United States.

Summary

Summary? Moment mal – ja doch, natürlich, ganz klar: Summary! Ein Titel wie „Summary“ ist selbsterklärend, „selbstverständlich“, macht sofort „alles ganz klar“! Erste Lesereflexe weisen in Richtung Summe, Summum, Fazit, Retrospektive, natürlich auch auf „alt und weise gewordene“ Musiker hin, die tief in ihre Erfahrungsschatzkiste greifen und die Früchte ihrer mühevollen Lebensarbeit vor uns ausbreiten ... Als ich mit dem vorliegenden Text „schwanger“ ging, breiteten sich nach und nach Gedanken und Erinnerungsfetzen in meinem Hinterkopf aus, die dem Thema eine ganz eigene Dynamik verliehen und zeigten, dass doch nicht alles so klar ist, wie es im ersten Augenblick scheint.

Fragen beginnen zu nagen

„Summary“ – muss man unbedingt „älter“ sein oder „weiser“? Oder „älter“ um „weise“ zu sein? Oder meinen wir „reif“ wenn wir „weise“ sagen? Wird bei Komponisten nicht mit schöner Regelmäßigkeit nach „Früh-“, „Mittel-“ und „Spät“-Werken klassifiziert, egal ob der so Abgestempelte mit 29 oder 92 Jahren zu den Ewig-Weisen auffuhr? Sind „Frühwerke“ eigentlich schon „reif“? War der 14-jährige Menuhin noch „frühreif“ oder schon „reif“? Der „frühvollendete“, 10 Tage vor seinem zwanzigsten Geburtstag am 17. Januar 1826 verstorbene

Juan Crisostomo de Arriaga hinterließ uns eine Hand voll „genialer“ Werke. Pergolesi, Bellini, Schubert, Mozart, Chopin kamen nie in den Genuss einer sich aus ihrem Schaffen ergebenden „Rente“. Welche „Höhen“ hätten sie erreicht, wenn die Götter sie nicht so früh zu sich gerufen hätten? Mindestens so zahlreich sind jene Schaffenden, bei denen die Inspirations-Quellen so früh versiegten, dass sie sich selbst „überlebten“. Wie sehen die „geistigen Höhenlinien“ von Interpreten aus? Führen sie unentwegt „nach oben“, werden sie allmählich „flacher“, neigen sie sich gar wieder, oder reißen sie sogar ab? Hat ein Extrapolieren angesichts der vom Schicksal geschaffenen Tatsachenentscheidungen überhaupt Sinn? Wann ist der „richtige“ Zeitpunkt für eine „Summary“? Wie wir gerade gesehen haben, hat mancher offenbar „zu lange gewartet“. Aber haben wir nicht auch das vage Gefühl, dass es andererseits auch zu früh sein kann? Wenn wir die Reihe moderner Shooting-Stars ansehen, trägt unser unbestimmtes Gefühl wohl nicht zu sehr ...

(Auszug aus dem Beihefttext zu TACET 113 Summary Vol. 1 von Wolfgang Wendel)

Musik für das singende Instrument

Obwohl es das Violoncello schon ebenso lang gibt wie seine kleinen Schwestern, die Violine und Viola, wurde es als solistisches Instrument erst wesentlich später entdeckt. Bis auf Ausnahmen im 18. Jahrhundert kam das Cello erst ab dem 19. Jahrhundert zu seinem Recht als vollwertiges Streichinstrument, das über seine Bassfunktion hinausgeht. Die auf dieser CD versammelten Werke entstammen alle der Hochphase dieser emanzipatorischen Entwicklung.

Unsere Reise beginnt mit Felix Mendelssohn Bartholdys *Variations concertantes* op. 17 (1829) für Klavier und Cello. Anders als bei vielen anderen für den Salon komponierten, populären Variationszyklen, handelt es sich hier nicht um ‚leichte Musik‘, sondern stellt höchste Anforderungen an die Spielenden. In den acht Variationen über ein hymnisches Thema sind beide Instrumente gleichberechtigt und stehen mal miteinander im Dialog, mal im Wettstreit (daher vielleicht auch der Titel; ital. *concertare*: zusammenspielen bzw. wettstreiten). In manchen der Allegro-Variationen, etwa der vierten, scheint das Klavier seinen Partner bisweilen an die Wand zu spielen, hier werden die virtuellen Fähigkeiten des Pianos in schnellen Läufen gefordert, während das Cello in der sechsten Variation seinen Vorzug im schönen Legatoto zeigen kann. Der gerade zwanzigjährige Mendelssohn widmete die Variationen seinem

Bruder Paul, einem überaus fähigen Cellisten – kein Wunder in der so musikbegeisterten und -begabten Familie Mendelssohn.

Wie Mendelssohns Variationen handelt es sich bei Claude Debussys *La plus que lente* L 121 (1910) um ein dem Salon entwachsendes Stück. Eigentlich ein Werk für Piano solo wurde es von Zoltán Kocsis für Cello und Klavier arrangiert. Es ist ein leicht ironischer Kommentar zum damals in Paris beliebten langsamen Walzer, wobei sich der Titel – übersetzt etwa „am Langsamsten“ – nicht auf das mitunter schwungvolle Tempo bezieht, sondern selbstbewusst eine Überlegenheit gegenüber anderen ähnlichen ‚*valse lentes*‘ behauptet. Als echter modebewusster Pariser kleidet Debussy seine hier dem Cello zugewiesene Melodie immer wieder in neue Harmonien aus seinem impressionistischen Tonsystem ein.

Robert Schumanns *Cellokonzert* a-Moll op. 129 scheint speziell für eine Nische geschrieben worden zu sein. Schumann bemerkte seinen Verlegern gegenüber selbst, dass es im Repertoire des 19. Jahrhunderts noch kein Cellokonzert von Rang gab. 1850 innerhalb von drei Wochen in Düsseldorf komponiert, dachte er den Cellopart auch keinem bestimmten Virtuosen zu. Zwar stand er mit dem Cellisten Robert Emil Bockmühl in Kontakt; dieser beriet ihn v.a. bei der Einrichtung der Cellostimme, schien das Konzert selbst aber nicht uraufführen zu wollen. Möglicherweise fand die Uraufführung

erst 1860 in Oldenburg statt, vier Jahre nach dem Tod des Komponisten. Schumann hatte sich in den Jahren zuvor verstärkt der kammermusikalischen Komposition für verschiedene Instrumente, darunter auch dem Cello, gewidmet. Auch das Cellokonzert scheint, seiner Virtuosität und Orchesterbesetzung zum Trotz, noch diesem kammermusikalischen Geist zu entstammen.

Der Herausforderung, das Cello nicht mit dem Orchester zu überdecken, begegnete Schumann durch eine zurückgenommene, zuweilen karge Instrumentation. Bockmühl und viele Musikkritiker der Zeit monierten die geringe Brillanz der Cellostimme; das Konzert ist dafür bekannt, dass es technische Schwierigkeiten birgt, die sich dem Publikum aber nicht in Form von Virtuosität vermitteln. Insgesamt spielte Schumann jedoch die Stärken des Instruments voll aus; die meisten Themen des ersten und zweiten Satzes sind wunderbar sangliche, lange Kantilenen. Formell ist das dreisätzigige Konzert klassisch gestaltet und die einzelnen Sätze gehen fließend ineinander über. Der erste Satz folgt dem Schema des Sonatensatzes, wobei das Cello die unterschiedlichen Themen gleich zu Beginn mit dem Orchester gemeinsam präsentiert und verarbeitet. Das Herzstück des Konzerts ist der herrliche langsame, zweite Satz, ein Lied ohne Worte, das von der melancholisch-elegischen Linie des Cellos lebt. Im dritten Satz wird noch einmal die Virtuosität des Solisten gefordert, wobei die vom

Orchester begleitete Solokadenz gegen Ende die wichtigsten Themen des Konzerts resümiert.

Zum Durchbruch verholfen hat dem Konzert u. a. der böhmische Cellist David Popper, einer der größten Cellovirtuosen aller Zeiten. Er war jahrzehntelang am Konservatorium in Budapest als Lehrer tätig, einer seiner Enkelschüler ist – Miklós Perényi. Die von der österreich-ungarischen Doppelmonarchie geprägte Musikwelt im Mitteleuropa des frühen 20. Jahrhundert prägt dann auch den zweiten Teil dieser Aufnahme. Maßgeblich ist hier der Einfluss der Volks- oder Bauernmusik, die von Komponisten wie Béla Bartók und Zoltán Kodály (ebenfalls beide am Budapester Konservatorium tätig) in unzähligen Dörfern und Weilern gesammelt und später auf hohem wissenschaftlichem Niveau geordnet wurde. Diese Musik bildet auch eine der Grundlagen des kompositorischen Schaffens dieser Künstler. Kodály stellte mehrere dieser Volkslieder in seinem *ungarischen Rondo* (1917) zusammen, dass einer Bühnenmusik für ein Theaterstück seines Freundes Zsigmond Móricz entstammt. Ursprünglich für zwei Klarinetten, zwei Fagotte und Streichorchester gesetzt, entstand auch eine Fassung für Cello und Klavier, die 1927 u. a. von dem Popper-Schüler Miklós Zsámboky uraufgeführt wurde – dem ersten Cellolehrer Miklós Perényis.

Ebenfalls im Original nicht für Cello (sondern für Violine) komponiert ist die *1. Rhapsodie Sz88* von Bartók, die dieser seinem Freund, dem Geiger

Joseph Szigeti, widmete, die er aber auch selbst für Cello und Klavier arrangierte. Deutlicher als in anderen Kompositionen nutzt Bartók hier den zuweilen rustikalen Ton der Bauernmusik und das Streichinstrument steht ganz im Vordergrund. Das Werk verwendet die traditionelle Tanzfolge der Csárdás: einem langsamen, wild-melancholischen Teil (lassú) folgt ein locker gefügter, schneller zweiter Teil (friss), wobei sich das Cello in einem immer rasanter werdenden Tanz verliert.

In seinen Feldstudien hatte Bartók erkannt, dass Musik sich nicht um arbiträr gezogene, nationale Grenzen schert, sondern eine wahrhaft universelle Sprache ist. In diesem Geist stehen auch die *Variationen über ein slowakisches Volkslied* H378, die letzte Komposition des Tschechen Bohuslav Martinů, für Cello und Klavier von 1959. Die fünf Variationen über ein melancholisches Grundthema beleuchten die vielen Facetten des Celloklangs immer wieder neu. Dass sich das Cello im Laufe der Zeit zum großen Instrument gemausert hat, rührt vielleicht gerade daher, dass es die Illusion wecken kann zu singen – sei es eine Bauernweise, ein Lied ohne Worte oder die Melodie eines langsamen Walzers. Nicht zuletzt liegt es an Künstlern wie Miklós Perényi und den anderen großen Cellistinnen und Cellisten, die beharrlich für ihr Instrument eingetreten sind und ihr Publikum bis heute mit ihrem wortlosen Gesang bezaubern.

Morten Grage

Miklós Perényi

Der ungarische Cellist Miklós Perényi ist einer der großen Cellisten seiner Generation. Die Besonderheit seines Spiels wird von seinem unnachahmlichen feinen und nuancierten Klang, gepaart mit herausragender Musikalität, die stets im Mittelpunkt seines Spiel steht, geprägt.

Mit fünf Jahren erhielt er seinen ersten Cello-Unterricht bei Miklós Zsámboki, einem Studenten von David Popper, mit neun Jahren gab er seinen ersten Konzertabend in Budapest. Seine weitere Entwicklung – zwischen 1960 und 1964 – verdankt er Enrico Mainardi in Rom und Ede Banda in Budapest. 1963 war Miklós Perényi Preisträger beim Internationalen Casals-Wettbewerb in Budapest. Casals berief ihn 1965/1966 zu seinen Meisterkursen in Puerto Rico und es folgten etliche Sommer beim Marlboro Festival.

Seit 1974 unterrichtet Miklós Perényi an der Budapester Franz-Liszt-Akademie, wo er eine Professur inne hat. Dazu wurde ihm 2014 der „International Chair in Cello“ vom Royal Northern College of Music in Manchester übertragen. Für sein musikalisches Wirken wurde er 1980 mit dem Kossuth-Preis, 1987 mit dem Bartók-Pásztory-Preis und 2014 mit dem ungarischen „Artist of the Nation Award“ ausgezeichnet.

Seine solistische Karriere führt ihn zu den großen Orchestern der Welt – darunter eine Tour in 2013 mit den Berliner Philharmonikern und Sir Simon Rattle. Er war Gast bei den Musik-

festivals in Edinburgh, Luzern, Prag, Salzburg, Wien, Hohenems, Warschau und Berlin, beim Cello-Festival in Kronberg und beim Festival Pablo Casals in Prades (Frankreich).

Sein Repertoire umfasst Werke vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Kammermusikalisch verbindet ihn eine enge Zusammenarbeit mit András Schiff.

Neben seinen Konzertauftritten und dem Unterrichten bildet die Komposition von Werken für kleinere und größere Instrumentalensembles sowie für Cello-Solo einen weiteren Schwerpunkt seiner Tätigkeit.

Miklós Perényi ist auf zahlreichen Einspielungen zu hören, u. a. bei Hungaroton, bei EMI-Quint, Sony Classics, Decca, col legno, Teldec, Erato und dem Label der Wigmore Hall. Bei ECM Records hat Miklós Perényi zusammen mit András Schiff das gesamte Werk von Beethoven für Cello und Klavier aufgenommen. Hier erschien auch Anfang 2012 seine letzte, von der internationalen Fachpresse hoch gelobte Solo-CD mit Werken Britzens, Bachs und Ligetis. In 2013 erschien die gemeinsam mit dem Kuss Quartett eingespielte Aufnahme des Schubert Quintetts bei Onyx Classics.

Genau vierzig Jahre nach seiner ersten Gesamtaufnahme der sechs Bach Suiten hat Miklós Perényi diese neu eingespielt und im Herbst 2020 bei Hungaroton veröffentlicht.

Dénes Várjon

Sensationelle Technik, tiefe Musikalität und ein breites Interessenspektrum haben Dénes Várjon zu einem der aufregendsten und angesehensten Künstler des internationalen Musiklebens gemacht. Sowohl als exzellenter Solist als auch erstklassiger Kammermusiker arbeitet er regelmäßig mit herausragenden Partnern wie Steven Isserlis, Tabea Zimmermann, Kim Kashkashian, Jörg Widmann, Leonidas Kavakos, András Schiff, Heinz Holliger, Miklós Perényi und Joshua Bell zusammen. Er spielt als Solist in großen Konzertreihen, von der New Yorker Carnegie Hall über das Wiener Konzerthaus bis zur Londoner Wigmore Hall. Er wird häufig von vielen der weltweit führenden Sinfonieorchester eingeladen (Budapest Festival Orchestra, Tonhalle Orchestra, Radio Symphony Orchestra Berlin, St. Petersburg Philharmonic Orchestra, Chamber Orchestra of Europe, Russian National Orchestra, Kremerata Baltica, Académie de St. Martin in the Fields). Unter den Dirigenten, mit denen er aufgetreten ist, finden sich Sir Georg Solti, Sándor Végh, Iván Fischer, Ádám Fischer, Heinz Holliger, Horst Stein, Leopold Hager, Zoltán Kocsis. Er spielt regelmäßig auf führenden internationalen Festivals von Marlboro bis Salzburg und Edinburgh und richtet selber als künstlerischer Leiter Festivals aus.

Auch tritt er häufig mit seiner Frau Izabella Simon als Klavierduo auf. Dénes Várjon gradu-

ierte 1991 an der Franz-Liszt-Musikakademie, wo zu seinen Professoren Sándor Falvai, György Kurtág und Ferenc Rados gehörten. Parallel zu seinem Studium war er regelmäßiger Teilnehmer an internationalen Meisterkursen bei András Schiff. Dénes Várjon gewann den ersten Preis beim Klavierwettbewerb des Ungarischen Rundfunks.

András Keller

András Keller hat eine vielfältige Karriere als Solist, Konzertmeister und Kammermusiker auf höchstem internationalen Niveau hinter sich. Sein frühes Studium an der Ferenc-Liszt-Akademie in Budapest führte zu zahlreichen Kooperationen mit György Kurtág, dessen Werke er seit 1978 weltweit uraufführt und spielt. Auch mit Ferenc Rados und, bis zu dessen Tod, mit Sándor Végh arbeitete er intensiv zusammen.

András Keller gründete 1987 das Keller String Quartet und gibt seitdem Meisterkurse und Konzerte in der ganzen Welt. Er ist regelmäßiger Coach beim Festival von Aix-en-Provence, wiederkehrender Gast des Norfolk Chamber Music Festival und des IMS Prussia Cove. Als Kammermusiker und Solist ist er in allen europäischen Ländern aufgetreten und hat in vielen renommierten Konzertsälen und bei Festivals gespielt, darunter Edinburgh, Luzern, Aldeburgh, Schleswig Holstein und den BBC Proms. Außerhalb

Europas wurde András Keller in die Carnegie Hall und das Lincoln Center in New York, in die Library of Congress in Washington und in viele Städte in Japan, China und Korea eingeladen.

Im Laufe seiner Karriere hat er mit weltbekannten Künstlern zusammengearbeitet, darunter Mstislav Rostropovich, Natalia Gutman, Boris Pergamenschikow, Tabea Zimmerman, Truls Mørk, Zoltán Kocsis, Miklós Perényi, Gidon Kremer, Kim Kashkashian, Evgeni Koroliov, Boris Berezovsky, Alexander Lubimov, Juliane Banse, Anna Vinnitskaya, Vadim Repin, Isabelle Faust und Steven Kovacevic.

András Keller wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter ein MIDEM Classical Award, der Deutsche Schallplattenpreis, ein Record Academy Award in Japan, der Grand Prix de l'Académie Charles Cros in Frankreich, der Caecilia-Preis in Belgien, und er wurde vom Vereinigten Königreich für den Royal Philharmonic Society Award nominiert. Außerdem erhielt er den Edison Award und den Premio Abbiati sowie den ungarischen Merit Artist, den Liszt-Ferenc-Preis und den Bartók-Pásztory-Preis.

András Keller war von 2004-2010 künstlerischer Leiter des Arcus Temporum Festivals in Pannonhalma und wurde im August 2007 zum künstlerischen Leiter und Chefdirigenten des Concerto Budapest Symphony Orchestra ernannt. Seitdem hat sich Concerto Budapest seinen Ruf als eines der angesehesten ungarischen Tournéeorchester erworben.

Er war Gründer und künstlerischer Leiter des Internationalen Sándor-Végh-Streichquartett-Wettbewerbs. Von 2012 bis 2015 war András Keller Leiter der Kammermusikabteilung der Liszt-Musikakademie.

Seit 2016 ist er Professor für Violine an der Guildhall School of Music and Drama in London. Im Jahr 2018 wurde er dort in Anerkennung seiner Weltklasse-Karriere und seiner Verdienste um die Musik zum Béla Bartók International Chair ernannt.

Concerto Budapest

Concerto Budapest ist eines der ältesten Ensembles Ungarns mit einer mehr als 100-jährigen Geschichte, sein Vorgänger wurde 1907 gegründet. Im Jahr 2007, zum 100-jährigen Bestehen des Orchesters, wurde András Keller zum künstlerischen Leiter und Chefdirigenten des Orchesters ernannt. Unter seiner Leitung erlebte das Orchester eine wichtige Phase des künstlerischen Wachstums und der Entwicklung, da sich ihm die besten jungen Kammermusiker angeschlossen haben.

András Kellers innovative Konzertprogramme zielen darauf ab, Musiker und Publikum gleichermaßen in einen Dialog mit der Musik zu verwickeln. Um diese Spannung zu erhöhen, erklingen oft alte Meisterwerke neben zeitgenössischen Stücken, wobei oft neue Aspekte

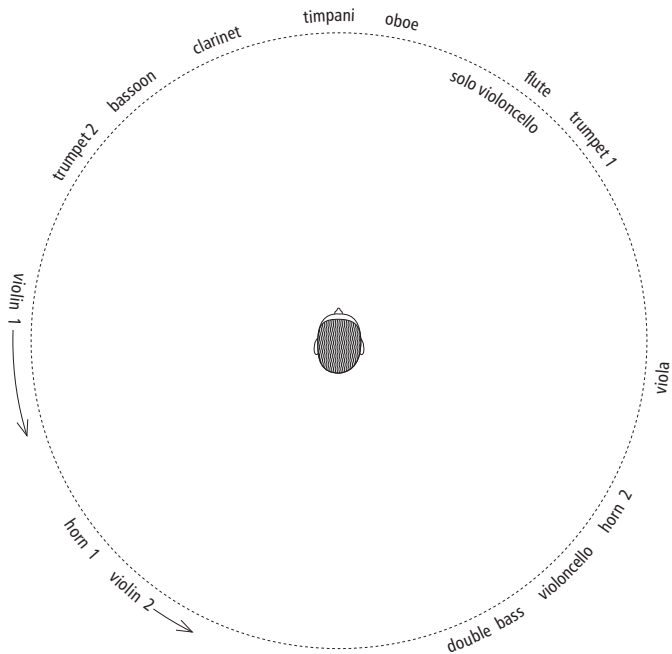
beider Werke beleuchtet werden, die sich aus dieser besonderen Paarung ergeben.

Berühmte ungarische Musiker wie Dezső Ránki, Zoltán Kocsis, Dénes Várjon, Barnabás Kelemen und Miklos Perényi sind regelmäßige Gäste des Orchesters, zusätzlich zu den wiederkehrenden internationalen Gastsolisten und -mitarbeitern von Concerto Budapest. Dazu gehören Gidon Kremer, Krzysztof Penderecki, Gennady Rozhdestvensky, Martha Argerich, Radu Lupu, Roberto Abbado, Vadim Repin, Heinz Holliger, Isabelle Faust, Khatia Buniatishvili, Anna Vinnitskaya, Sir James Galway und Evgeni Koroliov.

Das Repertoire von Concerto Budapest reicht von virtuosen, groß angelegten symphonischen Werken von Mussorgsky, Strawinsky, Tschaikowsky oder Schostakowitsch über klassische Konzerte von Mozart oder Beethoven bis hin zu zeitgenössischen Werken von Thomas Adès, Lera Auerbach, György Kurtág, Krzysztof Penderecki und László Vidovsky und anderen.

Concerto Budapest hat sich in der internationalen Musikszene einen Namen gemacht und ist in den wichtigsten Städten Chinas, Frankreichs, Deutschlands, Japans, Spaniens und der Vereinigten Staaten aufgetreten und hat dort große Anerkennung gefunden.

Robert Schumann: Konzert für Violoncello und Orchester a-Moll op. 129



TACET Real Surround Sound

In terms of recording technology, the new sound carriers offer infinitely more options for the sound engineer than ordinary CDs. With the TACET Real Surround Sound recordings, we are opening the door wide to give you a view of the fascinating variety.

The aim is to use the whole (!) acoustic space for the musical experience. And not only – as hitherto – to confine the music to two speakers. With the channels and speakers now available, one can, for example, pass on spatial information. The listener then thinks he or she is in a real concert hall.

We at TACET are not satisfied with this approach, as it does not make full use of the DVD-audio, SACD or Blu-ray disc.

There are so many more technical and artistic possibilities. It would be a waste to abandon these possibilities right from the start merely because they are new to our aesthetic understanding.

There is little objection to the argument that composers of earlier epochs only composed for the normal concert situation. Except that they knew no recordings at all. And a sound carrier is always a synthetic product.

The basic idea with all the music recorded here is always the same: there is only one listener, and that is you! All the work and attention of the musicians and the sound engineer are focussed on you.

TACET Real Surround Sound

Von der Aufnahmetechnik her gesehen bieten die neuen Tonträger unendlich mehr Möglichkeiten für den Tonmeister als die herkömmliche CD. TACET-Real-Surround-Sound-Aufnahmen stoßen die Tür weit auf und geben den Blick frei auf eine faszinierende Vielfalt.

Es geht darum, den gesamten (!) Hörraum für das musikalische Erlebnis zu nutzen. Und nicht nur – wie bisher – sich auf zwei Lautsprecher vorne zu beschränken. Mit den (nun zur Verfügung stehenden) hinteren Kanälen und Lautsprechern kann man – zum Beispiel – Rauminformationen wiedergeben: Der Zuhörer glaubt dann, er befinde sich in einem echten Konzertsaal.

Das allein finden wir bei TACET nicht ausreichend. So sind DVD-Audio, SACD oder Blu-ray Disk nicht richtig genutzt. Es gibt sovielerweitere interessante Möglichkeiten: technisch und künstlerisch! Es wäre schade, diese weiteren Möglichkeiten von vornherein zu verwerfen. Und das nur, weil unser bisheriges ästhetisches Verständnis dagegen spricht.

Gegen das Argument, Komponisten früherer Epochen hätten nur für die normale Konzertsituation geschrieben, lässt sich wenig einwenden. Außer: Sie kannten überhaupt keine Schallaufzeichnungen. Und künstlich bleibt ein Tonträger immer. Die Grundidee bei allen hier wiedergegebenen Werken ist immer dieselbe: Es gibt nur einen Zuhörer, und der sind SIE! Auf SIE konzentrieren sich alle Bemühungen der Musiker und des Tonmeisters.

Audio System Requirements

1. How many loudspeakers do I need ?

In order to enjoy the acoustic finesse of this SACD to the full you need a system with more than two speakers. The most common are surround systems in 5.1 standard: five speakers + one bass speaker. TACET SACDs were designed for this formation. For artistic reasons, not all channels are occupied all the time: for example, the special bass channel is this time unused. You do not need to make any alterations, however.

2. How must I position the speakers ?

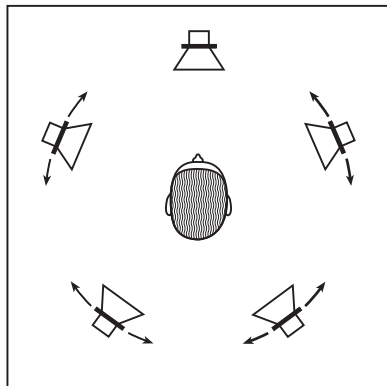
In an imaginary circle with you the listener seated in the centre. The more evenly spread the speakers are around this imaginary circle the better. If two speakers are too close to each other or too far apart, the perception of the instrument positions is impaired. The quality of the timbre and the musical enjoyment will however be roughly the same.

3. Excellent: Listening in a car

Do you have a SACD player and a surround system in your car? Then you should take care to fasten your seatbelt. For in many cars the advantages of SACDs can really be enjoyed to the full. Warning: we take no responsibility for any accidents you might cause while listening raptly.

Three last recommendations:

- Adjust all the speakers to the same volume before playing your SACD.
- Try to avoid filters etc. which could alter the sound.
- Do not set the volume too high; be kind to your ears.



Impressum

Recorded in Italian Institute, Budapest,
14.–16.09.2020 (Schumann) and
in Budapest Music Centre, 30.07.–01.08.2021
Technical equipment: TACET

Translation: Katherine Wren

Cover photo: © Andrea Felvégi
Photo p. 5: © Andrea Felvégi
Cover design: Julia Zanker
Booklet layout: Toms Spogis

Recording: Andreas Spreer, Toms Spogis (3–5)
Editing, mixing: Andreas Spreer
Produced by Andreas Spreer

© 2022 TACET
P 2022 TACET

www.tacet.de

Felix Mendelssohn Bartholdy

- [1] Variations concertantes op. 17 for violoncello and piano 8:51

Claude Debussy

- [2] La plus que lente. *Valse. Lent (Molto rubato con morbidezza)* 4:03
(Transcription pour violoncelle et piano par Zoltán Kocsis)

Robert Schumann

Konzert für Violoncello und Orchester a-Moll op. 129

- [3] *Nicht zu schnell* 11:40
[4] *Langsam* 3:47
[5] *Sehr lebhaft* 8:09

Bohuslav Martinů

- [6] Variations sur un thème slovaque H. 378 9:33

Zoltán Kodály

- [7] Magyar Rondo 10:55

Béla Bartók

1st Rhapsody for violin and piano (arrangement for violoncello and piano)

- [8] *Prima parte („lassú“). Moderato.* 4:18
[9] *Seconda parte („friss“). Allegretto moderato. normal ending* 5:24

1st Rhapsody for violin and piano (arrangement for violoncello and piano)

- [10] *Prima parte („lassú“). Moderato.* 4:18
[11] *Seconda parte („friss“). Allegretto moderato. alternative ending* 5:04

Miklós Perényi, violoncello

Dénes Várjon, piano [1]–[2], [6]–[11]

Concerto Budapest, András Keller [3]–[5]