



CHANDOS
SUPER AUDIO CD

JANÁČEK

ORCHESTRAL WORKS, VOL. 1



Suite from
'The Cunning Little Vixen'

Sinfonietta
Capriccio

Jean-Efflam Bavouzet
piano

Bergen Philharmonic Orchestra
EDWARD GARDNER



Leoš Janáček, with his dog, Čipera, at his house in
Brno, 1926

© T.P./Lebrecht Music & Arts Photo Library

Leoš Janáček (1854–1928)

Orchestral Works, Volume 1

	Sinfonietta, JW VI / 18 (1926) for Orchestra	23:20
[1]	I Allegretto – Allegro – Maestoso	2:07
[2]	II Andante – Allegretto – Meno mosso – Più mosso – Meno mosso – Più mosso – Più mosso – Maestoso – Più mosso – Maestoso – Tempo I – Allegretto	6:10
[3]	III Moderato – Con moto – Tempo I – Più mosso – L'istesso tempo – Prestissimo – [Con moto] – Tempo I. Moderato – Più mosso – Meno	5:16
[4]	IV Allegretto – Adagio – Presto – Adagio – Presto – Meno mosso – Andante – Presto – Prestissimo	3:00
[5]	V Allegro – Meno mosso – Più mosso – Maestoso – Tempo I – Allegretto – Allegro – Maestoso – Adagio	6:35

Capriccio, JW VII / 12 (1926)* 20:08

for piano left hand, flute / piccolo, two trumpets, three trombones,
and tenor tuba

Ingela Øien flute

Gary Peterson trumpet

Jon Behncke trumpet

Christopher Dudley trombone

Øyvind Hage trombone

Kjell Erik Husom bass trombone

Hans Andreas Kjølberg tenor tuba

- | | | | |
|------------------------------|-----|--|------|
| <input type="checkbox"/> [6] | I | Allegro – Vivace – Maestoso – Tempo I – Meno mosso – Presto –
Tempo I | 4:59 |
| <input type="checkbox"/> [7] | II | Adagio – Vivo – Tempo I – Vivo, un poco più mosso – Più mosso –
Tempo I – Tempo I (Più mosso) – Tempo I – Meno mosso –
[Tempo I] – Con moto – Vivo – Tempo I | 5:11 |
| <input type="checkbox"/> [8] | III | Allegretto – Allegro – Allegretto – Tempo I – [Meno] –
Meno mosso | 3:34 |
| <input type="checkbox"/> [9] | IV | Andante – [] – Tempo I – Maestoso, vivo – Moderato –
Presto – Adagio – Maestoso – Prestissimo –
Tempo I – Meno mosso – Allegro – Grave | 6:10 |

Suite from 'The Cunning Little Vixen', JW I/9

(1922–24; suite finally revised 2008)

20:14

for Orchestra

Original version prepared by Václav Talich (1883–1961),
expanded, and with original orchestration restored,
by Sir Charles Mackerras (1925–2010)

- [10] I The forest. Andante – [] – Tempo I – Allegro – Tempo di Walzer –
The Gamekeeper catches the Vixen. Meno mosso – Più mosso –
Allegro – Più mosso – Meno mosso – Tempo I – 9:50
- [11] II The Vixen at the Gamekeeper's farmyard. Andante – Presto –
Allegro – Tempo I –
The Vixen dreams. Moderato – Adagio – Un poco più mosso –
The Vixen escapes. Allegro – Un poco più mosso – Più mosso –
Più mosso – Presto 10:23
- TT 64:05

Jean-Efflam Bavouzet piano*

Bergen Philharmonic Orchestra

Melina Mandozzi leader

Edward Gardner



Jean-Efflam Bavouzet

© Benjamin Ealovega Photography

Janáček: Orchestral Works, Volume 1

Suite from 'The Cunning Little Vixen', JW I/9
As a composer, the Moravian Leoš Janáček (1854–1928) was a late starter and was already sixty-two when he finally achieved his breakthrough in Prague with his third opera, *Jenůfa*, JW I/4, in 1916. But when the Viennese publisher Universal Edition took him up and promoted his operas his fame began to spread abroad. Berlin was the arbiter of German taste and after a legendary production of *Jenůfa* there in 1924, conducted by Erich Kleiber, Janáček seemed unstoppable in the German-speaking world: a fine *Kát'a Kabanová*, JW I/8 followed in Berlin two years later, with Schoenberg and other local worthies in the audience. Janáček's next opera, *The Cunning Little Vixen*, JW I/9, one might have thought, would have had no problems in charming foreign audiences, and indeed at its showing at the Prague Festival of the International Society for Contemporary Music in 1925 it won foreign admirers as diverse as Vaughan Williams and the French writer Romain Rolland.

The German-speaking world, however, was not too sure. Max Brod, who had enthusiastically translated *Jenůfa* and *Kát'a*

Kabanová into German, found Janáček's new opera 'very strange'. The German première took place at a disappointingly humble venue, in Mainz (Janáček did not bother to attend), where it was soon taken off, and Emil Hertzka, head of Universal Edition, concluded that the work would not establish itself on German stages. What was universally liked, however, were the orchestral interludes and on 9 March 1927 Hertzka wrote to Janáček, suggesting that something might be made of them – a suite perhaps? This idea went down badly with the composer: the interludes were 'too short', he retorted (undoubtedly miffed at the dismissal of his highly original opera). But after his death in 1928 Universal Edition pursued the idea with the leading Czech conductor of his generation, Václav Talich (1883–1961), who presided over a much praised production of the opera in Prague in 1937. Like so many others at the time, Talich thought that Janáček's orchestration could do with a bit of smartening up, so the suite which he extracted was based not on Janáček's score but on its re-orchestration, undertaken, at Talich's request, by the conductor František Škvor (1898–1970) and the composer Jaroslav Řídký (1897–1956).

Janáček's opera, based on a tale published in 1920 in the local Brno newspaper *Lidové noviny* with the 200 witty drawings that had inspired it, tells the life story of a vixen, captured by a gamekeeper in the opening scene, and her life in his farmyard until she breaks free at the end of the first act. She goes on to mate and to raise a litter, and eventually to die at the hands of a poacher. The *Vixen* suite is based entirely on the music of Act I, however, and is thus essentially a joyous trajectory tracing the Vixen's capture (the opening scene after a prelude evoking the forest and its animal life), her confined life with the Gamekeeper, her dream of liberation, and finally her escape: an exuberant, scherzando finale in which, having tricked the farmyard hens into coming within killing range, she herself manages to bite through her leash and flees from the irate Gamekeeper and his wife into the forest.

The suite falls into two movements. The first reproduces all the music of the opening prelude (apart from a short section for the Gamekeeper's opening words) and the scene in the forest in which the Gamekeeper catches the Vixen. The second movement begins with the prelude to the second scene (at the Gamekeeper's farmyard), omits the dialogue sections between the Vixen and the Dog, and the tormenting of the Vixen by

the Gamekeeper's grandson and his friend and the Vixen's response (which results in the Vixen being tied up). It then links into the Vixen's dream of liberation, an orchestral interlude containing some of the most ecstatic music that Janáček ever wrote, and then goes straight into the final farmyard scene. Although the suite contains much music which in the opera is purely orchestral, there are also sections that in the opera include voice parts, which are here omitted. Only occasionally, for instance in the final farmyard scene, do instruments need to substitute for them.

Sir Charles Mackerras (1925–2010) was renowned for restoring the original orchestration to Janáček's operas, and in taking over the suite by Talich, his old conducting teacher in Prague, he similarly stripped away all the additional re-orchestration and let Janáček's original orchestra speak for itself. He also extended the second movement by including more music from the end of the prelude to make a neater and more logical join to the 'liberation' music (altogether only about six minutes of music from Act I are omitted in Mackerras's version). Mackerras had hoped to be able to give the première of his final version (which included a few minor revisions), but death intervened and instead it was first performed

at his memorial concert, in November 2010, by the Philharmonia Orchestra, conducted by Alexander Briger.

Sinfonietta, JW VI/18

A clue to the character of Janáček's Sinfonietta, JW VI/18 is given by its original title: 'Military Sinfonietta'. Janáček called it this on his autograph score and it was billed as such at all early Czech performances apart from the première. 'Military' explains the nature and extraordinary scoring of the first movement with its nine trumpets, two tenor tubas, two bass trumpets, and timpani. Its origins go back to a visit that Janáček paid to the Bohemian town of Písek where, in the company of his friend Kamila Stösslová and a local musician, Cyril Vymetal, he attended a concert given in the park by a military band. According to Vymetal's reminiscences, the first item was a 'fanfare march' with four musicians standing on a raised platform, playing special trumpets decorated with flags and emblems of the Czechoslovak Republic to the accompaniment of a military band. Janáček was much taken by it: 'It's special, it sounds lovely', he is reported to have said, and entered a few bars in his notebook. For many years scholars could only speculate on when this took place, but, thanks to the recent research by Dr Jiří

Zahrádka (curator of the Janáček Archive in Brno), it is now known that this event took place on Friday evening, 27 June 1924, a few hours after Janáček had arrived by train from Prague, and that the military band was that of the Czechoslovak Infantry Regiment No. 11, conducted by František Palacký. It was probably Palacký's *Equestrian March* that Janáček heard, in which the four players of the trumpet fanfares always would stand up to play their solos.

Two years after this event Janáček completed a five-movement orchestral work which, he told Kamila, went back to the Písek fanfares and which, it used to be thought, Janáček had begun by composing the opening fanfares for brass and percussion. Yet again Zahrádka has uncovered interesting information: a much more curious origin in the form of a sketch for three horns, three trumpets, five trombones, timpani, and – improbably – harp, written on large sheets. Later, however, Janáček cut these sheets into small ones and on the back of them (he was economical with paper) sketched the familiar motifs of the first movement of the Sinfonietta. According to a letter to his publisher, Universal Edition, Janáček began the work on 2 March 1926. A month later, on 2 April, he went on holiday to Slovakia, leaving a complete draft for his copyist.

What Janáček wrote during this brief period would become his most successful and popular orchestral work. In a review of the first performance, which appeared in *Lidové noviny*, it was claimed that the immediate inspiration for the Sinfonietta was the request by this publication for 'some music' to celebrate the 1926 rally of the Czech Sokol ('Falcon') movement (a Czech gymnastics organisation with strong nationalist overtones). Remembering the Písek fanfares, the story goes, Janáček then wrote a fanfare for brass and percussion, which he later expanded into what became the Sinfonietta. The fanfares did indeed appear in *Lidové noviny* (as 'Rally Fanfares'), in July 1926. But, as we know, the piece had been written some months before, in March 1926. In fact, Janáček's Sinfonietta was originally a four-movement affair (as can be seen from the 'I', 'II', 'III', and 'IV' headings attached, in Janáček's autograph, to the last four movements). The fanfares appear only in the final movement, set against the rest of the orchestra in a thrilling conclusion. It seems that Janáček thought of adding the first movement fanfares only after he had extracted them from the final movement for publication in *Lidové noviny*.

As recently discovered letters have now shown, the work was prompted by a

commission directly on behalf of the Eighth Sokol Rally in Prague, and the première, on 26 June 1926 by Václav Talich and the Czech Philharmonic Orchestra, took place at a special concert to mark the event, with the work billed as Janáček's 'Rally Sinfonietta'. The Sinfonietta was immediately taken up by Otto Klemperer, who performed it in Wiesbaden that year, during his first tour of America in March 1927, and triumphantly in Berlin in September that year in the presence of the composer. Janáček wrote from Berlin to a friend that Klemperer's performance was 'unrivalled by anyone anywhere'. Originally Janáček had wished to dedicate the Sinfonietta to all the members of the English committee that had brought him to England in April 1926, soon after writing the work, but in the end he dedicated it only to Mrs Rosa Newmarch, the initiator and chief organiser of his trip.

The title 'Sinfonietta' is well chosen ('military' was dropped at the foreign performances, and permanently when the work was published without it). The diminutive makes the point that there is no movement with symphonic weight. Instead there is a series of quirky, but most effectively scored movements of tremendous character and appeal. The Sinfonietta represents the composer, almost

seventy-two, at the peak of his powers, and at his most genial: it is a wonderful blend of high-voltage exuberance and occasional reflective passages (e.g. the evocative opening of the third movement). Janáček seems to have seen it as a celebration of his adopted town of Brno, and later jotted down explanatory titles for individual movements. After the fanfares, these were to represent (2) the Castle, (3) the Queen's Monastery, (4) the Street, and (5) the Town Hall. It is easy to see the connection between the central slow movement and the Augustinian monastery where the young Janáček had gone as a choral scholar, a time of sadness and isolation and also, as in the middle section, of student high jinks. But why the jaunty second movement should refer to the Brno Spielberg Castle (a notorious Habsburg prison) is hard to imagine. The final movement, however, with its garlands of celebratory trills decorating the return of the opening fanfares, provides a thrilling and touching witness to Janáček's delight in the fact that by 1926 the Town Hall, and indeed the whole country, was firmly in Czech hands.

Capriccio, JW VII / 12

In December 1925 Janáček made the final revisions to his eighth opera, *The Makropulos Affair*, JW I / 10, and it was not until 1927 that

he began thinking about its successor, *From the House of the Dead*, JW I / 11. The year in between, 1926, is thus unique in his mature life, a year in which he was writing no opera but in which he composed two of his largest and most successful non-operatic works: the Sinfonietta (in the spring) and the *Glagolitic Mass*, JW III / 9 (in the summer). In the autumn he also wrote a piece, far more problematic and less well known: his Capriccio, JW VII / 12 for piano left hand and (mostly) brass ensemble. The Czech pianist Otakar Hollmann (1894 – 1967), who had lost his right arm in the First World War, approached the composer in January 1926 via his pupil, Ludvík Kunderá, asking him to write a 'substantial work for piano left hand and chamber orchestra' and offering a fee of 5000 Czech crowns. Uncharacteristically, Janáček did not respond, not even when in June Hollmann wrote to him directly. According to an interview which he gave later that year, Janáček 'thought about it for a long time and then hit on an idea' and, according to the manuscript, completed the Capriccio on 30 October 1926, soon after he had revised the *Glagolitic Mass*. Hollmann only discovered that his piece existed by reading about it in the paper.

The first performance took place, with Hollmann and members of the Czech

Philharmonic, on 2 March 1928, one day after the Prague première of *The Makropulos Affair*. Although the work was prompted by Hollmann's request, there is no indication on the manuscript material or in any letter that the work was dedicated to him, or to anyone else. However, when describing the work to Kamila Stösslová shortly before Hollmann came to Brno in February 1928 to play it to him, Janáček called it 'Capriccio (*Vzdroj*) [Defiance]'. This could be a reference to Hollmann who, having lost an arm, was 'defiantly' attempting to carry on a career as a pianist, and indeed to the defiant combination of instruments (three trombones, a tenor tuba, two high trumpets, and a flute doubling with piccolo) with which Janáček chose to accompany the piano. The brass band looks back to his 'military' Sinfonietta, and, as in that piece, an enormous amount of nimbleness is demanded of the trombones (e.g. at the apotheosis of the final movement) and the tenor tuba (e.g. in the jaunty tune of the third movement). Most of the time the piano and brass combine well; the polarity of high instruments (i.e. flute and piccolo) and low brass was a favourite late texture of Janáček's; here the piano delicately fills in the middle with scales, arabesques, and trills. Not only the military instruments link the Capriccio to the Sinfonietta: together with Janáček's Concertino for Piano, JW VII / 11 and

the unfinished Violin Concerto, JW IX / 10 the two works demonstrate the more chamber-like approach to orchestral composition that Janáček took in his final years. However, his hesitation in accepting the commission, and later in sending Hollmann the piece, may reflect uncertainty on his part about the work. During its composition he reported to Kamila that he did not know how to end it ('it's difficult for someone to dance with only one leg!').

Superficially the four movements resemble a symphonic plan – sonata-form allegro, slow movement, scherzo, and finale – but Janáček continually subverts expectations. Thus the slow movement starts with a simple, heartfelt *Adagio* but, just as in the Sinfonietta's central slow movement, there is a high-spirited middle section with dance-like repetitions. More perhaps than in any other work, Janáček constantly rings the changes, shifting mood, textures, speeds, and combinations of instruments. Despite its brass heaviness the overall effect is mercurial, indeed capricious – in the composer's words: 'whimsical, all wilfulness and witticisms'.

© 2014 John Tyrrell

The multi-award-winning recordings and dazzling concert performances of **Jean-Efflam Bavouzet** have long established him

as one of the most outstanding pianists of his generation. He has worked with conductors such as Vladimir Ashkenazy, Vasily Petrenko, Pierre Boulez, Daniele Gatti, Valery Gergiev, Vladimir Jurowski, Esa-Pekka Salonen, Kirill Karabits, Andris Nelsons, Krzysztof Urbaniński, Lawrence Foster, Iván Fischer, Gianandrea Noseda, and Louis Langrée. In recent years, he has performed a number of times at the BBC Proms and also at the Mostly Mozart Festival in New York. He works regularly with orchestras such as the San Francisco Symphony, Orchestre symphonique de Montréal, Sydney Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Philharmonia Orchestra, BBC Philharmonic, and Netherlands Radio Philharmonic Orchestra. Recently he has also collaborated with the Boston Symphony Orchestra, Budapest Festival Orchestra, New York Philharmonic, Pittsburgh Symphony Orchestra, Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, and the Orchestre national de France.

An equally active recitalist and chamber musician, Jean-Efflam Bavouzet regularly performs at the Southbank Centre and Wigmore Hall in London, Cité de la musique and Théâtre des Champs-Elysées in Paris, Concertgebouw and Muziekgebouw in Amsterdam, BOZAR in Brussels, Schwetzinger SWR Festspiele, P.I. Tchaikovsky State

Conservatory in Moscow, and Forbidden City Concert Hall in Beijing.

Particularly celebrated for his work in the recording studio, he has won *Gramophone* awards for his recording of works by Debussy and Ravel with the BBC Symphony Orchestra and Yan Pascal Tortelier, and for the fourth volume of his complete survey of Debussy's works for piano. His interpretations of works by Debussy and Ravel have also earned him two *BBC Music Magazine* awards and a Diapason d'Or, whilst the first volume of his series devoted to Haydn's piano sonatas received a Choc de l'année by the magazine *Classica*. He is engaged in a major project to record all Beethoven's piano sonatas, and has won exceptional critical acclaim for his recent recording of Prokofiev's five piano concertos with the BBC Philharmonic under Gianandrea Noseda. Jean-Efflam Bavouzet records exclusively for Chandos.

A former student of Pierre Sancan at the Paris Conservatoire, he won first prize in the International Beethoven Competition in Cologne and in 1987 made his American debut, through Young Concert Artists, in New York. As well as performing worldwide, he has prepared a transcription for two pianos of Debussy's *Jeux*, published by Durand with a foreword by Pierre Boulez.

Jean-Efflam Bavouzet is Artistic Director of the Lofoten Piano Festival in Norway.
www.bavouzet.com

One of the world's oldest orchestras, the Bergen Philharmonic Orchestra dates back to 1765 and thus in 2015 will celebrate its 250th anniversary. Edvard Grieg had a close relationship with the Orchestra, serving as its artistic director during the years 1880–82. Edward Gardner, the acclaimed Music Director of English National Opera, has been appointed Chief Conductor for a three-year tenure starting in October 2015, in succession to Andrew Litton, the Orchestra's Music Director since 2003, who will be appointed Music Director Laureate. Succeeding Juanjo Mena, Gardner took up the post of Principal Guest Conductor in August 2013. Under Litton's direction the Orchestra has raised its international profile considerably, through recordings, extensive touring, and international commissions.

A Norwegian national orchestra, the one-hundred-and-one strong Bergen Philharmonic Orchestra participates annually at the Bergen International Festival. During the last few seasons it has played in the Concertgebouw, Amsterdam, at the BBC Proms in the Royal Albert Hall, in the Wiener Musikverein and Konzerthaus, in Carnegie Hall, New York, and in the Philharmonie, Berlin. The Orchestra toured

Sweden, Austria, and Germany in 2011, and in 2012 appeared at the Rheingau Festival and returned to the Concertgebouw. 2013 has seen the Orchestra in England and Scotland, and forthcoming tours will include the return to several of these prestigious venues.

The Orchestra has an active recording schedule, at the moment releasing no fewer than six to eight CDs every year. Critics worldwide acknowledge the transformation the Orchestra has undergone in recent years, applauding the energetic playing style and the full-bodied string sound. Recent and ongoing recording projects include a Mendelssohn symphony cycle, Messiaen's *Turangalila-Symphony*, ballets by Stravinsky, and symphonies, ballet suites, and concertos by Prokofiev. The Orchestra's recording of the complete orchestral music of Edvard Grieg remains the reference point in a competitive field. Enjoying long-standing artistic partnerships with some of the finest musicians in the world, the Orchestra has recorded with Leif Ove Andsnes, James Ehnes, Gerald Finley, Alban Gerhardt, Vadim Gluzman, Stephen Hough, Freddy Kempf, Truls Mørk, Steven Osborne, and Lawrence Power, among others.

Having recently recorded Tchaikovsky's three great ballets with Neeme Järvi, for Chandos, the Orchestra has also recorded

orchestral works, including the symphonies, by Rimsky-Korsakov and four critically acclaimed volumes of works by Johan Halvorsen. A series of the orchestral music of Johan Svendsen has met with similar enthusiasm. With Sir Andrew Davis the Orchestra has recorded music by Berlioz, Delius, and Sibelius, and other projects will follow.

The first collaboration on disc between Edward Gardner and the Orchestra was a recording of orchestral realisations by Luciano Berio, which was released in 2011, and a string of new recordings are now planned with Gardner in Bergen, starting with the first disc in a series devoted to orchestral works by Janáček. www.harmonien.no

Recognised as one of the most talented conductors of his generation, **Edward Gardner** OBE was born in Gloucester in 1974 and educated at the University of Cambridge and the Royal Academy of Music where he studied under Colin Metters. After graduating in 2000 he assisted Sir Mark Elder at The Hallé Orchestra for three years before serving as Musical Director of Glyndebourne Touring Opera for three years from 2004. He began his tenure as Music Director of English National Opera in May 2007 with a critically acclaimed new production of Britten's *Death*

in Venice. Since then he has conducted stellar productions of *The Damnation of Faust*, *Boris Godunov*, *Punch and Judy*, and *Wozzeck*, among others, followed by performances of *Fidelio*, *Peter Grimes*, Julian Anderson's *Thebans*, and *Benvenuto Cellini* during the 2013/2014 season. He received the Royal Philharmonic Society Award for Best Conductor in 2008, the Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera in 2009, and in the Queen's Birthday Honours in June 2012 was made an OBE for his Services to Music.

Since 2011 he has been Principal Guest Conductor of the City of Birmingham Symphony Orchestra, with which he has given the UK premiere of *Welteethos* by Jonathan Harvey, and conducted Britten's *Spring Symphony* in Birmingham and *War Requiem* in St Paul's Cathedral, London to celebrate Britten's centenary year. Its Principal Guest Conductor since August 2013, Edward Gardner will take up his appointment as Chief Conductor of the Bergen Philharmonic Orchestra in October 2015, leading its 250th anniversary gala concert, and undertaking many exciting projects, including international tours, and recordings for Chandos. He enjoys a flourishing relationship with the BBC Symphony Orchestra and the BBC Proms and

also works closely with the Philharmonia Orchestra, London Philharmonic Orchestra, and Orchestra of the Age of Enlightenment.

Internationally, he has had prestigious conducting appointments with the Royal Concertgebouw Orchestra, Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Gewandhausorchester Leipzig, Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Orchestra Filarmonica della Scala, Toronto Symphony Orchestra, Montreal Symphony Orchestra, Czech Philharmonic Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, and Danish National Symphony Orchestra, among others. He has also worked with the NHK Symphony Orchestra, Melbourne Symphony Orchestra, Houston Symphony, Saint Louis Symphony,

National Arts Centre Orchestra, Ottawa, Mahler Chamber Orchestra, Rotterdams Philharmonisch, Orchestre philharmonique de Radio France, and Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

Edward Gardner engages regularly with young musicians, including the CBSO and Barbican Youth orchestras, and in 2002 founded the Hallé Youth Orchestra. He conducts at the major music colleges in London every season and in September 2013 led the opening concert of the new Milton Court Concert Hall for the Guildhall School of Music and Drama. An exclusive recording artist for Chandos, he has most recently released critically acclaimed discs of works by Lutosławski, Szymanowski, Bartók, Britten, Verdi, Walton, and Berio.



Edward Gardner

© Benjamin Fallovena Photography

Janáček: Orchesterwerke, Teil 1

Suite aus "Das schlaue Füchslein" JW I / 9
Der aus Mähren stammende Leoš Janáček (1854 – 1928) kam als Komponist erst spät zu Ehren und war bereits zweiundsechzig Jahre alt, als ihm 1916 schließlich mit seiner dritten Oper *Jenůfa* JW I / 4 der Durchbruch in Prag gelang. Doch als sich der Wiener Verlag Universal Edition seiner annahm und seine Opern förderte, begann sich sein Ruhm im Ausland zu verbreiten. Berlin bestimmte damals den guten Geschmack in Deutschland, und nach einer legendären Inszenierung von *Jenůfa* dort im Jahre 1924 unter der Leitung von Erich Kleiber schien Janáčeks Ruhm im deutschsprachigen Raum unaufhaltsam zu wachsen: Zwei Jahre später folgte in Berlin eine großartige *Katja Kabanowa* JW I / 8, mit Schönberg und anderen örtlichen Honoratioren im Publikum. Janáčeks nächste Oper, *Das schlaue Füchslein* JW I / 9, sollte keine Probleme damit haben, das Publikum im Ausland zu begeistern, und tatsächlich gewann sie 1925 bei den Prager Festspielen der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik so unterschiedliche ausländische Bewunderer wie den englischen

Komponisten Ralph Vaughan Williams und den französischen Schriftsteller Romain Rolland.

Im deutschsprachigen Raum war man sich allerdings nicht so sicher. Max Brod, der *Jenůfa* und *Katja Kabanowa* mit Begeisterung ins Deutsche übersetzt hatte, meinte, Janáčeks neue Oper mude ihn "sehr fremd" an. Die deutsche Erstaufführung fand an einem enttäuschend bescheidenen Spielort statt, nämlich in Mainz (Janáček befand es nicht für nötig, anzureisen), wo sie bald aus dem Programm genommen wurde, und Emil Hertzka, der Chef der Universal Edition, kam zu dem Schluss, dass das Werk sich auf deutschen Bühnen nicht durchsetzen könne. Allgemein beliebt waren jedoch die instrumentalen Zwischenstücke, und am 9. März 1927 schrieb Hertzka an Janáček mit dem Vorschlag, aus ihnen etwas zu machen – vielleicht eine Suite? Diese Idee kam beim Komponisten nicht gut an; die Zwischenstücke seien "zu klein", antwortete er (zweifellos verärgert über die Ablehnung seiner höchst originellen Oper). Doch nach seinem Tod im Jahre 1928 griff die Universal Edition den Gedanken mit Václav Talich (1883 – 1961), dem führenden tschechischen Dirigenten seiner

Generation, erneut auf, der 1937 in Prag eine viel gelobte Inszenierung der Oper leitete. Wie so viele Andere zu jener Zeit war Talich der Ansicht, Janáčeks Orchestrierung könne ein wenig Verbesserung vertragen, weshalb die von ihm extrahierte Suite nicht auf Janáčeks Partitur beruhte, sondern auf einer Neuorchestrierung, die im Auftrag Talichs vom Dirigenten František Škvor (1898–1970) und dem Komponisten Jaroslav Řídký (1897–1956) vorgenommen wurde.

Janáčeks Oper auf der Grundlage einer Fabel, die 1920 in der Brünner Lokalzeitung *Lidové noviny* mit den 200 witzigen Zeichnungen, die sie inspiriert hatten, veröffentlicht worden war, erzählt die Lebensgeschichte einer Füchsin, die in der ersten Szene von einem Förster gefangen wird, und von ihrem Leben auf seinem Bauernhof, ehe sie sich am Ende des ersten Akts befreien kann. Im Weiteren paart sie sich und zieht einen Wurf heran, um schließlich von einem Landstreicher erschossen zu werden. Die *Füchslein*-Suite beruht jedoch ausschließlich auf der Musik des ersten Akts und ist demzufolge im Grunde eine fröhliche Abfolge von der Gefangennahme des Füchsleins (der ersten Szene nach einem Vorspiel, das den Wald und sein Tierleben heraufbeschwört) über sein Leben in Gefangenschaft beim Förster, seinen Traum

von Freiheit bis zu seiner schließlichen Flucht, einem überschwänglichen Scherzando-Finale, in dem es die Hühner des Hofs dazu verleitet, ihm so nahe zu kommen, dass es sie erwürgen kann, ehe es ihm gelingt, seine Leine zu durchbeißen und vor dem wütenden Förster und seiner Frau in den Wald zu entfliehen.

Die Suite ist in zwei Sätze aufgeteilt. Der erste bringt die ganze Musik des einleitenden Vorspiels (bis auf einen kurzen Abschnitt für die ersten Worte des Försters) sowie die Szene im Wald, in welcher der Förster das Füchslein fängt. Der zweite Satz beginnt mit dem Vorspiel zum zweiten Bild (auf dem Hof des Försters), lässt die Dialoge zwischen dem Füchslein und dem Hund aus, ebenso die Quälerei des Füchsleins durch den Förstersohn und dessen Freund sowie die Reaktion des Füchsleins (die dazu führt, dass es angebunden wird). Dann fügt er das Füchsleins Traum von der Freiheit ein, ein Orchesterzwischenspiel, das einige der ekstatischsten Musik enthält, die Janáček je verfasst hat, um dann geradewegs in die abschließende Szene im Bauernhof überzugehen. Obwohl die Suite viel Musik enthält, die im Rahmen der Oper rein orchestral ist, finden sich darin auch Abschnitte, die in der Oper mit hier ausgelassenen Gesangsstimmen verbunden

sind. Nur gelegentlich, beispielsweise in der abschließenden Szene im Hof, müssen Instrumente diese Stimmen übernehmen.

Sir Charles Mackerras (1925 – 2010) war dafür bekannt, dass er in Janáčeks Opern die ursprüngliche Orchestrierung wieder einzusetzen pflegte, und als er die Suite von seinem ehemaligen Prager Lehrer für Orchesterleitung Talich übernahm, entfernte er auf ähnliche Weise einfach die ganze zusätzliche Neuorchestrierung und ließ Janáčeks eigenes Orchester für sich sprechen. Außerdem erweiterte er den zweiten Satz, indem er zusätzliche Musik vom Ende des Vorspiels einfügte, um eine sauberere und logischere Verbindung zur "Freiheitsmusik" herzustellen (insgesamt fehlen in Mackerras' Fassung nur etwa sechs Minuten Musik aus dem ersten Akt). Mackerras hatte gehofft, die Premiere seiner Fassung letzter Hand (mit wenigen geringen Änderungen) dirigieren zu können, doch sein Tod machte das unmöglich, und stattdessen wurde sie erstmals bei seinem Gedenkkonzert im November 2010 vom Philharmonia Orchestra unter der Leitung von Alexander Briger erstaufgeführt.

Sinfoniette JW VI / 18

Einen Hinweis auf den Charakter von Janáčeks Sinfoniette JW VI / 18 liefert der

ursprüngliche Titel: "Militär-Sinfoniette". Janáček nannte sie so auf seiner eigenhändigen Partitur und als solche wurde sie auch bei allen frühen tschechischen Aufführungen bezeichnet, mit Ausnahme der Uraufführung. "Militär" erklärt das Wesen und die außergewöhnliche Besetzung des ersten Satzes mit seinen neun Trompeten, zwei Tenortuben, zwei Bassstrompeten und Pauken. Die Ursprünge gehen auf einen Besuch Janáčeks in der südböhmischem Ortschaft Písek zurück, wo er in Begleitung seiner Freundin Kamila Stösslová und des örtlichen Musikers Cyril Vymetal dem Konzert einer Militärapelle im Stadtpark bewohnte. Laut Vymetals Erinnerungen war das erste Stück ein "Fanfarenmarsch", bei dem vier Musiker auf einem Podest standen und besondere, mit Flaggen und Emblemen der Tschechoslowakischen Republik geschmückte Trompeten spielten, begleitet von der Militärapelle. Janáček war sehr beeindruckt: "Das ist etwas Besonderes, das klingt wunderbar", soll er gesagt und einige Noten in sein Notizbuch eingetragen haben. Viele Jahre lang konnten Forscher nur darüber spekulieren, wann das war, doch dank neuerer Untersuchungen durch Dr. Jiří Zahrádka (Direktor des Janáček-Archivs in Brno) weiß man heute, dass es am Freitagabend, dem 27. Juni 1924,

stattfand, wenige Stunden, nachdem Janáček mit dem Zug aus Prag angekommen war, und dass es sich bei der Militäkapelle um die des Tschechoslowakischen Infanterieregiments Nr. II handelte, dirigiert von František Palacký. Was Janáček zu hören bekam war wahrscheinlich Palackýs *Reitermarsch*, bei dem die vier Interpreten der Trompetenfanfaren immer aufzustehen pflegten, um ihre Soli zu spielen.

Zwei Jahre nach diesem Ereignis stellte Janáček ein fünfsätzliches Orchesterwerk fertig, das, wie er Kamila mitteilte, auf die Fanfaren in Písek zurückging und das, wie man früher meinte, von Janáček mit der Komposition der einleitenden Fanfaren für Blech und Schlagzeug begonnen worden war. Auch hier hat Dr. Zahrádka Interessantes entdeckt, und zwar einen viel kurioseren Ursprung in Form einer Skizze für drei Hörner, drei Trompeten, fünf Posaunen, Pauken und – so unwahrscheinlich das klingt – Harfe, niedergeschrieben auf großformatigen Notenblättern. Später zerschnitt Janáček diese Blätter in kleinere Stücke, und auf den Rückseiten (er ging mit Papier sparsam um) skizzierte er die bekannten Motive des Kopfsatzes der Sinfoniette. Laut einem Brief an seinen Verlag Universal Edition begann Janáček mit der Arbeit an dem Werk am 2. März 1926. Einen Monat später, am

2. April, fuhr er in die Slowakei in Urlaub und hinterließ seinem Kopisten einen vollständigen Entwurf. Was Janáček in diesem kurzen Zeitraum schrieb, sollte sein erfolgreichstes und beliebtestes Orchesterwerk werden. In einer Besprechung der Uraufführung in *Lidové noviny* wurde behauptet, die unmittelbare Inspiration für die Sinfoniette sei die Bitte der Zeitung um "etwas Musik" zur Feier des Turnfests 1926 der Bewegung "Sokol" ("Falke" – ein tschechischer Turnverein mit starken nationalistischen Anklängen) gewesen. In Erinnerung an die Fanfaren von Písek, so hieß es, habe Janáček dann eine Fanfare für Blechbläser und Schlagzeug geschrieben, die er später erweiterte und daraus die Sinfoniette machte. Die Fanfaren erschienen im Juli 1926 tatsächlich in *Lidové noviny* (als "Kundgebungsfanfare"). Doch wie wir wissen, war das Stück einige Monate zuvor entstanden, im März 1926. In der Tat war Janáčeks Sinfoniette ursprünglich viersätzlig konzipiert (was aus den Überschriften "I", "II", "III" und "IV" zu ersehen ist, die in Janáčeks Urschrift den letzten vier Sätzen zugeordnet sind). Die Fanfaren tauchen nur im letzten Satz auf, wo sie in einem erregenden Abschluss gegen das restliche Orchester gesetzt sind. Wie es scheint, dachte Janáček erst daran, den Kopfsatz mit seinen Fanfaren hinzuzufügen, nachdem er sie für die

Veröffentlichung in *Lidové noviny* aus dem letzten Satz extrahiert hatte.

Wie kürzlich aufgefundene Briefe jetzt zeigen, ging das Werk auf einen direkten Auftrag für den Achten Sokol-Kongress in Prag zurück, und die Uraufführung am 26. Juni 1926 durch Václav Talich und die Tschechische Philharmonie fand bei einem Sonderkonzert für dieses Ereignis statt, wobei das Werk als Janáčeks "Turnfest-Sinfoniette" angekündigt wurde. Die Sinfoniette wurde unmittelbar von Otto Klemperer aufgegriffen, der sie im gleichen Jahr in Wiesbaden aufführte, dann während seiner ersten Amerika-Tournee im März 1927, und triumphal in Berlin im September jenes Jahres in Anwesenheit des Komponisten. Janáček schrieb aus Berlin an einen Freund, Klemperers Darbietung sei "unübertroffen im Vergleich zu allen anderen auf der Welt". Ursprünglich hatte Janáček die Sinfoniette allen Mitgliedern des englischen Komitees widmen wollen, das ihn im April 1926, kurz nach Fertigstellung des Werks, nach England gebracht hatte, doch schließlich widmete er sie nur Rosa Newmarch, der Initiatorin und Hauptorganisatorin seiner Reise.

Der Titel "Sinfoniette" ist gut gewählt (das Wort "Militär" wurde erst bei den Aufführungen im Ausland weggelassen, dann endgültig, als das Werk ohne es veröffentlicht

wurde). Das Diminutiv des Titels verweist darauf, dass keiner der Sätze sinfonisches Gewicht hat. Stattdessen gibt es eine Abfolge exzentrisch, aber höchst effektvoll orchestrierter Sätze, wunderbar charaktervoll und ansprechend. Mit der Sinfoniette zeigt sich der beinahe zweiundsiebzigjährige Komponist auf dem Höhepunkt seiner Schaffenskraft und von seiner freundlichsten Seite: Sie ist eine großartige Mischung von überschwänglicher Hochspannung und gelegentlichen nachdenklichen Passagen (z.B. in der evokativen Eröffnung des dritten Satzes). Janáček scheint sie als Feier seiner Wahlheimat Brno / Brünn angesehen zu haben und notierte später erklärende Titel für die einzelnen Sätze. Nach den Fanfaren sollten sie 2. Die Burg, 3. Das Königin-Kloster, 4. Die Straße und 5. Das Rathaus darstellen. Die Verbindung zwischen dem zentralen langsamem Satz und dem Augustinerkloster, in das der junge Janáček als Chorschüler geschickt worden war, ist leicht zu erkennen – es war eine Zeit der Traurigkeit und Isolation gewesen, aber auch, wie im Mittelabschnitt, jugendlichen Übermuts. Doch warum der kecke zweite Satz sich auf die Burg Spielberg (ein berüchtigtes Gefängnis der Habsburger) beziehen sollte, ist schwer zu verstehen. Der Schluss-Satz mit seinen Girlanden von festlichen Trillern, die die Wiederkehr der

einleitenden Fanfaren umspinnen, belegt hingegen auf erregende und anrührende Weise Janáčeks Freude darüber, dass das Rathaus, und in der Tat das ganze Land, um 1926 fest in tschechischer Hand war.

Capriccio JW VII / 12

Im Dezember 1925 war Janáček mit den letzten Überarbeitungen seiner achten Oper, *Die Sache Makropulos* JW I / 10, beschäftigt, und erst 1927 begann er über das Nachfolgewerk *Aus einem Totenhaus* JW I / 11 nachzudenken. Das dazwischen liegende Jahr 1926 ist demzufolge einzigartig in seinem Erwachsenenleben, ein Jahr, in dem er an keiner Oper arbeitete, in dem er jedoch zwei seiner umfanglichsten und erfolgreichsten Werke außerhalb der Operngattung komponierte: die Sinfoniette (im Frühjahr) und die *Glagolitische Messe* JW III / 9 (im Sommer). Im Herbst schrieb er außerdem ein wesentlich problematischeres und weniger bekanntes Werk: sein Capriccio JW VII / 12 für Klavier linker Hand und (vorwiegend) Blechensemble. Der tschechische Pianist Otakar Hollmann (1894–1967), der im Ersten Weltkrieg den rechten Arm verloren hatte, trat im Januar 1926 über seinen Schüler Ludvík Kundera an ihn heran und bat ihn, ein "substantielles Werk für Klavier linker Hand

und Kammerorchester" zu schreiben, für das er ein Honorar von 5000 tschechischen Kronen bot. Untypischerweise reagierte Janáček nicht darauf, nicht einmal, als Hollmann im Juni direkt an ihn schrieb. Einem Interview zufolge, das er später im Jahr gab, dachte Janáček "lange darüber nach und hatte schließlich einen Einfall", und das Manuskript bezeugt, er habe das Capriccio am 30. Oktober 1926 vollendet, kurz nach den letzten Revisionen der *Glagolitischen Messe*. Hollmann erfuhr von der Existenz des Stücks erst, als er darüber in der Zeitung las.

Die Uraufführung fand mit Hollmann und Mitgliedern der Tschechischen Philharmonie am 2. März 1928 statt, einen Tag nach der Prager Erstaufführung der *Sache Makropulos*. Obwohl das Werk von Hollmanns Anfrage veranlasst wurde, findet sich weder auf dem Manuskriptmaterial noch in irgendeinem Brief ein Hinweis darauf, dass das Werk ihm oder überhaupt irgendjemandem gewidmet war. Doch als er es Kamila Stösslová beschrieb, kurz vor der Ankunft Hollmanns in Brno im Februar 1928, um es ihm vorzuspielen, bezeichnete Janáček es als "Capriccio (Vzdor) [Trotz]". Das könnte sich auf Hollmann beziehen, der nach dem Verlust seines Arms "trotzig" versuchte, seine Karriere als Pianist fortzuführen, und auch auf die trotzige Kombination von

Instrumenten (drei Posaunen, eine Tenortuba, zwei hohe Trompeten und Flöte (mit Piccolo), mit der Janáček das Klavier zu begleiten dachte. Das Blechensemble erinnert an seine "Militär"-Sinfoniette, und wie in jenem Stück wird von den Posaunen ein erhebliches Maß an Behändigkeit verlangt (z.B. in der Apotheose des Schluss-Satzes), ebenso von der Tenortuba (z.B. in der kecken Melodie im dritten Satz). Meistenteils verbinden sich Klavier und Blech gut; die Polarität von hohen Instrumenten (d.h. Flöte und Piccolo) und tiefem Blech war eine von Janáčeks beliebtesten späten Texturen; in diesem Fall füllt das Klavier die Mitte empfindsam mit Tonleitern, Arabesken und Trillern. Nicht nur die Militärinstrumente verbinden das Capriccio mit der Sinfoniette: Zusammen mit Janáčeks Concertino für Klavier JW VII / 11 und dem unvollendeten Violinkonzert JW IX / 10 bestechen die beiden Werke durch die eher kammermusikalische Herangehensweise an Orchesterkomposition, die Janáček in seinen letzten Lebensjahren pflegte. Doch sein Zögern bei der Annahme des Auftrags und später in der Übergabe des Stücks an Hollmann könnten auf eine gewisse Unsicherheit seinerseits bezüglich des Werks hindeuten. Während der Arbeit daran berichtete er Kamila, er wisse nicht, wie er es beenden solle ("Auch Tanzen ist schwierig, wenn man nur ein Bein hat.").

24

Oberflächlich gesehen erinnern die vier Sätze an einen sinfonischen Plan – Allegro in Sonatensatzform, langsamer Satz, Scherzo und Finale –, doch Janáček untergräbt ständig alle Erwartungen. So beginnt der langsame Satz mit einem schlichten, tief empfundenen *Adagio*, doch folgt ganz wie im zentralen langsamen Satz der Sinfoniette ein ausgelassener Mittelabschnitt mit tänzerischen Wiederholungen. Wohl mehr als in irgendeinem anderen seiner Werke sorgt Janáček ununterbrochen für Abwechslung, indem er Stimmungen, Texturen, Tempi und Instrumentenkombinationen ändert. Trotz der Betonung auf dem Blech ist der Gesamteffekt quecksilbrig, eben kapriziös – wie der Komponist selbst meinte: "launig, voller Eigensinn und Witzeleien".

© 2014 John Tyrrell
Übersetzung: Bernd Müller

Seine mit zahlreichen Preisen bedachten Einspielungen und brillanten Aufführungen im Konzertsaal haben Jean-Efflam Bavouzet längst als einen der herausragendsten Pianisten seiner Generation etabliert. Er hat mit Dirigenten wie Vladimir Ashkenazy, Vasily Petrenko, Pierre Boulez, Daniele Gatti, Valery Gergiev, Vladimir Jurowski, Esa-Pekka Salonen, Kirill Karabits, Andris

Nelsons, Krzysztof Urbański, Lawrence Foster, Iván Fischer, Gianandrea Noseda und Louis Langrée zusammengearbeitet. In den letzten Jahren ist er mehrmals im Rahmen der BBC-Proms sowie auch auf dem Mostly Mozart Festival in New York aufgetreten. Er arbeitet regelmäßig mit Klangkörpern wie dem San Francisco Symphony, dem Orchestre symphonique de Montréal, dem Sydney Symphony Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra, dem Philharmonia Orchestra, dem BBC Philharmonic und dem Niederländischen Radio-Sinfonieorchester zusammen. In jüngster Zeit ist er zudem mit dem Boston Symphony Orchestra, dem Budapest Festivalorchester, dem New York Philharmonic, dem Pittsburgh Symphony Orchestra, dem Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo und dem Orchestre national de France aufgetreten.

Auch als Recitalist und Kammermusiker ist Jean-Efflam Bavouzet aktiv – er gastiert regelmäßig im Londoner Southbank Centre und in der Wigmore Hall, in der Cité de la musique und dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris, im Concertgebouw und Muziekgebouw in Amsterdam, im BOZAR in Brüssel, bei den Schwetzinger Festspielen des SWR, am Staatlichen Konservatorium P.I. Tschaikowski in Moskau und im Konzertsaal der Verbotenen Stadt in Peking.

Besonders gefeiert wird der Künstler für seine Arbeit im Tonstudio. Für seine Einspielungen von Werken Debussys und Ravels mit dem BBC Symphony Orchestra und Yan Pascal Tortelier und für Teil 4 seiner Gesamtaufnahme der Klavierwerke von Debussy wurde er mit *Gramophone Awards* ausgezeichnet. Seine Interpretationen von Werken Debussys und Ravels haben ihm zudem zwei *BBC Music Magazine Awards* und einen Diapason d'Or eingebracht, während der erste Teil seiner CD-Reihe mit Haydns Klaviersonaten einen Choc de l'année der Zeitschrift *Classica* errang. Derzeit widmet er sich der Gesamtinspielung sämtlicher Klaviersonaten von Beethoven. Seine kürzlich veröffentlichte Einspielung von Prokofjevs fünf Klavierkonzerten mit dem BBC Philharmonic unter Gianandrea Noseda wurde von den Kritikern hoch gelobt. Jean-Efflam Bavouzet hat einen Exklusivvertrag bei Chandos.

Der ehemalige Schüler von Pierre Sancan am Pariser Conservatoire gewann den ersten Preis des Internationalen Beethoven-Wettbewerbs in Köln und feierte 1987 sein amerikanisches Debüt in New York im Rahmen der Young Concert Artists. Neben seiner internationalen Tätigkeit als Interpret hat Bavouzet eine Transkription von Debussys *Jeux für zwei Klaviere* erstellt, die mit einem

Vorwort von Pierre Boulez bei Durand erschienen ist.

Jean-Efflam Bavouzet ist Künstlerischer Leiter des Lofoten-Klavierfestivals in Norwegen. www.bavouzet.com

Das **Bergen Filharmoniske Orkester**, eines der ältesten Orchester der Welt, geht auf das Jahr 1765 zurück und feiert damit im Jahr 2015 sein 250-jähriges Bestehen. Eng assoziiert wird es mit Edvard Grieg, der in den Jahren 1880 bis 1882 als künstlerischer Leiter des Orchesters wirkte. Edward Gardner, der renommierte Musikkdirektor der English National Opera, ist mit dreijähriger Amtszeit vom Oktober 2015 an zum Chefdirigenten bestimmt worden, in der Nachfolge von Andrew Litton, dem Musikkdirektor des Orchesters seit 2003, der zum Musikkdirektor-Laureat ernannt werden wird. Als Nachfolger von Juanjo Mena übernahm Gardner im August 2013 den Posten des Ersten Gastdirigenten. Unter Littons Leitung hat das Orchester durch Studioaufnahmen, ausgedehnte Konzertreisen und bedeutsame Kompositionsaufträge seine internationale Präsenz verstärkt.

Als eines der norwegischen Nationalorchester gastiert das einhundertein Musiker starke Bergen Filharmoniske Orkester alljährlich beim Bergen International Festival. In

jüngster Zeit ist es auch im Concertgebouw Amsterdam, bei den BBC-Proms in der Londoner Royal Albert Hall, im Wiener Musikverein und Konzerthaus, in der Carnegie Hall New York und in der Berliner Philharmonie aufgetreten. Das Orchester war 2011 in Schweden, Österreich und Deutschland zu erleben; 2012 nahm es am Rheingau Musik Festival teil und kehrte ins Concertgebouw zurück. 2013 hat es eine Konzertreise nach England und Schottland unternommen, und für zukünftige Tourneen ist die Rückkehr an mehrere der prestigeträchtigen Veranstaltungsorte geplant.

Mit derzeit nicht weniger als sechs bis acht CD-Neuerscheinungen pro Jahr profitiert sich das Orchester auch durch seine rege Studioarbeit. Kritiker in aller Welt haben die Transformation in den letzten Jahren begrüßt und dabei insbesondere den energiegeladenen Vortrag und den vollen Klang der Streicher gewürdigt. Zu den aktuellen Projekten gehören eine Gesamteinspielung der Mendelssohn-Sinfonien, Messiaens *Turangalilla*-Sinfonie, Ballette von Strawinsky sowie Sinfonien, Ballettsuiten und Instrumentalkonzerte von Prokofjew. Die Gesamteinspielung der Orchestermusik von Edvard Grieg hat bleibenden Referenzwert in einem wettbewerbsstarken Feld. Langjährige

künstlerische Partnerschaften verbinden das Orchester mit Solisten wie Leif Ove Andsnes, James Ehnes, Gerald Finley, Alban Gerhardt, Vadim Gluzman, Stephen Hough, Freddy Kempf, Truls Mørk, Steven Osborne und Lawrence Power.

Nachdem das Orchester jüngst mit Neeme Järvi die drei großen Tschaikowski-Ballette für Chandos einspielte, hat es auch bereits Orchesterwerke von Rimski-Korsakow einschließlich der Sinfonien aufgenommen, sowie vier von der Kritik gerühmte Titel mit Musik von Johan Halvorsen. Eine Reihe, die dem Orchesterwerk von Johan Svendsen gewidmet ist, hat ähnliche Anerkennung gefunden. Mit Sir Andrew Davis hat das Orchester Musik von Berlioz, Delius und Sibelius aufgenommen, und weitere Projekte werden folgen.

Die erste Zusammenarbeit auf CD zwischen Edward Gardner und dem Orchester war eine 2011 erschienene Einspielung mit Orchesterbearbeitungen von Luciano Berio, und eine ganze Reihe von neuen Aufnahmen ist nun mit Gardner in Bergen geplant, angefangen mit der ersten CD einer Serie, die den Orchesterwerken Janáčeks gewidmet sein wird. www.harmonien.no

Edward Gardner OBE gilt als einer der talentiertesten Dirigenten seiner Generation.

Er wurde 1974 in Gloucester geboren und studierte an der University of Cambridge und bei Colin Metters an der Royal Academy of Music. Nach Abschluss seines Studiums im Jahr 2000 wirkte er drei Jahre als Assistent von Sir Mark Elder am Hallé Orchestra; hierauf folgten ab 2004 drei weitere Jahre als Musikdirektor der Glyndebourne Touring Opera. Seine Festanstellung als Musikdirektor der English National Opera begann er im Mai 2007 mit einer von der Kritik gefeierten Neuinszenierung von Benjamin Brittens *Death in Venice*. Seither hat er als Sternstunden bezeichnete Produktionen unter anderem von *La Damnation de Faust*, *Boris Godunow*, *Punch and Judy* und *Wozzeck* dirigiert; in der Spielzeit 2013/14 folgten Aufführungen von *Fidelio*, *Peter Grimes*, Julian Andersons *Thebans* sowie *Benvenuto Cellini*. Gardner wurde im Jahr 2008 mit dem Royal Philharmonic Society Award for Best Conductor und 2009 mit dem Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera ausgezeichnet und anlässlich der Queen's Birthday Honours im Juni 2012 für seine Verdienste um die Musik zum OBE (Officer of the Order of the British Empire) ernannt.

Seit 2011 ist er Erster Gastdirigent des City of Birmingham Symphony Orchestra, mit dem er die britische Premiere von Jonathan Harveys *Weltethos* gegeben hat;

außerdem dirigierte er anlässlich von Brittens einhundertstem Geburtstag dessen *Spring Symphony* in Birmingham und das *War Requiem* in der Londoner St. Paul's Cathedral. Seit August 2013 ist Edward Gardner Erster Gastdirigent des Bergen Filharmoniske Orkester, als dessen Erster Dirigent ab Oktober 2015 er das Galakonzert anlässlich des 250. Jubiläums des Orchesters leiten und mit dem er zahlreiche interessante Projekte durchführen wird, darunter internationale Tourneen und Tonträgeraufnahmen für Chandos. Eine produktive Beziehung verbindet ihn mit dem BBC Symphony Orchestra und den BBC-Proms, und auch mit dem Philharmonia Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra und dem Orchestra of the Age of Enlightenment arbeitet er eng zusammen.

Auf internationalen Podien hatte er hochkarätige Gastauftritte unter anderem mit dem Königlichen Concertgebouw Orchester, dem Niederländischen Radio-Philharmonie-Orchester, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, dem Orchestra Filarmonica della Scala, dem Toronto Symphony Orchestra,

dem Montreal Symphony Orchestra, der Tschechischen Philharmonie sowie dem Schwedischen und dem Dänischen Radio-Sinfonieorchester. Er hat außerdem mit dem NHK Symphony Orchestra, dem Melbourne Symphony Orchestra, dem Houston Symphony, dem Saint Louis Symphony, dem National Arts Centre Orchestra in Ottawa, dem Mahler Chamber Orchestra, dem Philharmonischen Orchester Rotterdam, dem Orchestre philharmonique de Radio France und dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia zusammengearbeitet.

Edward Gardner arbeitet regelmäßig mit jungen Musikern zusammen, darunter das CBSO und das Barbican Youth Orchestra, und im Jahr 2002 gründete er das Hallé Youth Orchestra. In jeder Spielzeit übernimmt er Dirigate an den größeren Londoner Konservatorien, und im September 2013 leitete er das Eröffnungskonzert der neuen Milton Court Concert Hall der Guildhall School of Music and Drama. Edward Gardner hat einen Exklusivvertrag bei Chandos, wo er in jüngster Zeit von der Kritik gefeierte CDs mit Werken von Lutosławski, Szymanowski, Bartók, Britten, Verdi, Walton und Berio aufgenommen hat.



Bergen Philharmonic Orchestra at Skoltegrunnskaien, Bergen harbour,
August 2013

Janáček: Œuvres pour orchestre, volume 1

Suite extraite de "La Petite Renarde rusée",
JW I / 9

En tant que compositeur, le Morave Leoš Janáček (1854–1928) était un débutant tardif, et avait déjà soixante-deux ans quand il fit enfin sa percée à Prague avec son troisième opéra, *Jenůfa*, JW I / 4, en 1916. Mais lorsque l'éditeur viennois Universal Edition le prit et se mit à promouvoir ses opéras, sa réputation commença à se répandre à l'étranger. Berlin était l'arbitre du goût allemand, et après la légendaire production de *Jenůfa* donnée dans cette ville en 1924 sous la direction d'Erich Kleiber, il sembla que rien ne pourrait arrêter Janáček dans les pays de langue allemande: une remarquable *Kát'a Kabanová*, JW I / 8, suivit à Berlin deux ans plus tard, avec Schoenberg et autres notables locaux dans le public.

On aurait pu penser que l'opéra suivant de Janáček, *La Petite Renarde rusée*, JW I / 9, ne rencontrerait aucune difficulté à charmer les publics de l'étranger, et, en effet, lors de sa présentation du Festival de Prague de la Société Internationale de Musique Contemporaine en 1925, il conquit des admirateurs aussi divers que le compositeur anglais Vaughan Williams et l'écrivain français Romain Rolland.

Et pourtant, le monde germanophone n'était pas trop sûr. Max Brod, qui avait traduit avec enthousiasme les librettos de *Jenůfa* et de *Kát'a Kabanová* en allemand, trouva le nouvel opéra de Janáček "très étrange". La première allemande de l'ouvrage eut lieu dans une salle d'importance secondaire décevante à Mayence (Janáček ne prit pas la peine d'y assister), d'où il fut bientôt retiré de l'affiche, et Emil Hertzka, le directeur d'Universal Edition, conclua que l'œuvre ne parviendrait pas à s'imposer sur les scènes allemandes. Toutefois, les interludes orchestraux furent universellement appréciés, et le 9 mars 1927, Hertzka écrivit à Janáček pour lui suggérer que quelque chose pourrait en être tiré – une suite peut-être? Cette idée fut mal accueillie par le compositeur qui rétorqua que les interludes étaient "trop courts" (il était sans aucun doute vexé par le rejet de son opéra très original). Mais après sa mort en 1928, Universal Edition poursuivit l'idée avec le plus important chef d'orchestre tchèque de sa génération, Václav Talich (1883–1961), qui dirigea une production de l'opéra très acclamée à Prague en 1937. Comme tant d'autres à l'époque, Talich estimait que

l'orchestration de Janáček gagnerait à être embellie, et c'est pourquoi la suite qu'il en tira ne se base pas sur la partition de Janáček, mais sur sa réorchestration, réalisée, à la demande de Talich, par le chef d'orchestre František Škvor (1898–1970) et le compositeur Jaroslav Řídký (1897–1956).

L'opéra de Janáček s'inspire d'un récit illustré de deux cents dessins amusants publié en 1920 dans le journal local de Brno *Lidové noviny*. Il raconte l'histoire d'une renarde, capturée par un garde-chasse dans la première scène, et son existence dans la cour de sa ferme jusqu'à ce qu'elle se libère à la fin du premier acte. Elle s'accouple par la suite et élève une portée. Finalement, elle meurt aux mains d'un braconnier. Cependant, la suite de la *Petite Renarde rusée* se fonde entièrement sur la musique de l'Acte I, et présente ainsi une joyeuse trajectoire décrivant la capture de la Renarde (la scène d'ouverture après un prélude évoquant la forêt et ses animaux), son existence confinée avec le Garde-chasse, son rêve de libération et enfin son évasion: un exubérant finale scherzando dans lequel, après avoir dupé les poules de la ferme pour qu'elles s'approchent à portée de ses dents, elle parvient à se libérer en arrachant sa laisse et fuit la colère du Garde-chasse et de sa femme en allant se réfugier dans la forêt.

La suite se divise en deux mouvements. Le premier reproduit toute la musique du prélude d'ouverture (à l'exception d'une courte section pour les premières paroles du Garde-chasse) et la scène dans la forêt au cours de laquelle le Garde-chasse attrape la Renarde. Le second mouvement commence avec le prélude de la deuxième scène (dans la cour de la ferme du Garde-chasse), omet les sections dialoguées entre la Renarde et le Chien, et le harcèlement de la Renarde par le petit-fils du Garde-chasse et par son camarade et la réponse de la Renarde (ce qui a pour résultat que la Renarde est attachée). Il relie ensuite le rêve de libération de la Renarde, un interlude orchestral contenant quelques-unes des pages les plus extatiques que Janáček ait jamais écrites, et s'enchaîne directement à la scène finale de la cour de la ferme. Bien que la suite contienne une grande partie de la musique qui dans l'opéra est purement orchestrale, il y a également des sections qui incluent des parties vocales dans l'opéra, mais elles sont omises ici. Seulement de temps en temps, comme par exemple dans la scène finale, les instruments doivent se substituer à celles-ci.

Sir Charles Mackerras (1925–2010) était célèbre pour restaurer l'orchestration originale des opéras de Janáček, et en reprenant la Suite de Talich, son ancien

professeur de direction d'orchestre à Prague, il enleva de la même manière toutes les additions de la réorchestration pour permettre à l'orchestre original du compositeur de parler pour lui-même. Il allongea également le second mouvement en ajoutant de la musique extraite de la fin du prélude afin de créer un lien plus net et plus logique avec la musique de la "libération" (en tout, seulement six minutes environ de la musique de l'Acte I sont omises dans la version de Mackerras). Mackerras espérait pouvoir diriger la première de sa version finale (qui inclut quelques révisions mineures), mais la mort l'en empêcha et elle fut créée lors du concert donné à sa mémoire en novembre 2010 par le Philharmonia Orchestra sous la direction d'Alexander Briger.

Sinfonietta, JW VI/18

Un indice du caractère de la Sinfonietta, JW VI/18, de Janáček nous est donné par son titre original: "Sinfonietta militaire". Elle porte ce titre dans la partition autographe du compositeur, et c'est ainsi qu'elle fut annoncée pour toutes ses premières exécutions tchèques, sauf lors de sa création. "Militaire" explique la nature et l'extraordinaire instrumentation du premier mouvement avec ses neuf trompettes, deux tubas ténors, deux trompettes graves et

timbales. Son origine remonte à la visite que Janáček fit à Písek, une ville de Bohême, où en compagnie de son amie Kamila Stösslová et d'un musicien local du nom de Cyril Vymetal, il assista à un concert donné dans le parc par une fanfare militaire. Selon les souvenirs de Vymetal, le premier morceau était une "marche de fanfare" exécutée entre autres par quatre musiciens debout sur une estrade surélevée, jouant des trompettes spéciales décorées avec les drapeaux et les emblèmes de la République tchécoslovaque, accompagnés par la fanfare militaire. Janáček fut très impressionné: "C'est spécial, ça sonne bien", aurait-il dit, et nota quelques mesures dans son carnet de notes. Pendant de nombreuses années, les musicologues ne purent que spéculer quant à la date exacte de cet événement, mais, grâce aux recherches récentes de Jiří Zahrádka (le conservateur des Archives Janáček de Brno), on sait maintenant que ce concert a eu lieu le soir du vendredi 27 juin 1924, quelques heures après l'arrivée de Janáček par le train de Prague, et que la fanfare était celle du régiment d'infanterie tchécoslovaque no 11, placée sous la direction de František Palacký. C'est probablement la *Marche équestre* de Palacký que Janáček entendit, dans laquelle les quatre instrumentistes des fanfares de trompettes jouaient toujours debout pendant leurs solos.

Deux ans plus tard, Janáček termina une œuvre pour orchestre en cinq mouvements et dit à Kamila qu'elle remontait aux fanfares de Písek. On pensait auparavant qu'il avait d'abord commencé par composer les fanfares d'ouverture pour cuivres et percussion. Mais de nouveau, Zahrádka a découvert des informations intéressantes: une origine beaucoup plus curieuse sous la forme d'une esquisse pour trois cors, trois trompettes, cinq trombones, timbales et – de manière invraisemblable – une harpe, notée sur de larges feuillets. Plus tard, Janáček découpa ces pages pour en faire de plus petites (il était économie avec le papier) et esquissa au revers les motifs familiers du premier mouvement de la Sinfonietta. D'après une lettre à son éditeur Universal Edition, il commença l'œuvre le 2 mars 1926. Un mois plus tard, le 2 avril, il se rendit en vacances en Slovaquie, et laissa une esquisse complète pour son copiste. Ce que Janáček composa pendant cette brève période allait devenir sa partition pour orchestre la plus réussie et la plus populaire. Dans une critique de la première exécution, parue dans *Lidové noviny*, son auteur prétendait que l'inspiration immédiate de la Sinfonietta répondait à la commande de ce journal d'écrire "de la musique" pour célébrer le rassemblement en 1926 du Sokol ("Faucon"), un mouvement

gymnastique tchèque fortement nationaliste. Se souvenant des fanfares de Písek, l'histoire continue, Janáček écrivit alors une fanfare pour cuivres et percussion, qu'il développa plus tard dans ce qui deviendra la Sinfonietta. Les fanfares furent en effet publiées par *Lidové noviny* (sous le titre "Fanfares du rassemblement") en juillet 1926. Mais comme on le sait maintenant, la pièce avait été écrite plusieurs mois auparavant, en mars 1926. En fait, la Sinfonietta était au départ une œuvre en quatre mouvements (comme le montrent les "I", "II", "III" et "IV" placés en tête des quatre derniers mouvements de l'autographe de Janáček). Les fanfares apparaissent seulement dans le mouvement final, contre le reste de l'orchestre en une conclusion exaltante. Il semble que le compositeur ait songé à ajouter le premier mouvement de fanfares seulement après les avoir extraites du mouvement final pour la publication dans *Lidové noviny*.

Des lettres récemment découvertes démontrent maintenant que l'œuvre répondait directement à une commande pour le huitième rassemblement Sokol à Prague, et que la première, donnée le 26 juin 1926 par la Philharmonie tchèque sous la direction de Václav Talich, eut lieu pendant un concert spécial pour marquer cet événement avec l'œuvre annoncée comme la "Sinfonietta de

"rassemblement" de Janáček. La Sinfonietta fut immédiatement reprise par Otto Klemperer qui la dirigea à Wiesbaden cette année-là, puis au cours de sa première tournée en Amérique en mars 1927, et triomphalement à Berlin en septembre 1927 en présence du compositeur. Janáček écritit de Berlin à un ami que l'exécution de Klemperer était "sans égale par personne nulle part ailleurs". Au départ, Janáček avait souhaité dédier la Sinfonietta à tous les membres du comité anglais qui l'avait invité en Angleterre en avril 1926, peu après la composition de l'œuvre, mais finalement il la dédia uniquement à Mrs Rosa Newmarch, l'initiatrice et organisatrice en chef de ce voyage.

Le titre "Sinfonietta" est bien choisi (l'adjectif "militaire" fut abandonné pour les exécutions à l'étranger, et définitivement quand l'œuvre fut publiée). Le diminutif fait remarquer qu'il n'y a pas de mouvement d'un poids symphonique. Au lieu de cela, l'œuvre présente une série de mouvements curieusement, mais très efficacement, orchestrés d'un caractère puissant et séduisant. La Sinfonietta nous présente le compositeur, presque âgé de soixante-douze ans, au sommet de sa puissance créatrice, et dans son humeur la plus cordiale: c'est un merveilleux mélange d'exubérance survoltée et de passage parfois méditatifs

(par exemple l'ouverture évocatrice du troisième mouvement). Janáček semble l'avoir considérée comme une célébration de sa ville adoptive de Brno, et nota plus tard des titres explicatifs pour chacun des mouvements. Après les fanfares, ils représentent (2) le Château, (3) le Monastère de la reine, (4) la Rue, (5) l'Hôtel de ville. Il est facile de voir le lien entre le mouvement lent central et le monastère des Augustins où le jeune Janáček avait été élève choriste à une époque de tristesse et d'isolement, et aussi, dans la section médiane, les frasques des étudiants. Mais il est difficile d'imaginer pour quelle raison le guilleret deuxième mouvement devrait se référer au château fort du Spielberg de Brno (une prison notoire des Habsbourg). Cependant, avec ses guirlandes de trilles festives ornant le retour des fanfares de l'ouverture, le mouvement final offre un témoignage exaltant et émouvant de la joie éprouvée par Janáček devant le fait que l'Hôtel de ville, et en effet tout le pays, était fermement aux mains des Tchèques depuis 1926.

Capriccio, JW VII / 12

En décembre 1925, Janáček achevait les révisions finales de son huitième opéra, *L'Affaire Makropoulos*, JW I / 10, et ce n'est pas avant 1927 qu'il commença à réfléchir à son

successeur, *De la maison des morts*, JW I / 11. Entre les deux, 1926 est donc unique dans sa période de maturité, une année pendant laquelle il ne composa pas d'opéra, mais deux de ses œuvres non opératiques les plus importantes et qui allaient rencontrer le plus grand succès: la Sinfonietta (au printemps) et la Messe *glagolitique*, JW III / 9 (en été). Au cours de l'automne, il écrivit également une pièce beaucoup plus problématique et moins connue: le Capriccio, JW VII / 12, pour la main gauche (piano) et (principalement) ensemble de cuivres. Le pianiste tchèque Otakar Hollmann (1894 – 1967), qui avait perdu le bras droit pendant la Première Guerre mondiale, approcha le compositeur en janvier 1926 par l'intermédiaire de son élève Ludvík Kundera, pour lui demander d'écrire une "œuvre importante pour piano pour la main gauche et orchestre de chambre", et offrant une rémunération de 5000 couronnes tchèques. Fait inhabituel, Janáček ne répondit pas, ni quand Hollmann lui écrivit directement en juin. Selon un entretien qu'il donna plus tard la même année, Janáček "y réfléchit pendant longtemps puis trouva une idée" et, d'après le manuscrit, il termina le Capriccio le 30 octobre 1926, peu après avoir révisé la Messe *glagolitique*. Hollmann ne découvrit l'existence de sa pièce que par un article trouvé dans un journal.

La création fut donnée le 2 mars 1928, le lendemain de la première à Prague de *L'Affaire Makropoulos*, par Hollmann et des membres de la Philharmonie tchèque. Bien que l'œuvre ait été provoquée par la demande de Hollmann, il n'existe aucune indication dans le manuscrit, ni dans aucune lettre que l'œuvre lui ait été dédié, ni à quelqu'un d'autre. Cependant, quand il décrivit l'œuvre à Kamila Stösslová peu avant la venue de Hollmann à Brno en février 1928 pour la lui jouer, Janáček l'appela "Capriccio (Vz dor) [Défi]". Ceci pourrait être une référence à Hollmann qui, ayant perdu le bras droit, tentait avec "défi" de poursuivre une carrière de pianiste, et aussi à la combinaison instrumentale provoquante (trois trombones, un tuba ténor, deux trompettes aiguës, et une flûte doublée avec piccolo) choisie par Janáček pour accompagner le piano. L'ensemble des cuivres porte un regard en arrière vers sa Sinfonietta "militaire" et, comme dans cette pièce, une très grande agilité est exigée des trombones (par exemple lors de l'apothéose du mouvement final), ainsi que du tuba ténor (par exemple dans l'air enjoué du troisième mouvement). La plupart du temps, le piano et les cuivres se mêlent parfaitement; la polarité entre les instruments aigus (par exemple la flûte et le piccolo) et cuivres graves était une texture favorite de la période tardive du

compositeur; ici le piano remplit délicatement le milieu avec des gammes, des arabesques et des trilles. Non seulement les instruments militaires relient le Capriccio à la Sinfonietta: avec le Concertino pour piano, JW VII/11, et le Concerto pour violon inachevé, JW IX/10, les deux œuvres montrent une approche davantage tournée vers la musique de chambre dans la manière de composer pour orchestre que Janáček développa pendant ses dernières années. Cependant, son hésitation à accepter la commande, et plus tard à envoyer la partition à Hollmann, est peut-être le reflet d'une certaine incertitude devant son œuvre. Pendant sa composition, il déclara à Kamila qu'il ne savait pas comment la terminer ("il est difficile pour quelqu'un de danser sur une seule jambe!").

Superficiellement, les quatre mouvements ressemblent à un plan symphonique – allegro de sonate, mouvement lent, scherzo, finale –, mais Janáček subvertit constamment les attentes. Ainsi, le mouvement lent commence par un *Adagio* simple et sincère, mais, tout comme dans le mouvement lent central de la Sinfonietta, il y a une section médiane pleine d'entrain avec des répétitions en forme de danses. Plus peut-être que dans toute autre œuvre, Janáček varie constamment en déplaçant les humeurs, les textures, les temps et les combinaisons instrumentales.

Malgré la pesanteur de ses cuivres, l'effet d'ensemble est vif, capricieux même – selon des mots du compositeur: "fantasque, tout d'entêtement et de bons mots".

© 2014 John Tyrrell

Traduction: Francis Marchall

Jean-Efflam Bavouzet s'est affirmé depuis longtemps comme l'un des plus remarquables pianistes de sa génération grâce à des enregistrements couronnés à de nombreuses reprises et à d'éblouissantes prestations en concert. Il travaille avec des chefs d'orchestre tels Vladimir Ashkenazy, Vasily Petrenko, Pierre Boulez, Daniele Gatti, Valery Gergiev, Vladimir Jurowski, Esa-Pekka Salonen, Kirill Karabits, Andris Nelsons, Krzysztof Urbaniński, Lawrence Foster, Iván Fischer, Gianandrea Noseda et Louis Langrée. Ces dernières années, il a joué à plusieurs reprises aux Proms de la BBC, ainsi qu'au Mostly Mozart Festival de New York. Il travaille régulièrement avec des orchestres tels le San Francisco Symphony, l'Orchestre symphonique de Montréal, le Sydney Symphony Orchestra, le London Philharmonic Orchestra, le Philharmonia Orchestra, le BBC Philharmonic et l'Orchestre philharmonique de la Radio néerlandaise. Récemment, il s'est en outre produit avec le Boston

Symphony Orchestra, l'Orchestre du Festival de Budapest, le New York Philharmonic, le Pittsburgh Symphony Orchestra, l'Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo et l'Orchestre national de France.

Tout aussi actif en récital et dans le domaine de la musique de chambre, Jean-Efflam Bavouzet joue régulièrement au Southbank Centre et au Wigmore Hall de Londres, à la Cité de la musique et au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, au Concertgebouw et au Muziekgebouw d'Amsterdam, au BOZAR de Bruxelles, au Festival SWR de Schwetzingen, au Conservatoire d'État P.I. Tchaïkovski de Moscou et dans la Salle de concert de la Cité interdite à Pékin.

Particulièrement reconnu pour son activité dans le domaine de l'enregistrement, il a remporté des *Gramophone* awards pour son album consacré à des œuvres de Debussy et Ravel avec le BBC Symphony Orchestra et Yan Pascal Tortelier, et pour le quatrième volume de son intégrale des œuvres pour piano de Debussy. Ses interprétations d'œuvres de Debussy et de Ravel lui ont aussi valu deux récompenses du *BBC Music Magazine* et un Diapason d'Or, tandis que le premier volume de sa série consacrée aux sonates pour piano de Haydn a reçu un Choc de l'année de la revue *Classica*. Il est actuellement engagé

dans le très important projet d'enregistrer l'intégrale des sonates de Beethoven, et a reçu des critiques exceptionnelles pour son enregistrement récent des cinq concertos pour piano de Prokofiev avec le BBC Philharmonic sous la direction de Gianandrea Noseda. Jean-Efflam Bavouzet enregistre exclusivement pour Chandos.

Ancien élève de Pierre Sançan au Conservatoire de Paris, il a remporté le premier prix au Concours international Beethoven de Cologne et, en 1987, il a fait ses débuts américains par le biais des Young Concert Artists, à New York. Tout en jouant dans le monde entier, il a réalisé une transcription pour deux pianos de *Jeux de Debussy*, publiée chez Durand avec un avant-propos de Pierre Boulez.

Jean-Efflam Bavouzet est directeur artistique du Festival de piano des îles Lofoten en Norvège. www.bavouzet.com

L'histoire de l'**Orchestre philharmonique de Bergen** remonte à 1765, ce qui fait de cet ensemble l'un des plus anciens orchestres du monde, et son 250ème anniversaire sera célébré en 2015. L'orchestre entretient des liens étroits avec Edvard Grieg qui en fut le directeur artistique de 1880 à 1882. Edward Gardner, le directeur musical très acclamé de l'English National Opera, a été nommé chef

principal pour une période de trois ans à partir du mois d'octobre 2015, à la suite d'Andrew Litton, le directeur musical de l'orchestre depuis 2003, qui deviendra alors directeur musical lauréat. Succédant à Juanjo Mena, Gardner a pris la fonction de chef principal invité en août 2013. Sous la direction de Litton, l'orchestre a considérablement amélioré son image par le biais d'enregistrements, de longues tournées et de commandes internationales.

Un orchestre norvégien national, l'Orchestre philharmonique de Bergen est composé de cent-un musiciens et prend part chaque année au Festival international de Bergen. Au cours des dernières saisons, l'orchestre s'est produit au Concertgebouw d'Amsterdam, aux Proms de la BBC au Royal Albert Hall de Londres, au Musikverein et au Konzerthaus de Vienne, au Carnegie Hall de New York et à la Philharmonie de Berlin. Il a effectué des tournées en Suède, en Autriche et en Allemagne en 2011, et s'est produit en 2012 au Festival de Rheingau et de nouveau au Concertgebouw d'Amsterdam. En 2013, l'orchestre s'est rendu en Angleterre et en Écosse, et prochainement des tournées incluront des retours dans plusieurs de ces salles prestigieuses.

L'Orchestre philharmonique de Bergen a un programme d'enregistrement chargé, avec pour l'instant pas moins de six à huit

CD par an. Les critiques du monde entier reconnaissent la transformation qu'a subi l'orchestre au cours de ces dernières années et saluent son jeu énergique et le son corsé des cordes. Parmi les projets récents et en cours figurent un cycle de symphonies de Mendelssohn, la *Turangalilla-Symphonie* de Messiaen, des ballets de Stravinsky, ainsi que des symphonies, des suites de ballet et des concertos de Prokofiev. Son enregistrement de l'intégrale de la musique pour orchestre d'Edvard Grieg reste la référence dans un domaine concurrentiel. L'orchestre entretient une relation durable avec certains des meilleurs musiciens du monde et a enregistré notamment avec Leif Ove Andsnes, James Ehnes, Gerald Finley, Alban Gerhardt, Vadim Gluzman, Stephen Hough, Freddy Kempf, Truls Mørk, Steven Osborne et Lawrence Power.

Après avoir récemment enregistré les trois grands ballets de Tchaïkovski sous la direction de Neeme Järvi pour Chandos, l'orchestre a enregistré entre autres les symphonies de Rimski-Korsakov et quatre volumes d'œuvres de Johan Halvorsen salués par la critique. Une série consacrée à la musique pour orchestre de Johan Svendsen a rencontré un enthousiasme analogue. Avec Sir Andrew Davis, l'orchestre a enregistré des œuvres de Berlioz, Delius et Sibelius, et d'autres projets vont suivre.

La première collaboration au disque de l'Orchestre philharmonique de Bergen avec Edward Gardner a été l'enregistrement de réalisations orchestrales de Luciano Berio publié en 2011. De nombreux autres enregistrements sont prévus avec Gardner à Bergen, et commencent avec le premier disque d'une série consacrée à des œuvres pour orchestre de Janáček. www.harmonien.no

Reconnu comme un des chefs d'orchestre les plus talentueux de sa génération, **Edward Gardner** OBE naît à Gloucester en 1974 et fait ses études à l'université de Cambridge et à la Royal Academy of Music où il étudie sous Colin Metters. Après l'obtention de son diplôme en 2000, il devient l'assistant de Sir Mark Elder au Hallé Orchestra pendant trois ans, avant d'occuper le poste de directeur musical du Glyndebourne Touring Opera pendant trois ans, à compter de 2004. Il entame son mandat de Directeur musical de l'English National Opera en mai 2007 avec une nouvelle production saluée par la critique de *Death in Venice* de Britten. Il a depuis dirigé de brillantes productions de *La Damnation de Faust*, *Boris Godounov*, *Punch and Judy* et *Wozzeck*, entre autres, qui sont suivies par *Fidelio*, *Peter Grimes*, *Thebans* de Julian Anderson, et *Benvenuto Cellini* au cours de la saison 2013–2014. Il reçoit en 2008 le Royal

Philharmonic Society Award récompensant le meilleur chef d'orchestre, puis en 2009, le Laurence Olivier Award récompensant la meilleure performance à l'opéra. En juin 2012, il se voit décerner un OBE (Officer of the Order of the British Empire), en récompense de services rendus à la musique, sur la liste d'honneurs publiée pour l'anniversaire de la reine d'Angleterre.

Depuis 2011, il est principal chef invité du City of Birmingham Symphony Orchestra (CBSO), avec qui il a donné la première au Royaume-Uni de *Weltethos* de Jonathan Harvey et dirigé la *Spring Symphony* de Britten à Birmingham et *War Requiem* à la cathédrale St Paul de Londres pour célébrer l'année du centenaire de Britten. Principal chef invité de l'Orchestre philharmonique de Bergen depuis août 2013, Edward Gardner prendra ses fonctions de chef permanent de la formation en octobre 2015, pour diriger le concert de gala célébrant son 250ème anniversaire et entreprendre de nombreux projets passionnants, dont des tournées internationales et des gravures pour Chandos. Il entretient des relations florissantes avec le BBC Symphony Orchestra et les Proms de la BBC de Londres, et travaille également en étroite collaboration avec le Philharmonia Orchestra, le London Philharmonic Orchestra et l'Orchestra of the Age of Enlightenment.

Sur le plan international il a eu de prestigieux engagements de chef d'orchestre avec, entre autres, l'Orchestre royal du Concertgebouw, l'Orchestre philharmonique de la Radio néerlandaise, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, le Gewandhausorchester Leipzig, l'Orchestre radio-symphonique de Francfort, l'Orchestra Filarmonica della Scala, le Toronto Symphony Orchestra, l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Orchestre philharmonique tchèque, l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise et l'Orchestre symphonique national danois. Il a aussi travaillé avec l'Orchestre symphonique de la NHK, le Melbourne Symphony Orchestra, le Houston Symphony, le Saint Louis Symphony, l'Orchestre du CNA (Ottawa), l'Orchestre de chambre Mahler, l'Orchestre

philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre philharmonique de Radio France, et l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

Edward Gardner travaille régulièrement avec les jeunes musiciens, dont l'orchestre de jeunes du CBSO et celui du Barbican, et a fondé le Hallé Youth Orchestra en 2002. Il vient diriger dans les plus grands conservatoires de musique de Londres à chaque saison, et a dirigé en septembre 2013 le concert d'inauguration du Milton Court Concert Hall, nouvelle salle de concert de la Guildhall School of Music and Drama. Artiste qui enregistre exclusivement chez Chandos, il a tout récemment sorti des gravures très saluées d'œuvres de Lutosławski, Szymanowski, Bartók, Britten, Verdi, Walton et Berio.



Jean-Efflam Bavouzet and Edward Gardner in the control room
during the recording sessions

Ralph Couzens

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

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



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 48 kHz recording

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

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

Microphones

Thuresson: CM 402 (main sound)

Schoeps: MK22/MK4/MK6

DPA: 4006 & 4011

Neumann: U89

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

BERGEN FILHARMONISKE ORKESTER

This recording was made with support from



GRIEG FOUNDATION

Many thanks also to the Assistant Conductor, Kai Grinde Myrann

Recording producer Brian Pidgeon

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Gunnar Herleif Nilsen, Norwegian Broadcasting Corporation (NRK)

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Grieghallen, Bergen, Norway; 10–12 March 2014

Front cover Caricature of Leoš Janáček (1927) by Dr Desiderius, pseudonym of Hugo Boettinger (1880–1934) © Lebrecht Music & Arts Photo Library

Back cover Photograph of Edward Gardner © Benjamin Ealovega Photography

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2014 Chandos Records Ltd

© 2014 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL CHSA 5142

LEOŠ JANÁČEK (1854–1928)

ORCHESTRAL WORKS, VOLUME 1

1-5	Sinfonietta, JW VI/18 (1926)	23:20
6-9	Capriccio, JW VII/12 (1926)* for piano left hand, flute/piccolo, two trumpets, three trombones, and tenor tuba Ingela Øien flute · Gary Peterson trumpet · Jon Behncke trumpet Christopher Dudley trombone · Øyvind Hage trombone Kjell Erik Husom bass trombone · Hans Andreas Kjølberg tenor tuba	20:08
10-11	Suite from 'The Cunning Little Vixen', JW I/9 (1922–24; suite finally revised, by Sir Charles Mackerras, 2008)	20:14 TT 64:05

Jean-Efflam Bavouzet piano*
 Bergen Philharmonic Orchestra
 Melina Mandozzi leader
EDWARD GARDNER

© 2014 Chandos Records Ltd © 2014 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England



SUPER AUDIO CD



Multi-ch
Stereo

All tracks available
in stereo and
multi-channel

This Hybrid SA-CD
can be played on any
standard CD player.

CHANDOS

JANÁČEK: ORCHESTRAL WORKS, VOL. 1

CHSA 5142