



CD-1371/1372 DIGITAL

BOHUSLAV MARTINŮ
THE SYMPHONIES

BAMBERG SYMPHONY ORCHESTRA
NEEME JÄRVI

3 CDs for the price of 2

MARTINŮ, Bohuslav (1890-1959)

The Complete Symphonies

BIS-CD-1371

Playing time: 60'52

Symphony No. 1 (1942) *(Boosey & Hawkes)***36'26**

- | | | |
|---|-------------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Moderato</i> | 10'15 |
| 2 | II. <i>Allegro</i> | 7'50 |
| 3 | III. <i>Largo</i> | 8'17 |
| 4 | IV. <i>Allegro non troppo</i> | 9'39 |
-

Symphony No. 2 (1943) *(Boosey & Hawkes)***23'45**

- | | | |
|---|-----------------------------|------|
| 5 | I. <i>Allegro moderato</i> | 6'12 |
| 6 | II. <i>Andante moderato</i> | 7'53 |
| 7 | III. <i>Poco allegro</i> | 4'35 |
| 8 | IV. <i>Allegro</i> | 4'45 |
-

BIS-CD-1372 A

Playing time: 62'44

Symphony No. 3 (1944) *(Boosey & Hawkes)***28'51**

- | | | |
|---|---------------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Allegro poco moderato</i> | 8'35 |
| 2 | II. <i>Largo</i> | 8'30 |
| 3 | III. <i>Allegro – Andante</i> | 11'30 |

Symphony No. 4 (1945) *(Boosey & Hawkes)*

33'12

- | | | |
|----------|-------------------------|-------|
| 4 | I. <i>Poco moderato</i> | 6'51 |
| 5 | II. <i>Allegro vivo</i> | 8'56 |
| 6 | III. <i>Largo</i> | 10'07 |
| 7 | IV. <i>Poco allegro</i> | 6'52 |
-

BIS-CD-1372 B

Playing time: 59'16

Symphony No. 5 (1946) *(Boosey & Hawkes)*

31'05

- | | | |
|----------|-----------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Adagio – Allegro</i> | 8'52 |
| 2 | II. <i>Larghetto</i> | 9'55 |
| 3 | III. <i>Lento – Allegro</i> | 11'56 |
-

Symphony No. 6 (1951-53) *(Boosey & Hawkes)*

27'26

‘Fantaisies symphoniques’

- | | | |
|----------|---------------------------|-------|
| 4 | I. <i>Lento – Allegro</i> | 8'25 |
| 5 | II. <i>Poco allegro</i> | 7'34 |
| 6 | III. <i>Lento</i> | 11'08 |
-

Bamberger Symphoniker

Neeme Järvi, conductor

Bohuslav Martinů was born 193 steps above ground, just under the steeple of the Church of St. James in the little Bohemian town of Polička. It was a public holiday, and the bells of the church may have rung a little louder – for Martinů's father was the bellringer. Bohuslav was a poorly child who seldom ventured into the marketplace, but he enjoyed the company of the sound of bells, the ticking of the tower clock and the tones of the organ, which sometimes reached up as far as his room – sound, rhythm and melody! His great musical talent became obvious at an early age, and he started to learn the violin at the age of seven. When he was sixteen he could, with financial assistance, travel to Prague and study the violin at the Conservatory. He was drawn to the exciting life all around him – he enjoyed concerts and operas and sought education in libraries and second-hand shops – and was barred from further studies. Instead, he earned a living as a deputy second violin player in the Czech Philharmonic Orchestra from 1913 until 1923 – also a useful form of training. He had composed since the age of 12 (ten years and almost fifty compositions later he embarked upon a symphony, which appears not to have been completed although the first movement is preserved) but he did not attend Josef Suk's composition classes until he was 30, and from there he carried on to Paris, where he was caught up in the merry-go-round surrounding the scandals of Les Six and Stravinsky even though he did not speak French.

As a fugitive from the Nazis, he arrived in America in 1941. Like Dvořák half a century earlier, Martinů was already well-known in the New World, and he was taken under the wing of influential friends. Here he took up the first regular job of his life and, at the age of 52, commenced the composition of a unique and impressive series of symphonies.

The four movements of the *First Symphony* are dated, respectively, Jamaica, Long Island, 21st May – Middlebury, 26th June – Mah-Kee-Nac Lake, Mass., 14th July – Monomet, Mass., 1st September 1942. The symphony thus took a long time to mature, and during these months Martinů had time for only one other work, a cycle of eight songs. A large proportion of his time was also spent getting to know his new homeland with its descriptive place-names – but it is also clear that Martinů, who addressed himself

to all genres with ease, knew that he was 'insufficiently prepared' for symphonic form. The 52-year-old composer said this himself in a commentary on the *First Symphony*.

Just after two months after its completion, the symphony was baptized by the Boston Symphony Orchestra and Sergei Koussevitzky. Like Stravinsky's *Ode*, Bartók's *Concerto for Orchestra* and Milhaud's *Second Symphony*, it was dedicated to the memory of Natalie Koussevitzky. Before long, Ernest Ansermet and Charles Münch had presented the symphony in Europe; Ansermet maintained that 'among all the musicians in his generation, Martinů can be characterized as the really great symphonist'.

The *First* is Martinů's longest symphony – music of epic character which is unmistakable as his work right from the first bar. The motoric rhythms and endless melody of the first movement form the basis of a highly personal musical style without symmetry or dramatic explosions. The scherzo is broadly conceived and, in the trio, the winds dominate. The heaviest of the movements is the *Largo*, dated 14th July – just a month after the obliteration of the Czech village of Lidice by the Nazis, an event that shocked the entire world and left its mark upon the *Second Symphony* too. To counter this serious music there is a light, rondo-like finale with a triumphal coda.

Martinů's success with symphonic form encouraged him to continue in this genre. After just two months' work, he finished his *Second Symphony* on 24th June 1943. When the work was first performed on 26th October by the Cleveland Orchestra under Georg Szell it was apparent, however, that the composer had not merely repeated himself. In the programme notes, Martinů characterized the symphony in French as 'calme et lyrique'. It is a pastoral symphony with many of the qualities of chamber music, but with Martinů's typical tonal colour and intricate rhythms, with much syncopation. It is both his shortest and his most 'Czech' symphony. Although it is dedicated to 'my Countrymen-Workers of Cleveland', there are many typically Czech sonorities, especially in the free and charming *Andante*. The ecstatic third movement offers a reminder that this is a wartime work: the trumpets quote the 'Aux armes, citoyens' from the *Marseillaise*. And it is significant that Martinů's next orchestral work was *Památník Lidicím* (*Memorial to Lidice*), a work that was premièred just two days after the *Second Symphony*.

The ***Third Symphony*** was composed in just six weeks in the summer of 1944. Like the *First Symphony*, it was first performed by the Boston Symphony Orchestra under Sergei Koussevitzky (in October 1945), and it bears a dedication to that orchestra and conductor, referring to their twenty years of collaboration.

It is especially interesting to follow the tonal development in the *Third Symphony*. The music explores all the nuances from the darkest E flat minor in the introduction to the brightest C major in the conclusion of the *Largo*. The static beauty of this movement was compared by the composer to the string polyphony in a *concerto grosso* by Corelli. As with its two predecessors, there are in the *Third Symphony* signs of direct influence from the war. Martinů admitted himself that he had had Ludwig van Beethoven's '*Eroica*' in his thoughts while composing the symphony, and the finale was written with the news of the Allied landing in Normandy (6th June 1944) in mind. The concluding *Andante* includes two hymn-like passages bearing the hope of freedom and peace – hopes which are dashed by violent piano chords before the symphony dies away, *pianissimo*.

Martinů wrote his ***Fourth Symphony*** in the American countryside, at Cape Cod near South Orleans, Massachusetts. In the spring of peace, 1945, hopes were high and he opened the work in his favourite key of B flat major. Here he aligns himself more strongly than anywhere else with the Bohemian tradition of Smetana and Dvořák, and he saw a chance to return, at long last, to Czechoslovakia. In this mood he set about what he intended to be his last American symphony. In reality things were to be different – he never saw his homeland again! The symphony was first played by the Philadelphia Orchestra under Eugene Ormándy on the last day of November 1945.

The first movement shows the composer's rare capacity for thematic development and the music is animated by an inner light and confidence. In the rhythmically lively and youthful scherzo there are many echoes of his homeland, and in the trio he portrays an idyll in a small Czech village. The contrast is great when the arresting and dark-hued *Largo* begins, with its serious mood and complicated chromaticism. But hope and joy return and the symphony ends with a shining hymn of joy and coda in C major.

In 1946 Martinů completed his *Fifth Symphony*, dedicated to his own old orchestra, the Czech Philharmonic. The Second World War was over and he hoped soon to return to his homeland. The symphony found its way home and was first given in Prague in May 1947, conducted by Rafael Kubelík. If the *Fourth Symphony* was composed in the happy intoxication of the spring of peace in 1945, the *Fifth Symphony* is rather considered, equivocal and tentative. The *Adagio* introduction to the first movement seems to be searching for the right angle of approach and the finale, his longest symphonic movement, also starts slowly and uncertainly. A *Larghetto* forms the middle movement – a slow, static scherzo. The formal scheme of the symphony is unusual, but the composer was well satisfied with it. One might say that the *Fifth Symphony* has more the character of a concerto for orchestra than of a symphony.

Just after completing his *Fifth Symphony*, Martinů fell headlong down from the second floor, and suffered deafness and loss of memory as a consequence. After a lengthy period of convalescence he started to write again, his urge to compose in no way diminished: the *Toccata e due canzoni*, the *Third Piano Concerto* and the *Sixth* and *Seventh String Quartets* are among his most convincing pieces.

After a five-year break he started to grapple with symphonic form again in 1951. His *Sixth Symphony* was to have three movements, like *No. 4* and *No. 5*. 'There is one reason for this work which is clear and certain for me: I wished to write something for Charles Münch. I am impressed and I like his spontaneous approach to the music where music takes shape in a free way, flowing and freely following its movements. An almost imperceptible slowing down or rushing up gives the melody a sudden life. So I had the intention to write for him a symphony which I would call 'Fantastic', and I started my idea in a big way, putting three pianos in a very big orchestra. This was already fantastic enough, and during work I came down to earth. I saw it was not a symphony but something which I mentioned before, connected with Münch's conception and conducting. I abandoned the title and finally I abandoned also my three pianos, being suddenly frightened by these three big instruments on the stage.' This was accordingly to be the only symphony by Martinů without a piano in the orchestra!

The symphony was christened *Fantaisies symphoniques* and was written in New York between 1951 and April 1953. The next month Martinů was in Paris and here he made changes to the instrumentation of the first movement. The symphony is dedicated to Charles Münch for the 75th anniversary of the Boston Symphony Orchestra (like, for example, Walter Piston's *Sixth Symphony*) and was first played at the beginning of January 1955 – the start of its victorious progression all over the world. In 1956 it was awarded the New York Critics' Circle Prize for the best orchestral work of the year.

A single note is repeated first by muted, then unmuted trumpets, above an orchestral murmur of fast notes (under the title 'The Echo of Trumpets' the symphony became one of the great successes of the Royal Swedish Ballet). The form is free, totally asymmetrical, but with a well-developed, consistent technique of metamorphosis. The sudden emotion of the first movement grows from the trumpet motif. In the powerful scherzo there are great lyrical outbursts. 'I called the three movements "Fantaisies", which they really are. One little fantasy of mine is that I use a few bars' quotation from another piece, from my opera *Julietta*, which, to my mind, fitted in perfectly well. That is of the nature of fantasy.' This quotation is in the second great climax of the third movement. The final chorale is a worthy postlude to Martinů's symphonic œuvre.

© *Stig Jacobsson 1987/1988*

Founded in 1946 by former members of the Deutsche Philharmonie in Prague and musicians from Karlovy Vary (Karlsbad) and Silesia who moved to Bamberg as refugees in the Second World War, the **Bamberg Symphony Orchestra** – with its Bohemian style of music-making, its discipline, virtuosity and characteristic sound – enjoyed success from the start. It was the first German orchestra to be invited to appear in France after the end of the war, and further successful tours to North and South America, Asia and Africa followed. Eminent conductors such as Joseph Keilberth, Rudolf Kempe, Hans Knappertsbusch, Clemens Krauss, Eugen Jochum, Horst Stein (honorary conductor of the orchestra for life) and Ingo Metzmacher have left their mark on the orchestra and created an unmistakable sound that remains associated with the Bamberg Symphony

Orchestra to this day. The opening of the Bamberg Concert Hall in September 1993 gave the orchestra a home which, in the words of Eugen Jochum, befits 'one of the principal European orchestras'. Jonathan Nott was appointed as principal conductor of the Bamberg Symphony Orchestra in January 2000. Other conductors with whom the orchestra collaborates regularly include Michael Gielen, Hans Zender and Michael Boder.

Neeme Järvi was born in Tallinn, Estonia in 1937 and graduated from the Leningrad Conservatory in 1960. His career started in Estonia, where he co-founded the Estonian Radio Chamber Orchestra and was appointed principal conductor of the Estonian Radio Symphony Orchestra in 1963. Since emigrating to the USA in 1980, Järvi has become one of the world's most sought-after conductors. He has conducted all of London's principal orchestras, the Berlin Philharmonic Orchestra, Orchestre National de France, Orchestre de la Suisse Romande, Philadelphia Orchestra and New York Philharmonic Orchestra, to name but a few. 1982 saw the beginning of his close relationship with the Gothenburg Symphony Orchestra, a collaboration which celebrated its 20th anniversary in 2002. Neeme Järvi is also musical director of the Detroit Symphony Orchestra.

One of the world's most recorded conductors, Neeme Järvi is represented on more than sixty BIS CDs. These include complete cycles of symphonies by the Swedish composers Stenhammar and Alfvén as well as his pioneering Sibelius recordings with the Gothenburg Symphony Orchestra and acclaimed cycles of Tubin and Martinů symphonies. Of the many accolades and awards that have been bestowed upon Neeme Järvi, he takes greatest pride in those conferred by his native Estonia. These include an honorary doctorate from the Music Academy of Estonia in Tallinn and the Order of the National Coat of Arms from the President of the Republic of Estonia. Additionally, he has been chosen as one of the 'Estonians of the Twentieth Century'. Neeme Järvi is also a member of the Royal Swedish Academy of Music, and in 1990 he received the Swedish title of Knight Commander of the North Star.

Bohuslav Martinů wurde 193 Stufen über dem Erdboden im Turmzimmer der Jakobskirche in der böhmischen Stadt Polička geboren. Es war an einem Feiertag, und so mögen die Glocken der Kirche etwas lauter als sonst geläutet haben, da Martinůs Vater der Glöckner war. Bohuslav war ein armes Kind, das sich selten auf den Marktplatz wagte, doch erfreute er sich an der Gesellschaft des Glockenklangs, dem Ticken der Turmuhr und dem Klang der Orgel, der manchmal bis zu seinem Zimmer hinaufdrang – Klang, Rhythmus und Melodie. Schon früh wurde seine musikalische Begabung deutlich, und so begann er als Siebenjähriger, Geige zu lernen. Im Alter von sechzehn Jahren ging er mit finanzieller Unterstützung nach Prag, um am dortigen Konservatorium Geige zu studieren. Das aufregende Leben um ihn herum zog ihn an, er besuchte Konzerte und Opernaufführungen, stillte seinen Wissensdurst in Bibliotheken und Antiquariaten – und wurde von weiterem Studium ausgeschlossen. Stattdessen verdiente er von 1913-23 seinen Lebensunterhalt als stellvertretender zweiter Geiger der Tschechischen Philharmonie, wodurch er natürlich auch eine Menge lernte. Mit zwölf Jahren begann er zu komponieren (zehn Jahre und fast fünfzig Werke später begann er eine Symphonie, die offensichtlich nie vollendet wurde, deren erster Satz aber erhalten ist), doch erst mit dreißig studierte er Komposition bei Josef Suk. 1923 setzte er seine Studien in Paris fort, wo er in den Wirbel um die Gruppe „Les Six“ und Strawinsky hineingezogen wurde, obwohl er kein französisch sprach.

1941 floh er vor den Nazis nach Amerika. Wie Dvořák ein halbes Jahrhundert früher war Martinů bereits in der Neuen Welt bekannt und wurde unter die Fittiche einflussreicher Freunde genommen. Hier übernahm er zum ersten Mal in seinem Leben eine regelmäßige Arbeit und begann im Alter von 52 Jahren mit der Komposition einer einzigartigen und beeindruckenden Reihe von Symphonien. So entstand in dichter Folge jedes Jahr eine Symphonie.

Die vier Sätze der *Ersten Symphonie* sind datiert Jamaica, Long Island am 21. Mai, Middlebury am 28. Juni, Mah-Kee-Nac Lake, Mass. am 14. Juli und Monomet, Mass. am 1. September 1942. Die Entstehungszeit der Symphonie war also recht lang, und in jenen Monaten komponierte Martinů nur ein weiteres Werk, einen Zyklus von acht

Liedern. Viel Zeit brauchte er, um die neue Heimat kennen zu lernen, was bereits aus den Ortsnamen ersichtlich ist, außerdem scheint er sich trotz der Vielfalt seines Schaffens für die symphonische Form nicht „genügend vorbereitet“ gefühlt zu haben, wie es der 52-jährige Komponist in einem Kommentar zur *Ersten Symphonie* ausdrückt.

Bereits etwa zwei Monate nach ihrer Vollendung wurde die Symphonie vom Boston Symphony Orchestra unter Sergej Kussewitskij uraufgeführt. Wie Strawinskys *Ode*, Bartóks *Konzert Für Orchester* und Milhauds *Zweite Symphonie* wurde das Werk dem Gedenken Nathalie Kussewitskijs gewidmet. Bald dirigierten Ernests Ansermet und Charles Münch die Symphonie in Europa, und Ansermet behauptete, unter allen Musikern seiner Generation sei Martinů „als der große Symphoniker“ zu bezeichnen.

Es ist dies seine längste Symphonie – eine epische Musik, die vom ersten Takt an für Martinů typisch ist. Der motorische Rhythmus und die endlose Melodie des ersten Satzes bilden die Grundlage zu einer sehr persönlichen Sprachform ohne Symmetrie oder dramatische Entladung. Das Scherzo ist breit angelegt, mit einem von Bläsern dominierten Trierteil. Der gewichtigste Satz ist das *Largo*, datiert am 14. Juli – einen Monat nach der Vernichtung des tschechischen Dorfes Lidice durch die Nazis, einem Ereignis, das die ganze Welt schockierte (auch die *Zweite Symphonie* wurde hierdurch geprägt). Der Ernst des *Largos* wird abgelöst von einem lichten, rondohaften Finale mit triumphaler Coda.

Die Erfolge mit der *Ersten Symphonie* führten zu einer Fortsetzung in dieser Kompositionsform. Nach knapp zweimonatiger Arbeit wurde die ***Zweite Symphonie*** am 24. Juli 1943 vollendet, und bei der Uraufführung am 26. Oktober desselben Jahres durch Georg Szell und das Clevelandorchester konnte man feststellen, dass sich der Komponist nicht wiederholt hatte. In der auf französisch geschriebenen Programmeinführung charakterisierte der Komponist selbst seine Symphonie als „calme et lyrique“ (ruhevoll und lyrisch). Es wurde eine Pastoralsymphonie mit kammermusikalischem Charakter, mit der für Martinů typischen Klangfarbe und komplizierten, oft synkopierten Rhythmen. Zugleich ist dies seine kürzeste und „tschechischste“ Symphonie. Gewidmet wurde die Musik „To my Countrymen-Workers of Cleveland“, wobei typisch tschechische Klänge das Werk durchziehen, besonders im freien, lieblichen *Andante*. Der ekstatische dritte

Satz erinnert daran, dass das Werk im Krieg entstand: Trompeten zitieren das „Aux armes, citoyens!“ aus der *Marseillaise*. Martinůs nächstes Orchesterwerk sollte die *Trauermusik für Lidice* sein, nur zwei Tage nach der Symphonie uraufgeführt.

Die **Dritte Symphonie** wurde in knapp anderthalb Monaten des Sommers 1944 vollendet. Wie die *Erste Symphonie* wurde auch die Dritte (im Oktober 1945) vom Boston Symphony Orchestra unter Sergej Kussewitskij uraufgeführt und trägt die Widmung an Dirigent und Orchester.

In der *Dritten Symphonie* ist es besonders interessant, die Entwicklung der Tonarten zu beobachten. Die Musik durchläuft alle Wechsel vom dunkelsten es-moll in der Einleitung bis zum hellsten C-Dur am Schluss des *Largos*. Die ruhige Schönheit jenes Satzes verglich der Komponist mit der Streicherpolyphonie in einem *Concerto grosso* von Corelli. Wie die zwei früheren Symphonien ist auch die dritte direkt vom Krieg beeinflusst. Martinů gab selbst zu, dass er während der Arbeit an Ludwig van Beethovens *Eroica* gedacht hatte. Das Finale wurde unter dem Einfluss der Nachricht von der Landung der Alliierten in der Normandie am 6. Juni 1944 geschrieben. Der abschließende *Andante*-Teil enthält zwei hymnusähnliche Teile mit der Hoffnung auf Freiheit und Frieden – von heftigen Klavierakkorden unterbrochen, bevor die Symphonie im *Pianissimo* ausklingt.

Als im Friedensfrühling 1945 die Hoffnungen groß waren, begann Martinů in seinem Wohnsitz auf dem Lande, in Cape Cod bei South Orleans, Mass., mit seiner **Vierten Symphonie** und schrieb den Anfang des ersten Satzes in seiner Lieblingstonart B-Dur. Hier knüpft er stärker als je zuvor an die ältere böhmische Tradition an, an die Smetanas und Dvořaks. Zweifelsohne sah er wieder eine Möglichkeit, in die Tschechoslowakei zurückzukehren und schrieb in diesem Geiste, was er als letzte amerikanische Symphonie geplant hatte. Die Wirklichkeit wurde allerdings eine andere – er sollte seine Heimat nie mehr wiedersehen. Die Symphonie wurde von Eugene Ormándy mit dem Philadelphia Orchestra am 30. November 1945 uraufgeführt.

Der erste Satz zeigt die eminente Fähigkeit des Komponisten zu thematischer Entwicklung und ist von innerem Licht und Zuversicht beseelt. Im rhythmisch vitalen,

jugendlichen Scherzo gibt es viele Wiederklänge aus der Heimat, was sich im Trio-Teil in einer idyllischen Schilderung eines kleinen tschechischen Dorfes ausdrückt. Wie stark wird nicht der Kontrast im packenden, dunklen *Largo* mit seinem Ernst und seiner komplizierten Chromatik! Hoffnung und Freude kehren aber zurück, wenn das Werk mit einem strahlenden Freudenhymnus und einer Coda in C-Dur endet.

1946 vollendete Martinů die **Fünfte Symphonie**, die er seinem ehemals eigenen Orchester, der Tschechischen Philharmonie widmete. Im Gegensatz zu ihm selbst fand die Symphonie ihren Weg in die Heimat und wurde im Mai 1947 unter Leitung von Rafael Kubelík uraufgeführt. Während die *Vierte Symphonie* im glücklichen Rausch des Friedensfrühlings im Jahre 1945 komponiert wurde, ist die *Fünfte Symphonie* eher nachdenklich, mehrdeutig und provisorisch. Die *Adagio*-Einleitung zum ersten Satz scheint auf der Suche nach dem richtigen Einstieg zu sein, und auch das Finale, der längste Satz der Symphonie, beginnt langsam und unsicher. Den Mittelsatz (*Larghetto*) bildet ein langsames, ruhiges Scherzo. Das formale Schema der Symphonie ist ungewöhnlich, doch war der Komponist sehr zufrieden damit. Man könnte sagen, dass die *Fünfte Symphonie* mehr den Charakter eines Konzerts für Orchester als einer Symphonie hat.

Kurz nach Vollendung der *Fünften Symphonie* fiel Martinů kopfüber aus dem zweiten Stock. Als Folge davon wurde er schwerhörig und verlor das Gedächtnis. Nach einer sehr langen Zeit der Rekonvaleszenz begann er wieder zu schreiben, wobei seine Schaffenskraft in keiner Weise beeinträchtigt war: die *Toccata e due Canzoni*, das *Dritte Klavierkonzert* und das *Sechste* und *Siebte Streichquartett* gehören zu seinen überzeugendsten Werken.

1951 begann er nach fünfjähriger Unterbrechung, sich wieder mit der symphonischen Form auseinander zusetzen. Wie die *Vierte* und die *Fünfte Symphonie*, so sollte auch die **Sechste Symphonie** wieder drei Sätze haben. „Ein klarer Grund, dieses Werk zu schreiben, war für mich, etwas für Charles Münch zu komponieren. Mich beeindruckt und ich liebe seine impulsive Art, an die Musik so heranzugehen, dass sie, in großzügiger Art und Weise, fließend und der ihr innewohnenden Bewegung frei folgend, Gestalt annimmt. Ein fast unmerkliches Verzögern oder Beschleunigen gibt der Musik

plötzliches Leben. So hatte ich die Absicht, eine Symphonie zu schreiben, die ich ‚Phantasie‘ nennen wollte und begann, meine Idee im großen Stil umzusetzen, indem ich eine sehr große Orchesterbesetzung mit drei Klavieren wählte. Dies war schon phantastisch genug, sodass ich während der Arbeit wieder auf den Boden der Wirklichkeit zurück kam. Ich sah, dass dies keine Symphonie war sondern etwas, das ich früher schon im Zusammenhang mit Münchs Konzeption und Dirigieren erwähnte. So verwarf ich den Titel und verzichtete schließlich auch auf meine drei Klaviere, plötzlich erschrocken von der Verstellung dreier so großer Instrumente auf der Bühne.“ Folglich war dies die einzige Symphonie Martinûs ohne Klavier im Orchester.

Die Symphonie wurde *Fantaisies symphoniques* getauft und zwischen 1951 und April 1953 in New York geschrieben. Im Monat darauf reiste er nach Paris, wo er Änderungen an der Instrumentation des ersten Satzes vornahm. Die Symphonie wurde Charles Münch anlässlich des 75. Geburtstages des Boston Symphony Orchestra gewidmet (wie beispielsweise auch Walter Pistons *Sechste Symphonie*) und wurde Anfang Januar 1955 uraufgeführt – der Beginn ihrer siegreichen Verbreitung über die ganze Welt. 1956 wurde ihr der New Yorker Critics’ Circle Preis für das beste Orchesterwerk des Jahres zuerkannt.

Über einem Gemurmel von schnellen Noten im Orchester wird ein einzelner Ton zuerst von gestopften, dann ungestopften Trompeten wiederholt. Unter dem Titel „Das Echo von Trompeten“ wurde die Symphonie ein großer Erfolg des Stockholmer Opernballetts. Die Form ist frei und ganz und gar unsymmetrisch, doch von einer gut entwickelten und logischen Variationstechnik. Die plötzliche Spannung des ersten Satzes entwickelt sich aus dem Trompetenmotiv. In dem kraftvollen Scherzo gibt es große lyrische Episoden. „Ich nannte die drei Sätze ‚Phantasien‘, die sie auch tatsächlich sind. Ein wenig Phantasie meinerseits ist es, einige wenige Takte aus einem anderen Werk zu zitieren, nämlich aus meiner Oper *Julietta*, welche meiner Meinung nach perfekt hineinpassen. Dies ist nach Art einer Phantasie.“ Das erwähnte Zitat ist im zweiten großen Höhepunkt des dritten Satzes zu finden. Der Schlusschoral ist ein würdiges Nachspiel zu Martinûs symphonischen Werk.

© Stig Jacobsson 1987/1988

1946 von ehemaligen Mitgliedern der Deutschen Philharmonie in Prag und von Musikern aus Karlsbad und Schlesien gegründet, die im Flüchtlingsstrom des Zweiten Weltkriegs nach Bamberg verschlagen wurden, hatten die **Bamberger Symphoniker** mit ihrem böhmischen Musizierstil, ihrer Disziplin, Virtuosität und Klangkultur von Beginn an Erfolg. Als erstes deutsches Orchester lud man sie nach Kriegsende zu Konzerten in Frankreich ein. Bald folgten Tourneen durch Europa, nach Nord- und Südamerika, Asien und Afrika. Bedeutende Dirigenten wie Joseph Keilberth, Rudolf Kempe, Hans Knappertsbusch, Clemens Krauss, Eugen Jochum, Horst Stein – Ehrendirigent des Orchesters auf Lebenszeit – und Ingo Metzmacher haben das Orchester geprägt und eine unverwechselbare Klangkultur geschaffen, die bis heute mit den Bamberger Symphonikern verknüpft ist. Durch den Bau der akustisch vorzüglichen Bamberger Konzerthalle bekam das Orchester im September 1993 eine angemessene Wirkungsstätte, wie sie nach den Worten Eugen Jochums „einem der ersten Orchester Europas“ gebührt. Mit Jonathan Nott erhielt das Orchester im Januar 2000 einen Chefdirigenten, dem man die künstlerische Gestaltung der kommenden Jahre in zukunftsorientierter Weise zuvertrauen darf. Darüber hinaus konnten die Dirigenten Michael Gielen, Hans Zender und Michael Boder für eine ständige Zusammenarbeit gewonnen werden.

Maestro **Neeme Järvi** wurde 1937 in Tallinn/Estland geboren und absolvierte 1960 das Leningrader Konservatorium. Seine Karriere begann in Estland, wo er zu den Gründern des Estonian Radio Chamber Orchestra gehörte und 1963 zum Chefdirigenten des Estonian Radio Symphony Orchestra ernannt wurde. Seit seiner Emigration in die USA im Jahre 1980 ist Järvi zu einem der weltweit gefragtesten Dirigenten geworden. Er dirigierte alle großen Londoner Orchester, die Berliner Philharmoniker, das Orchestre National de France, das Orchestre de la Suisse Romande, das Philadelphia Orchestra und das New York Philharmonic Orchestra, um nur einige zu nennen. 1982 begann sein enges Verhältnis mit dem Göteborger Symphonieorchester, eine Zusammenarbeit, die im Jahr 2002 ihren 20. Geburtstag feierte. Er ist zudem musikalischer Leiter des Detroit Symphony Orchestra.

Neeme Järvi gehört zu den Dirigenten mit den meisten CD-Aufnahmen; für BIS hat er über 60 CDs eingespielt. Dazu zählen die Gesamtaufnahmen der schwedischen Komponisten Stenhammar und Alfvén wie auch seine bahnbrechenden Sibelius-Aufnahmen mit dem Göteborger Symphonieorchester und die beiden hochgelobte Zyklen mit den Symphonien von Martinů und Tubin. Unter den vielen Auszeichnungen und Preisen, mit denen Neeme Järvi bedacht wurde, erfüllen ihn diejenigen, die ihm sein estnisches Heimatland zuerkannt hat, mit besonderem Stolz. Hierzu gehören ein Ehrendoktor der Estnischen Musikakademie in Tallinn und der Orden des Nationalwappens des Präsidenten der Estnischen Republik. Außerdem wurde er zu einem der „Esten des 20. Jahrhunderts“ gewählt. Neeme Järvi ist Mitglied der schwedischen Königlichen Musikakademie und erhielt 1990 den schwedischen Titel eines „Kommandierenden Ritters des Polarsterns“.

Bohuslav Martinů est né en haut des 193 marches menant à la pièce tout en-dessous de la pointe de la tour de l'église St-Jacques dans la petite ville bohémienne de Polička. C'était un jour férié et, comme son père était sacristain, les cloches de l'église ont peut-être résonné un peu plus qu'à l'accoutumée. Bohuslav était un enfant délicat qui descendait rarement au niveau du sol mais le son des cloches, le tic tac de l'horloge de la tour et les échos de l'orgue qui se rendaient parfois jusqu'à la chambre lui tenaient compagnie – timbre, rythme et mélodie! Son grand talent musical se révéla tôt et, à l'âge de sept ans, Bohuslav commença à étudier le violon. A 16 ans, il reçut de l'aide financière qui lui permit de se rendre à Prague pour y étudier le violon au conservatoire. Mais la vie hors du conservatoire l'attirait plus que les leçons – il courait les concerts et l'opéra, devint un rat de bibliothèque et de librairie d'occasion – au point qu'on lui refusa de continuer ses études. Il gagna plutôt sa vie comme deuxième violon suppléant à l'Orchestre Philharmonique Tchèque de 1913 à 1923 – une autre bonne école. Il avait composé depuis l'âge de 12 ans (dix ans et près de cinquante œuvres plus tard, il travailla à une symphonie qui ne semble pas avoir été achevée mais dont la premier mouvement existe encore) mais il avait déjà 30 ans lorsqu'il entra en classe de composition de Josef Suk – qu'il laissa en 1923 pour aller à Paris où, sans savoir le français, il fut entraîné dans le carrousel des scandales autour des Six et de Stravinsky.

C'est en fuyant les nazis qu'il se rendit aux Etats-Unis en 1941. Comme Dvořák 50 ans plus tôt, Martinů était bien connu dans le nouveau monde déjà avant son arrivée et des amis influents prirent bien soin de lui. C'est là qu'il eut le premier emploi permanent de sa vie et c'est là aussi qu'à l'âge de 52 ans, il se mit à une série unique et imposante de symphonies. Elles se succédèrent rapidement, une par année.

Les quatre mouvements de la *Première Symphonie* sont datés respectivement de la Jamaïque, Long Island, 21 mai; Middlebury, 26 juin; Lac Mah-Kee-Nac, Mass., 14 juillet et Monomet, Mass., 1^{er} septembre 1942. Martinů dut ainsi travailler exceptionnellement longtemps à cette œuvre et, durant ces mois, il ne composa qu'une seule autre œuvre, un cycle de huit chansons. Les noms de localités révèlent qu'il consacra beaucoup de temps à apprendre à connaître sa nouvelle patrie – mais il est également évident

qu'il ne se sentait pas « suffisamment prêt » pour la forme symphonique – lui qui s'était lancé avec facilité dans tous les genres. Le compositeur de 52 ans le reconnut lui-même dans un commentaire justement sur la *Première Symphonie*.

Un peu plus de deux mois seulement après l'achèvement, la symphonie fut créée par l'Orchestre Symphonique de Boston sous la direction de Serge Koussevitzky. Tout comme l'*Ode* de Stravinsky, le *Concerto pour Orchestre* de Bartók et la *Deuxième Symphonie* de Milhaud, la *Première Symphonie* de Martinů fut dédiée à la mémoire de Nathalie Koussevitzky. Peu après, Ernest Ansermet et Charles Munch présentèrent la symphonie en Europe et Ansermet soutenait que « parmi tous les musiciens de la génération, Martinů peut être caractérisé comme le 'grand' symphoniste. »

C'est sa plus longue symphonie – une musique épique qui, déjà dans la première mesure, est manifestement du Martinů. Le rythme motorique et la mélodie infinie du premier mouvement forment la base d'un langage formel hautement personnel sans symétrie ni décharge dramatique. Le scherzo est largement étalé et son trio est dominé par les vents. Le *Largo* est le mouvement pesant le plus lourd, daté du 14 juillet – un peu plus d'un mois après l'anéantissement par les nazis du village tchèque de Lidice, un événement qui choqua le monde entier et qui marqua également la *Symphonie no 2* de son empreinte. Le finale clair et en rondo incluant une coda triomphale fait contraste à ce sérieux.

Les réussites avec la forme symphonique l'encouragèrent à continuer. Après près de deux mois de travail, il acheva la *Seconde Symphonie* le 24 juillet 1943 et, lorsque la musique fut créée le 26 octobre de la même année par Georg Szell et l'Orchestre de Cleveland, on put constater que le compositeur ne s'était pas répété. Dans le commentaire du programme, Martinů lui-même décrit sa symphonie en français comme "calme et lyrique". Ce fut une symphonie pastorale aux qualités de musique de chambre, mais avec des intonations et des rythmes complexes aux nombreuses syncopes, traits typiques de Martinů. C'est aussi sa symphonie la plus courte et la plus tchèque. En plus d'avoir été dédiée à « mes compatriotes travailleurs à Cleveland » (« To my Countrymen-Workers of Cleveland »), cette musique renferme aussi de nombreux passages tchèques, surtout dans l'*Andante* dégagé et gracieux. Le troisième mouvement extatique rappelle que

l'œuvre fut composée en temps de guerre: les trompettes citent la *Marseillaise* « Aux armes, citoyens! ». Et il vaut peut-être la peine de mentionner que l'œuvre orchestrale suivante de Martinů fut la *Musique funèbre à la mémoire de Lidice*, créée seulement deux jours après la *Deuxième Symphonie*.

La *Troisième Symphonie* fut achevée en un mois et demi à peine à l'été de 1944. Comme la *Première Symphonie*, la *Troisième* fut créée (octobre 1945) par l'Orchestre Symphonique de Boston sous la direction de Serge Koussevitzky – et elle était munie d'une dédicace au chef et à l'orchestre à l'occasion du 20^e anniversaire de leur collaboration.

Il est particulièrement intéressant de suivre le développement tonal de la *Troisième Symphonie*. La musique passe par toutes les nuances, du mi bémol mineur très sombre de l'introduction au do majeur très clair de la fin du *Largo*. Le compositeur compara la beauté statique du mouvement à la polyphonie des cordes dans un *concerto grosso* de Corelli. Comme dans les deux symphonies précédentes, il se trouve également dans la *Troisième Symphonie* une influence directe de la guerre mondiale en cours. Martinů reconnut lui-même que l'*Héroïque* de Ludwig van Beethoven s'était trouvée dans sa pensée lors de la composition et que le finale est écrit sous l'influence de la nouvelle du débarquement des Alliés en Normandie le 6 juin 1944. L'*Andante* final contient deux sections en hymnes avec l'espérance d'une liberté et d'une paix nouvelles – un espoir qui est dérangé par de brusques accords au piano avant que la symphonie ne s'éteigne *pianissimo*.

Lorsqu'il composa sa *Quatrième Symphonie*, Martinů se trouvait à la campagne américaine, à Cape Cod près de South Orleans, Mass. On espérait beaucoup du printemps de paix 1945 et Martinů commença le premier mouvement en si bémol majeur, sa tonalité préférée. Martinů n'a jamais eu de liens aussi forts qu'ici avec les compositeurs de la tradition bohémienne Smetana et Dvořák – et il vit sans aucun doute une possibilité de retourner enfin en Tchécoslovaquie. Dans cet esprit, il écrivit ce qu'il pensait être sa dernière symphonie américaine. La réalité fut tout autre – il ne revit jamais sa patrie! La symphonie fut créée par Eugene Ormándy et l'Orchestre de Philadelphie le 30 novembre 1945.

Le premier mouvement révèle le talent exceptionnel du compositeur pour le développement thématique et la musique est animée de lumière intérieure et d'espérance. Dans le scherzo rythmiquement vital et juvénile, il se trouve plusieurs échos de son pays natal et, dans le trio, Martinů a dépeint l'idylle dans un petit village tchèque. Le contraste avec le *Largo* poignant et sombre au grand sérieux et au chromatisme complexe est énorme. Mais l'espoir et la joie reviennent et la symphonie se termine avec un hymne à la joie resplendissant et une coda en do majeur.

En 1946, il termina la *Cinquième Symphonie*, dédiée à son ancien orchestre, l'Orchestre Philharmonique Tchéque. La deuxième guerre mondiale était finie et il espérait alors pouvoir bientôt revoir sa patrie. La symphonie fit bien son chemin et fut créée au Printemps de Prague en mai 1947 sous la direction de Rafael Kubelík. Si la *Quatrième Symphonie* a été écrite au printemps de paix de 1945, la *Cinquième* est déjà devenue circonspecte, ambiguë et tâtonnante. L'introduction *Adagio* du premier mouvement cherche le bon angle d'incidence et même le finale, le mouvement le plus long de la symphonie, commence lentement, à tâtons. Un *Larghetto* sert de mouvement intermédiaire, un scherzo lent et statique. Le schéma formel de la symphonie est inhabituel mais le compositeur était très satisfait. On peut peut-être dire que la *Cinquième Symphonie* ressemble plus à un concerto pour orchestre qu'à une symphonie.

Tout de suite après l'achèvement de la *Cinquième Symphonie*, Martinů tomba la tête la première d'un deuxième étage et fut atteint d'amnésie et de surdité. Après une convalescence prolongée, il recommença à composer et sa force de création n'était en rien altérée: *Toccata e due canzoni*, *Concerto pour piano no 3*, *Quatuor à cordes nos 6 et 7* comptent parmi ses œuvres les plus convaincantes.

Après cinq ans de relâche, il se remit à la forme symphonique en 1951. Tout comme les *Troisième* et *Cinquième Symphonies*, sa *Sixième Symphonie* fut en trois mouvements. « Cette œuvre a une raison sûre et certaine pour moi: je désirais écrire quelque chose pour Charles Munch. J'aime et je suis impressionné par son approche spontanée de la musique, laissant cette dernière prendre forme sans l'entraver, coulant et suivant librement ses mouvements. Un ralentissement ou une accélération à peine perceptibles

avivent soudainement la mélodie. J'avais ainsi l'intention d'écrire pour lui une symphonie que j'appelais 'Fantastique' et j'ai commencé mon idée en grand en mettant trois pianos dans un orchestre très large. Cela était déjà assez fantastique et je suis redescendu sur terre pendant le travail. J'ai compris que ce n'était pas une symphonie mais quelque chose que j'ai mentionné auparavant, en relation avec la conception et la direction de Munch. J'ai abandonné le titre et j'ai aussi finalement abandonné mes trois pianos, étant soudainement effrayé par ces trois gros instruments sur la scène.» Ce fut alors la seule de ses symphonies sans piano dans l'orchestre!

La symphonie reçut le nom de *Fantaisies symphoniques* et fut écrite à New York de 1951 à avril 1953. Le mois suivant, Martinů se trouvait à Paris et c'est là qu'il changea l'orchestration du premier mouvement. La symphonie fut dédiée à Charles Munch pour le 75^e anniversaire de l'Orchestre Symphonique de Boston (comme la *Sixième Symphonie* de Walter Piston par exemple) et fut créée au début de janvier 1955 – la conquête du monde était entreprise. En 1956, elle reçut le prix du Cercle des critiques de New York pour la meilleure œuvre orchestrale de l'année.

Une note isolée est répétée d'abord aux trompettes avec sourdine, ensuite sans sourdine, au-dessus d'un murmure orchestral de notes rapides – la symphonie fut un des plus grands succès de ballet de l'Opéra de Stockholm sous le titre d'*Echos de trompettes*. La forme est libre et l'asymétrie y est totale mais il s'y trouve une technique de métamorphose conséquente et bien développée. La première effusion de sentiments surgit du motif de trompettes du premier mouvement. Le puissant scherzo donne libre cours à de grands épanchements lyriques. «J'ai intitulé les trois mouvements 'Fantaisies', ce qu'ils sont d'ailleurs. Une petite fantaisie de ma part est que j'ai cité quelques mesures d'une autre de mes pièces, mon opéra *Julietta*, mesures qui, selon moi, convenaient parfaitement. Telle est la nature de la fantaisie.» La citation se trouve dans la deuxième grande montée du troisième mouvement. Le choral terminal est un postlude très en accord avec l'œuvre symphonique de Martinů.

© Stig Jacobsson 1987/1988

Fondé en 1946 par d'anciens membres de la Deutsche Philharmonie de Prague et de musiciens de Karlovy Vary (Karlsbad) et de la Silésie qui se rendirent à Bamberg comme réfugiés pendant la seconde guerre mondiale, l'**Orchestre Symphonique de Bamberg** – avec son style bohémien, sa discipline, virtuosité et sonorité caractéristiques – remporta du succès dès son début. Ce fut le premier orchestre allemand à avoir été invité à jouer en France après la fin de la guerre, ce qui fut suivi de tournées réussies en Amérique du Nord et du Sud, en Asie et en Afrique. D'éminents chefs comme Joseph Keilberth, Rudolf Kempe, Hans Knappertsbusch, Clemens Krauss, Eugen Jochum, Horst Stein (chef honoraire à vie de l'orchestre) et Ingo Metzmacher ont laissé leur marque sur l'orchestre et créé une sonorité hautement reconnaissable qui est restée associée à l'Orchestre Symphonique de Bamberg jusqu'à ce jour. L'ouverture de la Salle de Concert de Bamberg en septembre 1993 donna à l'orchestre une résidence qui, selon Eugen Jochum, profite à «l'un des principaux orchestres européens». Jonathan Nott fut choisi comme chef principal de l'Orchestre Symphonique de Bamberg en janvier 2000. L'ensemble collabore régulièrement avec Michael Gielen, Hans Zender et Michael Boder entre autres chefs.

Né à Tallinn, Estonie, en 1937, maître **Neeme Järvi** obtint son diplôme au conservatoire de Leningrad en 1960. Sa carrière prit son essor en Estonie; il est cofondateur de l'Orchestre de Chambre de la Radio Estonienne et fut nommé chef principal de l'Orchestre Symphonique de la Radio Estonienne en 1963. Depuis son émigration aux Etats-Unis en 1980, Järvi est devenu l'un des chefs d'orchestre les plus recherchés du monde. Il a dirigé tous les orchestres principaux de Londres ainsi que la Philharmonie de Berlin, l'Orchestre National de France, l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre de Philadelphie et la Philharmonie de New York pour ne nommer que ceux-là. 1982 vit le début d'une étroite collaboration avec l'Orchestre Symphonique de Gothembourg, collaboration qui fêta ses 20 ans en 2002. Neeme Järvi est également directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Détroit.

Neeme Järvi est représenté sur plus de 60 disques compacts BIS renfermant des

cycles complets des compositeurs suédois Stenhammar et Alfvén ainsi que ses enregistrements pionniers de la musique de Sibelius avec l'Orchestre Symphonique de Gothembourg et un cycle très réussi des symphonies de Martinů avec l'Orchestre Symphonique de Bamberg, sans oublier le cycle des œuvres de Tubin. Des nombreux prix et honneurs qu'il a récoltés, Neeme Järvi est particulièrement fier de ceux que lui a décernés son Estonie natale, entre autres un doctorat honorifique de l'Académie de Musique de l'Estonie à Tallinn et l'Ordre des Armoiries Nationales du président de la république d'Estonie. De plus, il a été choisi comme l'un des « Estoniens du vingtième siècle ». Neeme Järvi est également membre de l'Académie de Musique Royale Suédoise et, en 1990, il reçut le titre suédois de Chevalier Commandant de l'Etoile Polaire.

Recording data: [*Symphonies 1-4*] 1987-05-04/07; [*Symphonies 5 & 6*] 1988-03-28/30 at the Dominikanerbau, Bamberg, Germany

Recording engineer: Siegbert Ernst

2 Neumann TLM 170, 2 Sennheiser MKH 20 and 1 Neumann M 269 microphones; Studer 961 mixer;

Sony PCM 701 digital recording equipment

Producer: Robert von Bahr

Digital editing: [*Symphonies 1-4*] Robert von Bahr; [*Symphonies 5 & 6*] Siegbert Ernst

Cover texts: © Stig Jacobsson 1987/1988

Translations: Andrew Barnett (English); Per Skans (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover photograph: Juan Hitters

Back cover photograph of Neeme Järvi: © Anna Hult

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide. If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40 • e-mail: info@bis.se • Website: www.bis.se

© 1987 & 1998; © 2003, BIS Records AB, Åkersberga.

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.

