



**CHANDOS**  
SUPER AUDIO CD



# BARTÓK

CONCERTO FOR ORCHESTRA  
DANCE SUITE  
RHAPSODIES NOS 1 AND 2

**JAMES EHNES**  
VIOLIN

BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA  
**EDWARD GARDNER**



Photograph now at the Bartók Béla Emlékház  
(Memorial House), Budapest / AKG Images, London /  
De Agostini Picture Library / A. Dagli Orti

Béla Bartók, listening to, transcribing, and studying folksongs collected during his travels

## Béla Bartók (1881 – 1945)

### **Concerto for Orchestra, BB 123** (1943, revised 1945) **37:50**

Written for the Koussevitzky Music Foundation in memory of Mrs Natalie Koussevitzky

- |   |     |  |       |
|---|-----|--|-------|
| 1 | I   | Introduzione. Andante non troppo – Allegro vivace – Tranquillo – Tempo I [Allegro vivace] – Tranquillo – Tempo I – Tranquillo – Tempo I                                      | 10:27 |
| 2 | II  | Gioco delle coppie. Allegro scherzando – Lo stesso tempo – Tempo I   | 6:16  |
| 3 | III | Elegia. Andante, non troppo – Poco agitato, mosso, molto rubato – Tempo I – Un poco più mosso – Tempo I  | 7:00  |
| 4 | IV  | Intermezzo interrotto. [ ] – Allegretto – Calmo – Tempo I – Più mosso – Calmo – Tempo I  | 4:14  |
| 5 | V   | Finale. Pesante – Presto – Tranquillo – Un poco più mosso – Tempo I (Presto) – Un poco meno mosso – Tempo I (Presto) – Tranquillo – Più presto – Lo stesso tempo, ma pesante | 9:40  |

	<b>First Rhapsody, BB 94b (1928 – 29)*</b>	<b>10:18</b>
	(Folk Dances)	
	for Violin and Orchestra	
	Dedicated to Joseph Szigeti	
	<b>Hans-Kristian Kjos Sørensen</b> <small>cimbalom</small>	
6	I ('Lassú') Moderato –	4:31
7	II ('Friss') Allegro moderato – Più moderato – Pesante – Allegro – Allegro molto – Agitato – Tempo della prima parte – Rubato, quasi cadenza	5:47
8	<b>Part II of the First Rhapsody, with alternative ending*</b>	<b>5:05</b>
	('Friss') Allegro moderato – Più moderato – Pesante – Allegro – Allegro molto – Agitato – Molto moderato – Tranquillo – Allegro	

**Second Rhapsody, BB 96b** (1928, revised 1935)\* **10:21**

(Folk Dances)

for Violin and Orchestra

(New version 1944)

To Zoltán Székely

- |   |  |      |
|---|--|------|
| <span data-bbox="730 799 743 809">9</span>  | I ('Lassú') Moderato - Un poco meno mosso - Tempo I - Più mosso -<br>Tempo I -   | 4:25 |
| <span data-bbox="730 858 743 868">10</span> | II ('Friss') Allegro moderato - Molto moderato, pesante - Più mosso -<br>Presto - Allegro non troppo - Allegro molto - Meno mosso -<br>Poco più mosso - Meno mosso - Più mosso | 5:55 |

	<b>Dance Suite, BB 86a (1923)</b>	<b>16:21</b>
11	I Moderato – Meno mosso – Sostenuto – Tempo I – Tranquillo Più mosso – Più tranquillo – Più mosso – Vivo – Tempo I – Ritornell. Tranquillo – Allegretto – Più lento –	3:29
12	II Allegro molto – Più mosso – Quasi a tempo (maestoso) – Ritornell. Tranquillo – Più lento –	2:08
13	III Allegro vivace – A tempo (poco meno mosso) – Tempo I – [ ] – Tempo I – Un poco meno mosso – Meno mosso – Lento – Vivacissimo – [ ] – Vivacissimo –	2:59
14	IV Molto tranquillo – Più tranquillo – Ritornell. Lento – Più lento –	2:49
15	V Comodo –	0:59
16	Finale. Allegro – Più allegro – Meno vivo – Allegretto – Allegro vivace – Presto – Molto tranquillo – Più lento – Allegretto – Poco più vivo – Largamente – Allegretto – Allegro molto – Sostenuto – Allegro molto	3:53
		<b>TT 80:28</b>

**James Ehnes** violin\*

**Bergen Philharmonic Orchestra**

**David Stewart** leader

**Edward Gardner**



© Benjamin Ealovega Photography



Edward Gardner

## Bartók: Dance Suite / Two Rhapsodies / Concerto for Orchestra

### Dance Suite

Among the few works that Béla Bartók (1881 – 1945) wrote for full orchestra without a soloist, the *Dance Suite* was the immediate predecessor of the Concerto for Orchestra, though by more than two decades. It was, like that work, a commissioned piece, written for a concert presented by the Budapest city council on 19 November 1923 to celebrate the fiftieth anniversary of the unification of Buda and Óbuda on the northern bank of the Danube with Pest on the southern. It was also similarly a work of 'invented peasant music', as the composer put it with specific reference to this piece, a work the themes of which he assembled on the basis of melodic shapes and rhythmic patterns that he had found not only in Hungarian villages but among Romanian, Slovak, and North African Arab populations. One might say, too, that it was a preliminary concerto for orchestra, music played and displayed by soloists and groups joining together, just as different peoples were being symbolically joined together in common dance. For Bartók, what mattered in the celebratory occasion was not that Hungary now had a modern

capital but rather that a powerful gesture had been made of unification, exhibited here by instruments and themes on the concert platform as an image in microcosm of the diverse but single human community.

There is the further unifying feature of a ritornello, which, like the 'Promenade' of Mussorgsky's *Pictures from an Exhibition*, suggests a solitary sensibility wandering among more objectively presented images. This intervention occurs first when the introduction – already a hybrid, of Arab chromatics with eastern European rhythm – ends and four muted violins tentatively enter, the harp drawing the curtain to allow them to put forward the ritornello theme, which in Bartók's terms is of Hungarian character. So is the contrastingly vigorous next dance, which recedes so that the ritornello can come forward once more. The third dance, being pentatonic, can combine aspects that Bartók had found in Hungarian, Romanian, and Arab music – and its many colours even include something Far Eastern. One might expect the ritornello to be returning again, but instead, with further fantastical colours, there arrives a slow dance, which Bartók described as



'an imitation of quite complex Arab music, perhaps of urban origin'. As it ends, though, this opens into a trace of the ritornello. Taking over from here is a chromatic introduction to the ebullient Finale, in which different nations – and diverse instrumental formations, as well as reminiscences from earlier moments in the piece – are leapfrogging over one another in joyous interplay. Happily there is room, too, for the lone observer.

#### **Rhapsodies Nos 1 and 2**

Unlike the two big works on this disc, the Rhapsodies of 1928 for violin and orchestra find Bartók reverting to the Eastern European export style that he inherited, like Brahms and Liszt before him, from café musicians. There was a good reason for this: he wanted to provide paprika-spiced showpieces for the two Hungarian-born soloists with whom he was appearing at the time, and also later, dedicating the First Rhapsody to Joseph Szigeti, already an international virtuoso, and the Second to the much younger Zoltán Székely, for whom he would write his Second Violin Concerto. To make the rhapsodies as useful as possible, he offered them in versions with both piano and orchestral accompaniment, and the premières of the latter took place in quick succession in November 1929: Szigeti played

his in Königsberg on the first of the month, Hermann Scherchen conducting; Székely followed with his, under Ernő Dohnányi, in Budapest on the twenty-sixth.

The coupling of slow and fast movements, *lassú* and *friss*, is common in urban Hungarian dance music, but Bartók, typically, has his medleys lean as much towards Romanian models as Hungarian, with the addition in the Second Rhapsody of western Ukrainian touches. To the First Rhapsody he gives extra local colour by allotting a prominent place in the orchestra to the cimbalom, his only use of this most Hungarian of instruments.

#### **Concerto for Orchestra**

Bartók's attachment to folk music was not just to its rhythms and melodies but also to its social force, how it would bind communities in ways of joy or lament, work or relaxation. The Concerto for Orchestra is music in this image – music in which orchestral players exert themselves as a community, performing with, to, and against one another, and modelling, for the larger society of us listeners, an ideal in which an array of diverse individuals can discover a unity that does not iron out but rather springs from and celebrates difference.

The score – the biggest that Bartók completed during the last five years of his life, in the United States as a sick,

disheartened refugee from fascism and war – was commissioned by Serge Koussevitzky at the urging of two of the composer's younger Hungarian friends, Fritz Reiner and Joseph Szigeti, who hoped that such a request would help restore his morale, his health, and his finances. Bartók began work in August 1943, while resting at Saranac Lake in upstate New York, and finished the piece within eight weeks. It was a remarkably short period, proving that he had indeed been reinvigorated by the challenge – as he recognised; writing to Szigeti that he was feeling better, he remarked:

Perhaps it is due to this improvement  
(or it may be the other way round) that  
I have been able to finish the work that  
Koussevitzky commissioned.

Koussevitzky conducted the première on 1 December 1944, with his Boston Symphony Orchestra, after which Bartók extended the ending.

The composer's programme note for the first performance suggests a more or less continuously unfolding narrative:

The general mood of the work represents,  
apart from the jesting second movement,  
a gradual transition from the sternness  
of the first movement and the lugubrious  
death-song of the third, to the life-  
assertion of the last one.

However, there is also the invitation to understand the work as returning symmetrically to its beginning. As in several earlier works, Bartók created a five-part palindromic form, in which in this case two big symphonic movements enclose two scherzos with, at the centre, an elegy.

In keeping with the spirit of a public occasion, the musical materials are laid out clearly and the working takes place in, as it were, full view. First comes a pentatonic theme in the bass, built entirely from fourths and major seconds – a memory from central Europe, perhaps, but also an evocation of night, of darkness. This becomes the ground for gathering activity, which springs to life with the acceleration of an upward scale figure to initiate the bounding main theme, still featuring fourths, of a sonata allegro. The calmer second subject is delivered by a solo oboe and repeated by clarinets in octaves, then by flutes and oboe in triads. One implication of the title of the work is that this is a concerto with multitudinous soloists, and so it is already appearing. A third subject arrives on solo clarinet, from which it is passed to cor anglais and around the woodwind ensemble. Phases of development and recapitulation (the second subject now coming first) are compact.

The first scherzo, *Giucco delle coppie* (Couple Game), has pairs of instruments

playing at different intervals: bassoons in minor sixths, oboes in minor thirds, clarinets in minor sevenths, flutes in clear fifths, muted trumpets in discordant major seconds. After a brass chorale the couples return as before, their games at once elaborated and mollified. The trumpets, for instance, settle their differences and agree on D, the keynote of this movement.

Then the work's very beginning is recalled, to give rise now to a slow movement the climax of which has brass chords falling as avalanches against a searing melody for violins in octaves. A solitary piccolo calls out like a night bird.

Its high B is seized on, two octaves down, by unison strings to start the second scherzo, an Intermezzo introduced by solo oboe and interrupted by a quotation from Shostakovich's *Leningrad* Symphony, which was being played everywhere at the time. Bartók has the orchestra laugh at the theme and give it fairground-organ treatment before continuing as before, but he also humanely undercuts the satire by allowing Shostakovich's theme to emerge as a transformation of his own.

For Finale, as often before, Bartók provides a lively dance rondo in duple time, with figures from earlier in the work – especially from the opening movement – reappearing in

bright sunlight. Canons add to the supreme virtuosity being exercised here, by the composer and by his performers.

© 2017 Paul Griffiths

**James Ehnes** has established himself as one of the foremost violinists of his generation. He began violin studies at the age of four, became a protégé of the noted Canadian violinist Francis Chaplin aged nine, made his orchestral debut with the Orchestre symphonique de Montréal aged thirteen, and graduated from The Juilliard School in 1997, having won the Peter Mennin Prize for Outstanding Achievement and Leadership in Music. Gifted with a rare combination of stunning virtuosity, serene lyricism, and unfaltering musicality, he is a favourite guest of many of the world's most respected conductors and orchestras. He maintains a busy recital schedule, performing regularly at the Wigmore Hall, Carnegie Hall, Symphony Center, Chicago, and Concertgebouw, Amsterdam, as well as at festivals across Europe and North America. In 2016, to celebrate his fortieth birthday, he undertook a cross-Canada recital tour, performing in each of the country's provinces and territories. As a chamber musician, he has collaborated with artists of the first rank, and

in 2010 established the Ehnes Quartet, with which he has performed in venues across Europe. His extensive discography includes numerous award-winning recordings. James Ehnes is Artistic Director of the Seattle Chamber Music Society, a Fellow of the Royal Society of Canada, and a Member of the Order of Canada. In 2017 he received the Royal Philharmonic Society Award in the Instrumentalist category. He plays the 'Marsick' Stradivarius of 1715.

One of the world's oldest orchestras, the **Bergen Philharmonic Orchestra** dates back to 1765 and thus in 2015 celebrated its 250th anniversary. Edvard Grieg had a close relationship with the Orchestra, serving as its artistic director during the years 1880 – 82. Numbering one-hundred-and-one musicians, the Orchestra has achieved the status of a Norwegian National Orchestra. Edward Gardner, the acclaimed Music Director of English National Opera, was appointed Chief Conductor for a three-year tenure from October 2015, a contract which has been extended until 2021. The Orchestra enjoys a high international reputation through recordings, extensive touring, and international commissions.

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. In 2015 it revisited the Concertgebouw and the BBC Proms and toured Germany, Sweden, and Ireland. Together with Edward Gardner, it toured Germany in 2016, visited England and the Concertgebouw in spring 2017, and appeared at the Edinburgh International Festival in August 2017.

In 2015 the Orchestra established its own Digital Concert Hall which offers a fine selection of works performed by the Orchestra and a range of conductors and soloists. A youth symphony orchestra, Bergen Philharmonic Youth Orchestra, has also been established, which gives four to six concerts per year.

The Orchestra has an active recording schedule, at the moment releasing four CDs every year. Critics worldwide applaud its energetic playing style and full-bodied string sound. Recent and ongoing recording projects include Messiaen's *Turangallia-Symphonie*, ballets by Stravinsky, the symphonies, ballet suites, and concertos by Prokofiev, and the complete orchestral music of Edvard Grieg. Enjoying long-standing artistic partnerships with some of the finest musicians in the world, the Orchestra has

recorded with Leif Ove Andsnes, Jean-Efflam Bavouzet, James Ehnes, Gerald Finley, Alban Gerhardt, Vadim Gluzman, Stephen Hough, Freddy Kempf, Truls Mørk, Steven Osborne, Lawrence Power, and Stuart Skelton, among others.

The Orchestra has recorded Tchaikovsky's three great ballets and critically acclaimed series of works by Johan Halvorsen and Johan Svendsen with Neeme Järvi, orchestral works by Rimsky-Korsakov with Dmitri Kitayenko, and music by Berlioz, Delius, Elgar, Sibelius, and Vaughan Williams with Sir Andrew Davis.

The first collaboration on disc between Edward Gardner and the Orchestra was a recording of orchestral realisations by Luciano Berio. A critically acclaimed series devoted to orchestral works by Janáček, including a Grammy-nominated recording of his *Glagolitic Mass*, has been completed, and Schoenberg's *Gurre-Lieder* was released in 2016. 2017 has seen the release of a CD of orchestral songs by Sibelius, with Gerald Finley as soloist. [www.harmonien.no](http://www.harmonien.no)

Chief Conductor of the Bergen Philharmonic Orchestra since October 2015, **Edward Gardner** OBE has already led the orchestra on multiple international tours, including acclaimed performances in London, Berlin, Munich, and Amsterdam. Their semi-staged *Peter Grimes* at

the 2017 Edinburgh International Festival was described as 'the best I've ever seen' by Alexandra Coghlan in *The Spectator*, receiving five-star reviews in *The Times*, *The Daily Telegraph*, *The Scotsman*, and *The Herald*. In demand as a guest conductor, he enjoys longstanding collaborations with the Philharmonia Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, where he was Principal Guest Conductor 2010–16, and BBC Symphony Orchestra, which he has conducted at both the First and Last Nights of the BBC Proms. He has also conducted the Boston Symphony Orchestra, National Symphony Orchestra, Washington, Seattle Symphony, Minnesota Orchestra, Czech Philharmonic Orchestra, Orchestre national de France, Filarmonica della Scala, and NHK Symphony Orchestra. During the 2017/18 season he will return to the Gewandhausorchester Leipzig, London Philharmonic Orchestra, and Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, and make his debut with the New York Philharmonic, San Francisco Symphony, and Chicago Symphony Orchestra.

Music Director of English National Opera for ten years, from 2006 to 2015, Edward Gardner continues to work with the world's major opera companies, maintaining ongoing relationships with Teatro alla Scala, Milan and Opéra national de Paris, and with

The Metropolitan Opera, New York, where he has conducted productions of *Carmen*, *Don Giovanni*, *Der Rosenkavalier*, and *Werther*. He is soon to return to De Nationale Opera, The Netherlands and make his debut at The Royal Opera, Covent Garden. A passionate supporter of young talent, he founded the Hallé Youth Orchestra in 2002 and regularly conducts the National Youth Orchestra of Great Britain. He has a close relationship with the Juilliard School of Music, and with the Royal Academy of Music which appointed him the inaugural Sir Charles Mackerras Conducting Chair in 2014.

He is an exclusive Chandos artist, whose award-winning discography includes recordings of works by Janáček,

Elgar, Mendelssohn, Walton, Lutoslawski, Britten, Berio, and Schoenberg. His recent recording of orchestral songs by Sibelius with the Bergen Philharmonic Orchestra was shortlisted for a 2017 *Gramophone Award*. Born in Gloucester in 1974, he was educated at the University of Cambridge and Royal Academy of Music. On graduating he assisted Sir Mark Elder at The Hallé, and went on to spend three years as Music Director of Glyndebourne Touring Opera. Edward Gardner was named Conductor of the Year by the Royal Philharmonic Society in 2008, received an Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera in 2009, and was made an OBE for Services to Music in the Queen's Birthday Honours in 2012.



© Benjamin Ealovega Photography

James Ehnes





James Ehnes, with Edward Gardner, right, and the leader, David Stewart, and producer, Brian Pidgeon, left, in the control room during playback of the Second Rhapsody

## Bartók:

### Tanzsuite / Zwei Rhapsodien / Konzert für Orchester

#### Tanzsuite

Zu den wenigen Werken, die Béla Bartók (1881 – 1945) für großes Orchester ohne Solisten schrieb, zählen die *Tanzsuite* und das Konzert für Orchester – zwei Kompositionen, die als Auftragsarbeiten nacheinander entstanden, wobei allerdings mehr als zwei Jahrzehnte zwischen ihnen lagen. Die *Tanzsuite* war für ein Konzert des Budapester Stadtrates am 19. November 1923 zur Fünfzigjahrfeier der Vereinigung von Buda und Óbuda mit Pest zur ungarischen Hauptstadt bestimmt. Es war wiederum "erfundene Bauernmusik", wie sich der Komponist spezifisch über dieses Werk äußerte. Thematisch basiert es auf melodischen Formen und rhythmischen Schemata, die er nicht nur in ungarischen Dörfern entdeckt hatte, sondern auch unter rumänischen, slowakischen und arabisch-nordafrikanischen Volksgruppen. Man könnte auch von einem Vorentwurf für das Konzert für Orchester sprechen, einer Musik für Solisten und Gruppen, die sich ebenso zusammenschließen sollten, wie verschiedene Völker im gemeinsamen Tanz symbolisch miteinander verbrüderet waren. Bartók ging es bei dieser Festmusik nicht

darum, dass Ungarn jetzt eine moderne Hauptstadt hatte, sondern dass eine überzeugende Geste der Einigung gemacht worden war, die hier durch Instrumente und Themen auf der Konzertplattform als Mikrokosmos der diversen und doch einheitlichen menschlichen Gemeinschaft Ausdruck findet.

Ein weiteres verbindendes Element ist das Ritornell, das wie die "Promenade" in Mussorgskis *Bildern einer Ausstellung* einen einsamen Betrachter suggeriert, der sich unter objektiver präsentierten Bildern umsieht. Der erste solche Auftritt kommt, wenn die Einleitung – bereits ein Hybrid aus arabischer Chromatik und osteuropäischer Rhythmik – endet und vier gedämpfte Violinen verhalten einsetzen, während die Harfe den Vorhang zieht, um ihnen die Vorstellung des Ritornellthemas zu gestatten, das Bartók zufolge ungarischen Charakter hat. Desgleichen der kontrastreich energische nächste Tanz, der verklingt, damit das Ritornell erneut hervortreten kann. Der pentatonisch konzipierte dritte Tanz kann Elemente verbinden, die Bartók in der ungarischen, rumänischen und

arabischen Musik gefunden hatte – und seine vielen Farben haben sogar auch etwas Fernöstliches. Man könnte erwarten, dass das Ritornell zurückkehrt, aber stattdessen kommt mit weiteren phantastischen Farben ein langsamer Tanz, laut Bartók "eine Nachahmung ziemlich komplexer arabischer Musik, vielleicht städtischen Ursprungs". Am Ende mündet er jedoch zumindest in eine Spur des Ritornells. Nun folgt eine chromatische Einführung in das überschwängliche Finale, in dem sich verschiedene Nationen – und diverse Instrumentalformationen sowie Erinnerungen aus früheren Momenten des Stücks – in freudigem Zusammenspiel überspringen. Glücklicherweise hat auch der einsame Betrachter noch Platz.

#### **Rhapsodien Nr. 1 und 2**

Im Gegensatz zu den beiden großen Werken auf dieser CD gibt sich Bartók in seinen 1928 entstandenen Rhapsodien für Violine und Orchester wieder in dem osteuropäischen Exportstil, der ihm – wie auch seinen Vorgängern Brahms und Liszt – von Café-Musikern vererbt worden war. Das hatte seinen guten Grund: Er wollte zwei in Ungarn geborenen Solisten, mit denen er damals und auch in späteren Jahren gemeinsam auftrat, paprikagewürzte Kabinettstücke

bescheren: Die erste Rhapsodie widmete er dem bereits international renommierten Virtuosen Joseph Szigeti, die zweite dem viel jüngeren Zoltán Székely, für den er dann auch sein zweites Violinkonzert schreiben würde. Um die Werke so brauchbar wie möglich zu machen, bot er sie in Fassungen mit Klavier- oder Orchesterbegleitung an, und in letzterer Version kamen die beiden Rhapsodien 1929 in rascher Folge zur Uraufführung: Szigeti spielte sein Stück am 1. November in Königsberg unter der Leitung von Hermann Scherchen; Székely folgte mit dem seinigen am 26. des Monats in Budapest, dirigiert von Ernő Dohnányi.

Die Kopplung von langsamen und schnellen Sätzen, *lassú* und *friss*, ist in der städtisch-ungarischen Tanzmusik durchaus üblich, aber bei Bartók lehnt sich die Zusammenstellung ebenso stark auch an rumänische Vorlagen an, während die zweite Rhapsodie zudem westukrainische Züge aufweist. Der ersten Rhapsodie verleiht der Komponist zusätzliches Lokalkolorit, indem er aus dem Orchester ein Zymbal hervortreten lässt, das ungarischste aller Instrumente, das er überhaupt nur in diesem Werk einsetzt.

#### **Konzert für Orchester**

Bartóks Faszination für die Volksmusik galt nicht nur ihren Rhythmen und Melodien,

sondern auch ihrer sozialen Kraft, ihrer verbrüdernden Wirkung in Freud und Leid, Arbeit und Entspannung. Das Konzert für Orchester ist Musik dieser Art – Musik, in der sich die Mitglieder eines Orchesters gemeinschaftlich betätigen: mit, für und gegeneinander spielen und für die größere Gemeinschaft von uns Zuhörern ein Ideal entwickeln, in dem eine Reihe unterschiedlichster Einzelpersonen eine Eintracht entdecken können, die nicht gleichschaltet, sondern der Andersartigkeit entspringt und sie feiert.

Die Komposition, die Bartók in den Vereinigten Staaten als umfangreichstes Werk während der letzten fünf Jahren seines Lebens als kranker, demoralisierter Flüchtling vor Faschismus und Krieg vollendete, war von Serge Koussevitzky in Auftrag gegeben worden – auf Drängen zweier jüngerer ungarischer Freunde des Komponisten, Fritz Reiner und Joseph Szigeti, die hofften, dass eine solche Bitte dazu beitragen würde, den Komponisten seelisch, körperlich und finanziell zu gesunden. Bartók machte sich im August 1943 während eines Genesungsaufenthalts in Saranac Lake (Bundesstaat New York) an die Arbeit und vollendete das Werk innerhalb von acht Wochen. Es war ein bemerkenswert schnelles Ergebnis, das beweist, dass ihn die Aufgabe in der Tat wieder zu Kräften gebracht

hatte. Ihm selbst war dies bewusst, wie er in einem Brief an Szigeti feststellte:

Vielleicht ist die Tatsache, dass ich in der Lage war, das Auftragswerk für Koussevitzky zu vollenden, dieser Besserung zuzuschreiben (oder umgekehrt).

Koussevitzky brachte das Werk am 1. Dezember 1944 mit seinem Boston Symphony Orchestra zur Uraufführung, wonach Bartók das Finale verlängerte.

In seiner Programmnotiz für die Premiere deutete der Komponist eine mehr oder weniger kontinuierliche Erzählung an:

Die Grundstimmung des Werks stellt, vom scherzhaften zweiten Satz abgesehen, einen stufenweisen Übergang vom Ernst des ersten und dem wehmütigen Klagelied des dritten Satzes zur Lebensbejahung des Finales dar.

Allerdings fühlt man sich auch gebeten, in dem Werk eine symmetrische Rückkehr an den Anfang zu sehen. Wie in mehreren vorausgegangenen Kompositionen schuf Bartók ein fünfteiliges Palindrom, in diesem Fall bestehend aus zwei großen sinfonischen Sätzen, die zwei Scherzos und eine zentrale Elegie umschließen.

Im Sinne eines öffentlichen Anlasses wird der musikalische Stoff klar dargelegt, und die Bearbeitung findet sozusagen vor aller Augen statt. Zuerst kommt ein pentatonisches

Thema im Bass, ganz aus Quarten und großen Sekunden aufgebaut – vielleicht eine Erinnerung an Mitteleuropa, aber auch eine Evokation der Nacht, der Finsternis. Vor diesem Hintergrund belebt sich mit der Beschleunigung einer Aufwärtsskala das Geschehen und leitet, immer noch mit Quarten, das tanzende Hauptthema eines Sonatentallegros ein. Das ruhigere zweite Thema wird von einer Solo-Oboe vorgestellt und zunächst von Klarinetten in Oktaven und dann von Flöten und Oboe in Dreiklängen wiederholt. Vom Titel her lässt sich vermuten, dass an diesem Konzert zahlreiche Solisten beteiligt sind, und diese Erwartung erfüllt sich. Ein drittes Thema wird von der Soloklarinette präsentiert und an das Englischhorn und unter den Holzbläsern weitergegeben. Die Durchführungs- und Repriseabschnitte (nunmehr mit dem zweiten Thema zuerst) sind kompakt.

Im ersten Scherzo, *Gioco delle coppie* (Spiel der Paare), spielen Instrumentenpaare in verschiedenen Intervallen: Fagotte in kleinen Sexten, Oboen in kleinen Terzen, Klarinetten in kleinen Septimen, Flöten in Quinten, gedämpfte Trompeten in dissonanten großen Sekunden. Nach einem Choral der Blechbläser kehren die Paare wie vorher zurück, ihr Spiel elaboriert und besänftigt zugleich. So legen zum Beispiel die

Trompeten ihre Differenzen bei und einigen sich auf D, den Grundton dieses Satzes.

Aus dem Anfangsstoff des Werks ergibt sich nun ein langsamer Satz, auf dessen Höhepunkt lawinenartige Blechbläserakkorde über eine schneidende Melodie für Violinen in Oktaven stürzen. Eine einsame Piccoloflöte singt wie ein Nachtvogel.

Deren hohes H wird zwei Oktaven tiefer von einstimmigen Streichern aufgegriffen, um das zweite Scherzo einzuleiten; dieses Intermezzo wird von einer Solo-Oboe angestimmt und durch ein Zitat aus Schostakowitschs *Leningrader* Sinfonie unterbrochen, die damals überall gespielt wurde. Bartók präsentiert das Thema im Stil einer Jahrmarktsorgel und lässt das Orchester darüber lachen, bevor es wie zuvor weitergeht, ist aber auch menschlich genug, um die Satire zu untergraben, indem er dem Zitat aus der Verwandlung seines eigenen Themas heraus Gestalt gibt.

Zum Finale wartet Bartók, wie so häufig, mit einem lebendigen Tanzrondo im Zweiertakt auf, bei dem vorausgegangene Figuren – vor allem aus dem Kopfsatz – in neuem Glanz erstrahlen. Kanons steigern noch die überragende Virtuosität, die hier vom Komponisten und von seinen Interpreten unter Beweis gestellt wird.

© 2017 Paul Griffiths  
Übersetzung: Andreas Klatt

**James Ehnes** gilt als einer der bedeutendsten Violinisten seiner Generation. Nachdem er im Alter von vier Jahren zu seinem Instrument gefunden hatte, wurde er mit neun Jahren von dem namhaften kanadischen Geiger Francis Chaplin unter die Fittiche genommen; er gab sein Solistendebüt mit dem Orchestre symphonique de Montréal im Alter von dreizehn Jahren und ging 1997 von der Juilliard School ab, ausgezeichnet mit dem Peter-Mennin-Preis für herausragende Leistung und Führungsqualität in der Musik. Dank seiner seltenen Gabe von atemberaubender Virtuosität bei abgeklärtem Lyrismus und unverbrüchlicher Musikalität ist er ein gern gesehener Gast bei vielen der weltweit renommiertesten Orchester und Dirigenten. Er ist einem anstrengenden Terminkalender verpflichtet, mit regelmäßigen Konzerten in der Wigmore Hall, der Carnegie Hall, dem Symphony Center Chicago und dem Concertgebouw Amsterdam sowie bei Festivals in ganz Europa und Nordamerika. Zur Feier seines vierzigsten Geburtstags unternahm er 2016 eine ausgedehnte Kanada-Tournee, die ihn durch alle Provinzen und Territorien seines Heimatlandes führte. Die Kammermusik hat ihn mit anderen Künstlern ersten Ranges verbunden, und im Jahr 2010 gründete er das Ehnes Quartet, mit dem er europaweit

aufgetreten ist. Seine umfangreiche Diskografie umfasst zahlreiche preisgekrönte Aufnahmen. James Ehnes ist künstlerischer Leiter der Seattle Chamber Music Society, Fellow der Royal Society of Canada und Member of the Order of Canada. Von der Royal Philharmonic Society wurde er 2017 als Instrumentalist des Jahres ausgezeichnet. Er spielt die "Marsick"-Stradivari von 1715.

Das **Bergen Filharmoniske Orkester**, eines der ältesten Orchester der Welt, geht auf das Jahr 1765 zurück und feierte damit im Jahr 2015 sein 250-jähriges Bestehen. Das Orchester war eng mit Edvard Grieg verbunden, der in den Jahren 1880–1882 dessen künstlerische Leitung innehatte. Mit seinen 101 Musikern gilt es heute als eines der Nationalorchester Norwegens. Edward Gardner, der renommierte Musikdirektor der English National Opera, wurde im Oktober 2015 für drei Jahre zum Chefdirigenten ernannt; inzwischen wurde sein Vertrag bis 2021 verlängert. Mit Studioaufnahmen, ausgedehnten Konzertreisen und bedeutsamen Kompositionsaufträgen verstärkt das Orchester seine internationale Präsenz.

So ist es in jüngster Zeit 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 2015 in Deutschland, Schweden und Irland zu erleben, außerdem gab es neuerliche Konzerte im Concertgebouw und bei den BBC-Proms. Unter der Leitung von Edward Gardner unternahm das Orchester 2016 eine weitere Deutschlandreise, im Frühjahr 2017 trat es erneut in England und im Concertgebouw auf und im August des Jahres folgte ein Engagement im Rahmen des Edinburgh International Festival.

Seit 2015 unterhält das Orchester eine eigene "Digital Concert Hall" mit einer erstklassigen Auswahl an Werken, die unter Mitwirkung verschiedener Dirigenten und Solisten aufgenommen worden sind. Außerdem ist ein Jugendorchester gegründet worden, das unter dem Namen Bergen Filharmoniske Ungdomsorkester jährlich vier bis sechs Konzerte gibt.

Mit derzeit vier CD-Neuerscheinungen pro Jahr profiliert sich das Orchester auch durch seine rege Studioarbeit. Kritiker in aller Welt haben den energiegeladenen Vortrag und den vollen Klang der Streicher gewürdigt. Zu den aktuellen Projekten gehören Messiaens *Turangallia-Symphonie*, Ballette von Strawinsky, Sinfonien, Ballettsuiten und Instrumentalkonzerte von Prokofjew sowie

eine Gesamteinspielung der Orchestermusik von Edvard Grieg. Langjährige künstlerische Partnerschaften verbinden das Orchester mit Solisten wie Leif Ove Andsnes, Jean-Efflam Bavouzet, James Ehnes, Gerald Finley, Alban Gerhardt, Vadim Gluzman, Stephen Hough, Freddy Kempf, Truls Mørk, Steven Osborne, Lawrence Power und Stuart Skelton.

Mit Neeme Järvi hat das Orchester die drei großen Ballettmusiken von Tschaikowsky sowie von der Kritik gefeierte Werkserien von Johan Halvorsen und Johan Svendsen eingespielt, außerdem Orchesterwerke von Rimsky-Korsakow mit Dmitri Kitayenko und Musik von Berlioz, Delius, Elgar, Sibelius und Vaughan Williams mit Sir Andrew Davis.

Das erste CD-Projekt des Orchesters mit Edward Gardner war eine Aufnahme mit Orchesterbearbeitungen von Luciano Berio. Inzwischen ist auch die vielfach gelobte Einspielung von Orchesterwerken Janáčeks abgeschlossen – darunter eine für den Grammy Award nominierte Aufnahme seiner *Glagolitischen Messe* –, gefolgt von Schönbergs *Gurre-Liedern*, die 2016 erschienen sind. 2017 wurde eine CD mit Orchesterlieder von Sibelius veröffentlicht, bei der Gerald Finley als Solist mitwirkte. [www.harmonien.no](http://www.harmonien.no)

Als Chefdirigent des Bergen Filharmoniske Orkester hat **Edward Gardner** OBE das



Orchester seit Oktober 2015 bereits auf mehrere internationale Gastspielreisen geführt, mit hochechfolgreichen Auftritten in London, Berlin, München und Amsterdam. Eine halbszenische Aufführung von *Peter Grimes* beim Edinburgh International Festival 2017 veranlasste Alexandra Coghlan in der Zeitschrift *The Spectator* zu der Erklärung "Das Beste, was ich je gesehen habe" und die Rezensenten der *Times*, des *Daily Telegraph*, des *Scotsman* und des *Herald* zur Bewertung mit fünf Sternen. Als Gastdirigent erfreut sich Gardner einer langjährigen Zusammenarbeit mit dem Philharmonia Orchestra, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, wo er von 2010 bis 2016 als Hauptgastdirigent wirkte, und dem BBC Symphony Orchestra, mit dem er sowohl das Eröffnungs- als auch das Schlusskonzert der BBC-Proms gegeben hat. Weitere Stationen waren das Boston Symphony Orchestra, National Symphony Orchestra Washington, Seattle Symphony und Minnesota Orchestra, die Česká filharmonie, das Orchestre national de France, Orchestra Filarmonica della Scala und NHK Symphony Orchestra. In der Saison 2017/18 kehrt er zum Gewandhausorchester Leipzig, dem London Philharmonic Orchestra und dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin zurück und debütiert mit dem New York Philharmonic, San Francisco Symphony und Chicago Symphony Orchestra.

Seit seiner zehnjährigen Tätigkeit als Musikdirektor der English National Opera (2006 – 2015) arbeitet Edward Gardner weiterhin mit den bedeutendsten Opernbühnen der Welt zusammen, eng verbunden unter anderem mit dem Teatro alla Scala in Mailand, der Opéra national de Paris und der Metropolitan Opera New York, wo er Inszenierungen von *Carmen*, *Don Giovanni*, *Der Rosenkavalier* und *Werther* geleitet hat. In Kürze wird er an De Nationale Opera der Niederlande zurückkehren und an der Royal Opera Covent Garden debütieren. Als engagierter Förderer des musikalischen Nachwuchses gründete er 2002 das Hallé Youth Orchestra und dirigiert regelmäßig das National Youth Orchestra of Great Britain. Er pflegt enge Kontakte mit der Juilliard School of Music und der Royal Academy of Music, die ihm 2014 einen Lehrstuhl als erster Sir-Charles-Mackerras-Dirigent anvertraut hat.

Edward Gardner nimmt exklusiv für Chandos auf. Seine preisgekrönte Diskografie enthält Werken von Janáček, Elgar, Mendelssohn, Walton, Lutoslawski, Britten, Berio und Schönberg. Sein jüngster Titel – Orchesterlieder von Sibelius – mit dem Bergen Filharmoniske Orkester wurde für einen *Gramophone Award* 2017 nominiert. 1974 in Gloucester geboren, war er nach seinen Studien an der Universität Cambridge und der

Royal Academy of Music in London zunächst als Assistent von Sir Mark Elder am Hallé Orchestra tätig und wirkte dann drei Jahre lang als Musikdirektor der Glyndebourne Touring Opera. Er wurde 2008 von der Royal Philharmonic Society zum Dirigenten des Jahres ernannt, erhielt 2009 einen Olivier Award für herausragende Leistungen in der Oper und wurde 2012 für seinen Beitrag zum Musikleben mit dem britischen Verdienstorden OBE (Officer of the Order of the British Empire) ausgezeichnet.



Oddleiv Apmeseth

Bergen Philharmonic Orchestra, at Grieg's home, Troidhaugen, in Bergen



Ralph Couzens

Edward Gardner in the control room during playback of the Concerto for Orchestra

## Bartók:

### Suite de danses / Deux Rhapsodies / Concerto pour orchestre

#### Suite de danses

Parmi les rares œuvres pour grand orchestre sans soliste composées par Béla Bartók (1881 – 1945), la *Suite de danses* précède immédiatement le Concerto pour orchestre, mais de plus de deux décennies. Comme ce concerto, il s'agit d'une commande, écrite pour un concert organisé par le conseil municipal de Budapest le 19 novembre 1923 à l'occasion du cinquantième anniversaire de l'unification de Buda et Óbuda, sur la rive nord du Danube, avec Pest, sur la rive sud. En outre, c'est aussi une œuvre de "musique paysanne inventée", comme le compositeur l'exprima spécifiquement à propos de cette pièce, une œuvre dont il assembla les thèmes sur la base de formes mélodiques et de schémas rythmiques qu'il avait trouvés non seulement dans des villages hongrois, mais aussi chez les populations roumaines, slovaques et arabes d'Afrique du Nord. On pourrait dire également que ce fut un concerto pour orchestre préliminaire, de la musique jouée et présentée par des solistes et des groupes réunis, juste comme des personnes différentes se réunissaient symboliquement dans une danse commune.

Pour Bartók, ce qui importait dans cette célébration n'était pas le fait que la Hongrie avait maintenant une capitale moderne, mais plutôt qu'il y avait eu un geste fort d'unification, qui se manifeste ici par les instruments et les thèmes sur la scène de concert comme l'image d'un microcosme de la communauté humaine diversifiée, mais unique en soi.

Il y a un autre élément unificateur, une ritournelle qui, comme la "Promenade" des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski, évoque une sensibilité solitaire errant entre des images présentées plus objectivement. Cette intervention se présente tout d'abord lorsque l'introduction – déjà un hybride, du chromatisme arabe sur un rythme d'Europe de l'Est – s'achève et que quatre violons en sourdine entrent timidement, la harpe tirant le rideau pour leur permettre de présenter le thème de la ritournelle qui, selon les termes de Bartók, a un caractère hongrois. C'est aussi le cas de la danse suivante, d'une vigueur contrastée, qui s'estompe pour que la ritournelle puisse réapparaître à nouveau. Grâce à son pentatonisme, la troisième danse peut combiner des

aspects que Bartók avait trouvés dans la musique hongroise, roumaine et arabe – et ses nombreuses couleurs recèlent même quelque chose de l'Extrême-Orient. On pourrait s'attendre à un nouveau retour de la ritournelle, mais à la place, avec d'autres couleurs fantastiques, c'est une danse lente qui survient alors, que Bartók décrivit comme "une imitation de musique arabe très complexe, peut-être d'origine urbaine". Toutefois, en s'achevant, elle débouche sur une trace de la ritournelle. Prenant la relève, une introduction chromatique au finale exubérant, où différentes nations – et diverses formations instrumentales, ainsi que des réminiscences de moments antérieurs de l'œuvre – s'entremêlent dans un joyeux mélomélô. Heureusement, il y a aussi de la place pour l'observateur solitaire.

#### **Rhapsodies nos 1 et 2**

Contrairement aux deux œuvres de grandes dimensions enregistrées ici, les rhapsodies pour violon et orchestre composées en 1928 nous montrent un Bartók revenant au style d'Europe de l'Est couramment exporté dont il avait hérité, comme Brahms et Liszt avant lui, de musiciens de café. Il avait une bonne raison d'agir ainsi: il voulait offrir des bijoux pimentés au paprika aux deux solistes originaires de Hongrie avec qui il se

produisait à l'époque, et plus tard, dédiant la Première Rhapsodie à Joseph Szigeti, déjà un virtuose international, et la Seconde à Zoltán Székely, beaucoup plus jeune, pour qui il allait écrire son Concerto pour violon no 2. Pour rendre ces rhapsodies aussi utiles que possible, il les proposa dans des versions avec accompagnement pianistique et aussi orchestral, et les créations de ces dernières s'enchaînèrent rapidement en novembre 1929: Szigeti joua la sienne à Königsberg le premier jour du mois, sous la direction de Hermann Scherchen; Székely suivit avec la sienne, sous la baguette d'Ernő Dohnányi, à Budapest, le 26 novembre.

Le couplage des mouvements lent et rapide, *lassú* et *friss*, est courant dans la musique de danse hongroise urbaine, mais, comme à son habitude, les mélanges de Bartók penchent autant vers les modèles roumains que hongrois, avec l'adjonction dans la Seconde Rhapsodie de touches en provenance de l'ouest de l'Ukraine. À la Première Rhapsodie, il donne une couleur locale supplémentaire en attribuant au cymbalum une place importante dans l'orchestre, seule et unique utilisation qu'il fit de cet instrument typiquement hongrois.

#### **Concerto pour orchestre**

Bartók n'était pas seulement attaché à la

musique traditionnelle pour ses rythmes et ses mélodies, mais aussi pour sa force sociale, la façon dont elle créait des liens entre les communautés dans la joie ou les pleurs, dans le travail ou la détente. Le Concerto pour orchestre relève de cette approche – une musique où les musiciens d'orchestre s'expriment comme une communauté, tantôt associés, tantôt opposés, modelant pour cet ensemble plus vaste que nous constituons, nous les auditeurs, un idéal dans lequel une assemblée d'individus divers peut découvrir une unité qui n'aplanit pas la différence, mais en découle et la célèbre plutôt.

La partition – la plus importante que Bartók acheva au cours des cinq dernières années de sa vie aux États-Unis, où il était réfugié, malade et démoralisé à cause du fascisme et de la guerre – lui fut commandée par Serge Koussevitzky sur les instances de deux amis hongrois plus jeunes que lui, Fritz Reiner et Joseph Szigeti; ils espéraient qu'une telle demande aiderait à lui redonner le moral, la santé et à améliorer ses finances. Bartók commença à y travailler en août 1943, alors qu'il se reposait à Saranac Lake dans la partie nord de l'État de New York, et termina l'œuvre au bout de huit semaines. Il s'agit d'une période remarquablement courte, ce qui prouve qu'il avait été vraiment revigoré par

l'enjeu – comme il le reconnut dans une lettre à Szigeti disant qu'il se sentait mieux; il ajouta:

C'est peut-être grâce à cette amélioration  
(ou ce pourrait bien être l'inverse) que j'ai été  
capable de finir l'œuvre que m'a commandée  
Koussevitzky.

Koussevitzky en dirigea la création le 1er décembre 1944, avec son Boston Symphony Orchestra, et Bartók en modifia ensuite la fin, qui est devenue un peu plus longue.

Le programme écrit par le compositeur pour la première exécution laisse supposer l'existence d'une narration qui se déroule plus ou moins sans interruption:

Le climat général de l'œuvre évoque – à l'exception de la badinerie du deuxième mouvement – le passage progressif de l'austérité du premier mouvement et du chant funèbre du troisième mouvement à l'affirmation de la vie du dernier mouvement.

Toutefois, il y a aussi une invitation à comprendre que l'œuvre revient symétriquement à son début. Comme dans plusieurs œuvres antérieures, Bartók créa une forme palindromique en cinq parties où, dans ce cas, deux vastes mouvements symphoniques entourent deux scherzos avec, au centre, une élégie.

Conformes à l'esprit d'un événement public, les matériaux musicaux sont exposés clairement et le fonctionnement est, pour

ainsi dire, entièrement visible. En premier vient un thème pentatonique à la basse, entièrement construit sur des quarts et des secondes majeures – un souvenir d'Europe centrale, peut-être, mais aussi une évocation de la nuit, de l'obscurité. Ceci devient le terrain d'une activité croissante, qui prend vie avec l'accélération d'une figure de gammes ascendantes qui lancent le thème principal bondissant d'un allegro de sonate, également truffé de quarts. Le deuxième sujet, plus calme, est exposé par un hautbois solo et repris par les clarinettes en octaves, puis par les flûtes et le hautbois en accords parfaits. Le titre de cette œuvre sous-entend qu'il s'agit d'un concerto avec d'innombrables solistes, ce qui apparaît déjà. Un troisième sujet survient à la clarinette solo, puis passe au cor anglais et aux membres du pupitre des bois. Les phases de développement et de réexposition (le deuxième sujet devenant maintenant le premier) sont compactes.

Dans le premier scherzo, *Gioco delle coppie* (Jeu de couples), des paires d'instruments jouent à différents intervalles: les bassons à la sixte mineure, les hautbois à la tierce mineure, les clarinettes à la septième mineure, les flûtes à la quinte juste, les trompettes en sourdine à la seconde majeure discordante. Après un choral de

cuvres, les couples reviennent comme auparavant, avec leurs jeux à la fois élaborés et apaisés. Les trompettes, par exemple, règlent leurs différends et se mettent d'accord sur ré, la tonique de ce mouvement.

Le tout début de l'œuvre réapparaît ensuite, pour donner lieu maintenant à un mouvement lent dont le point culminant se compose d'accords de cuivres qui tombent comme des avalanches sur une mélodie virulente aux violons à l'octave. Un piccolo solitaire crie comme un oiseau de nuit.

Les cordes à l'unisson enchaînent sur son si aigu, deux octaves plus bas, pour entamer le second scherzo, un intermezzo introduit par le hautbois solo et interrompu par une citation de la Symphonie "Léningrad" de Chostakovitch, que l'on jouait partout à cette époque. L'orchestre de Bartók rit de ce thème et le compositeur le traite à la manière d'un orgue de barbarie avant de continuer comme auparavant; mais, en outre, il en atténue charitablement la satire en laissant le thème de Chostakovitch émerger comme une transformation de son propre thème.

Pour le Finale, comme souvent dans le passé, Bartók compose un rondo de danse animé de rythme binaire, avec des figures antérieures de l'œuvre – surtout empruntées au premier mouvement – qui réapparaissent sous un soleil éclatant. Des canons ajoutent



à la suprême virtuosité, exercée ici par le compositeur et ses interprètes.

© 2017 Paul Griffiths

Traduction: Marie-Stella Pâris

**James Ehnes** s'est imposé comme l'un des plus grands violonistes de sa génération. Il a commencé à étudier le violon à l'âge de quatre ans et est devenu cinq ans plus tard l'un des protégés du célèbre violoniste canadien Francis Chaplin; il a fait ses débuts avec l'Orchestre symphonique de Montréal à l'âge de treize ans et a reçu son diplôme de la Juilliard School en 1997, ayant remporté le Peter Mennin Prize for Outstanding Achievement and Leadership in Music. Doté d'une rare combinaison de virtuosité stupéfiante, de lyrisme serein et de musicalité sans faille, il est l'un des invités préférés de nombreux chefs d'orchestre et orchestres parmi les plus respectés au monde. Son programme de récitals est très chargé; il joue régulièrement à Wigmore Hall, à Carnegie Hall, au Symphony Center de Chicago et au Concertgebouw d'Amsterdam, ainsi que dans des festivals européens et nord américains. En 2016, à l'occasion de ses quarante ans, il a entrepris une tournée de récitals d'un bout à l'autre du Canada, jouant dans chaque province et territoire du pays. Dans le domaine de la musique de chambre, il collabore avec

des artistes de premier rang et, en 2010, il a créé l'Ehnes Quartet, avec lequel il joue dans toute l'Europe. Sa vaste discographie comprend de nombreux enregistrements primés. James Ehnes est directeur artistique de la Seattle Chamber Music Society, Fellow de la Royal Society of Canada et membre de l'Ordre du Canada. En 2017, il a reçu le Prix de la Royal Philharmonic Society dans la catégorie instrumentistes. Il joue sur un Stradivarius de 1715, le "Marsick".

L'**Orchestre philharmonique de Bergen** vit le jour en 1765; il est de ce fait l'un des plus anciens du monde et a donc célébré son 250ème anniversaire en 2015. L'Orchestre entretint des liens étroits avec Edvard Grieg qui en fut le directeur artistique de 1880 à 1882. L'Orchestre compte cent un musiciens et a acquis le statut d'Orchestre national de Norvège. Edward Gardner, le directeur musical de l'English National Opera couronné de succès, en a été nommé chef principal pour une période de trois ans à partir du mois d'octobre 2015, un contrat qui a été étendu jusqu'en 2021. L'Orchestre est très réputé dans le monde de par ses enregistrements, ses longues tournées et ses commandes internationales.

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. En 2015, l'Orchestre a de nouveau joué au Concertgebouw et lors des Proms de la BBC, et il est parti en tournée en Allemagne, en Suède et en Irlande. Avec Edward Gardner, il a fait une tournée en Allemagne en 2016, a visité l'Angleterre et s'est rendu au Concertgebouw pendant le printemps 2017, et s'est produit au Festival international d'Édimbourg en août 2017.

En 2015, l'Orchestre a créé sa propre salle de concert virtuelle qui offre une riche sélection d'œuvres qu'il a interprétées avec un éventail de chefs d'orchestre et de solistes. Un orchestre symphonique de jeunes, le Bergen Filharmoniske Ungdomsorkester, a aussi été créé, et il donne quatre à six concerts par an.

L'Orchestre philharmonique de Bergen a un programme d'enregistrement chargé, avec pour l'instant quatre disques par an. Les critiques du monde entier saluent son jeu énergique et les sonorités pleines de ses cordes. Parmi ses projets d'enregistrement récents et en cours figurent la *Turangalila-Symphonie* de Messiaen, des ballets de Stravinsky, des symphonies, des suites de ballet et des concertos de Prokofiev ainsi que l'intégrale de la musique pour

orchestre d'Edvard Grieg. L'Orchestre travaille durablement avec certains des meilleurs musiciens du monde; il a enregistré notamment avec Leif Ove Andsnes, Jean-Efflam Bavouzet, James Ehnes, Gerald Finley, Alban Gerhardt, Vadim Gluzman, Stephen Hough, Freddy Kempf, Truls Mørk, Steven Osborne, Lawrence Power et Stuart Skelton.

L'Orchestre a enregistré les trois grands ballets de Tchaïkovski et une série très acclamée consacrée à des œuvres de Johan Halvorsen et Johan Svendsen avec Neeme Järvi, des pièces pour orchestre de Rimski-Korsakov avec Dmitri Kitayenko, et des œuvres de Berlioz, Delius, Elgar, Sibelius et Vaughan Williams avec Sir Andrew Davis.

L'Orchestre collabora pour la première fois avec Edward Gardner pour l'enregistrement d'un disque de réalisations orchestrales de Luciano Berio. Une série acclamée par la critique consacrée à des œuvres pour orchestre de Janáček, incluant la *Messe glagolitique* sélectionnée pour un Gammy, est achevée, et les *Gurre-Lieder* de Schoenberg sont sortis en 2016. L'année 2017 a vu la parution d'un disque consacré à des mélodies avec orchestre de Sibelius chantés par Gerald Finley. [www.harmonien.no](http://www.harmonien.no)

Chef principal de l'Orchestre philharmonique de Bergen depuis octobre 2015, **Edward**

**Gardner** OBE a déjà dirigé cet orchestre au cours de nombreuses tournées internationales, notamment lors de concerts à Londres, Berlin, Munich et Amsterdam qui ont remporté beaucoup de succès. Leur présentation de *Peter Grimes* en version semi-scénique au Festival international d'Édimbourg en 2017 a été considérée comme "le meilleur que j'ai jamais vu" par Alexandra Coghlan dans *The Spectator*, et a reçu des critiques cinq étoiles dans *The Times*, *The Daily Telegraph*, *The Scotsman* et *The Herald*. Très demandé comme chef invité, il entretient des collaborations de longue date avec le Philharmonia Orchestra, le City of Birmingham Symphony Orchestra, où il a été principal chef invité de 2010 à 2016, et le BBC Symphony Orchestra, qu'il a dirigé lors de la première comme de la dernière soirée des Proms de la BBC. Il a également dirigé le Boston Symphony Orchestra, le National Symphony Orchestra de Washington, le Seattle Symphony, le Minnesota Orchestra, l'Orchestre philharmonique tchèque, l'Orchestre national de France, la Filarmonica della Scala et l'Orchestre symphonique de la NHK. Au cours de la saison 2017 – 2018, il retrouvera l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, le London Philharmonic Orchestra et le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin; il fera en outre ses débuts avec le New York

Philharmonic, le San Francisco Symphony et le Chicago Symphony Orchestra.

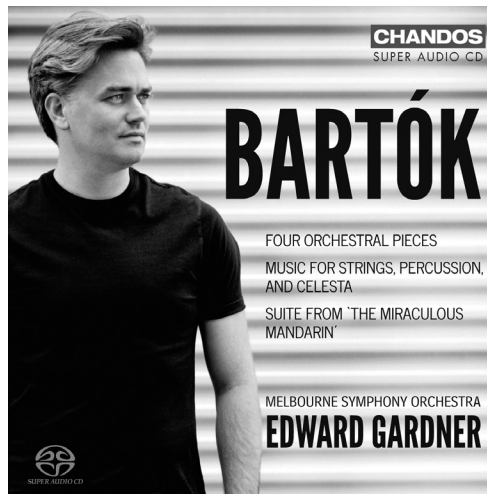
Directeur musical de l'English National Opera pendant dix ans, de 2006 à 2015, Edward Gardner continue à travailler avec les principales compagnies lyriques du monde, entretenant des relations régulières avec le Teatro alla Scala de Milan et l'Opéra national de Paris, ainsi qu'avec le Metropolitan Opera de New York, où il a dirigé des productions de *Carmen*, *Don Giovanni*, *Der Rosenkavalier* et *Werther*. Il retournera bientôt à l'Opéra néerlandais et fera ses débuts au Royal Opera de Covent Garden. Défenseur passionné des jeunes talents, il a fondé le Hallé Youth Orchestra en 2002 et dirige régulièrement le National Youth Orchestra of Great Britain. Il entretient des relations étroites avec la Juilliard School of Music et avec la Royal Academy of Music qui l'a nommé titulaire de la nouvelle chaire de direction d'orchestre Sir Charles Mackerras en 2014.

La discographie de cet artiste, en exclusivité chez Chandos, est couronnée de distinctions; elle comprend des enregistrements d'œuvres de Janáček, Elgar, Mendelssohn, Walton, Lutosławski, Britten, Berio et Schoenberg. Son récent enregistrement des mélodies orchestrées de Sibelius avec l'Orchestre philharmonique de Bergen a été sélectionné pour un *Gramophone*

Award en 2017. Né à Gloucester en 1974, il a fait ses études à l'Université de Cambridge et à la Royal Academy of Music. Après son diplôme, il a assisté Sir Mark Elder au Hallé Orchestra, puis a été pendant trois ans directeur musical du Glyndebourne Touring Opera. Edward Gardner a été nommé chef d'orchestre de l'année par la

Royal Philharmonic Society en 2008, il a reçu un Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera en 2009 et a été fait officier de l'Ordre de l'Empire britannique (OBE) pour services rendus à la musique lors des distinctions honorifiques accordées par la Reine à l'occasion de son anniversaire, en 2012.

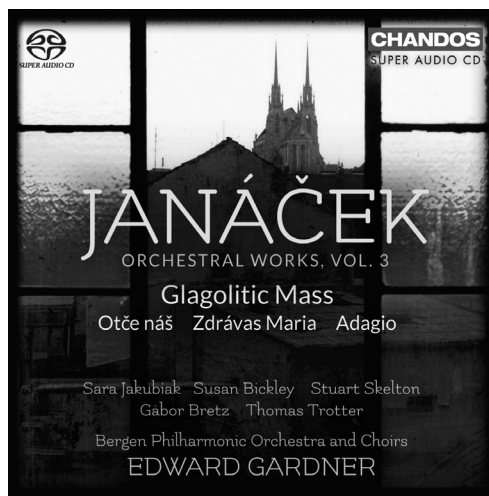
Also available



**Bartók**

Four Orchestral Pieces • Music for Strings, Percussion, and Celesta  
Suite from *The Miraculous Mandarin*  
CHSA 5130

Also available



**Janáček**  
Glagolitic Mass • Otče náš • Zdrávas Maria • Adagio  
CHSA 5165

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://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 Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [bchallis@chandos.net](mailto:bchallis@chandos.net).

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



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://www.twitter.com/chandosrecords)

#### **Chandos 24-bit / 96 kHz recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 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 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 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

Schoeps: MK22 / MK41

DPA: 4006

Neumann: U89 / U87

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



This recording was made with support from



Many thanks also to the Assistant Conductor, Lars-Thomas Holm

**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; 13 and 14 June 2016 (Concerto for Orchestra) and 19–21 June 2017 (other works)

**Front cover** Photograph of Edward Gardner © Benjamin Ealovega Photography

**Inlay artwork** Photograph of Edward Gardner © Benjamin Ealovega Photography

**Design and typesetting** Cap & Anchor Design Co. ([www.capandanchor.com](http://www.capandanchor.com))

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

© 2017 Chandos Records Ltd

© 2017 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK





**James Ehnes, with Edward Gardner, right, and the leader, David Stewart, and producer, Brian Pidgeon, left, in the control room during playback of the First Rhapsody; standing in the background, left: the cimbalom player, Hans-Kristian Kjos Sørensen**

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5189

CHANDOS

CHANDOS

# BÉLA BARTÓK

(1881 - 1945)

- |       |  |                   |
|-------|--|-------------------|
| 1-5   | CONCERTO FOR ORCHESTRA, BB 123 (1943, REVISED 1945)  | 37:50             |
| 6-7   | FIRST RHAPSODY, BB 94B (1928 - 29)*<br>(FOLK DANCES)<br>FOR VIOLIN AND ORCHESTRA<br>HANS-KRISTIAN KJOS SØRENSEN CIMBALOM | 10:18             |
| 8     | PART II OF THE FIRST RHAPSODY,<br>WITH ALTERNATIVE ENDING*   | 5:05              |
| 9-10  | SECOND RHAPSODY, BB 96B (1928, REVISED 1935)*<br>(FOLK DANCES)<br>FOR VIOLIN AND ORCHESTRA<br>(NEW VERSION 1944)         | 10:21             |
| 11-16 | DANCE SUITE, BB 86A (1923)   | 16:21<br>TT 80:28 |



Ehnes/Bergen Philharmonic Orchestra/Gardner

BARTÓK: CONCERTO FOR ORCHESTRA, ETC.

JAMES EHNES VIOLIN\*  
BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA  
DAVID STEWART LEADER

**EDWARD GARDNER**

© 2017 Chandos Records Ltd  
© 2017 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd  
Colchester • Essex • England

CHSA 5189

CHSA 5189



SA-CD and its logo are  
trademarks of Sony.

Multi-ch  
Stereo

All tracks available  
in stereo and  
multi-channel

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