

BIS

CD-663/664 STEREO

digital



Leoš Janáček

Chamber Music
for Violin, Cello
and Piano

Roland Pöntinen,
piano

Ulf Wallin,
violin

Mats Rondin,
cello

A BIS original dynamics recording

JANÁČEK, Leoš (1854-1928)

BIS-CD-663

Total playing time: 77'08

Piano Sonata in E flat minor (1905) (*Editio Supraphon*) **12'26**
(‘Z ulice, 1.X.1905’/‘A Street Scene, 1.X.1905’)

- 1 I. Předtucha (Foreboding). *Con moto* 5'29
2 II. Smrt (Death) 6'48
-

Pohádka (Fairy-tale) for cello and piano (1910) (*Editio Supraphon*) **12'28**

- 3 I. *Con moto* 5'23
4 II. *Con moto* 4'13
5 III. *Allegro* 2'39
-

6 **Presto** for cello and piano (1910) (*Editio Supraphon*) **2'26**

Po zarostlém chodníčku (1901-08) (*Editio Supraphon*) **48'30**
(On an Overgrown Path)

Drobné skladby pro klavír (Small Compositions for Piano)

Series I **30'58**

- 7 I. Naše večery (Our Evenings) 3'34
8 II. Lístek odvanutý (A Leaf Gone with the Wind) 3'11
9 III. Pojďte s námi (Come With Us) 1'14
10 IV. Frýdecká Panna Maria (Our Lady of Frýdek) 3'49
11 V. Štěbetaly jak laštovičky (They Chattered like Little Swallows) 2'21
12 VI. Nelze domluvit (Words Fail) 2'37

13	VII. Dobrou noc (Good Night)	3'15
14	VIII. Tak neskonale úzko (Such Infinite Anguish)	3'26
15	IX. V pláči (In Tears)	2'58
16	X. Sýček neodletěl (The Little Night Owl Kept Hooting)	3'42

Series II

6'21

17	I. <i>Andante</i>	3'05
18	II. <i>Allegretto</i>	3'10

Paralipomena

10'48

19	I. <i>Più mosso</i>	2'51
20	II. <i>Allegro</i>	5'54
21	III. <i>Vivo</i>	1'50

BIS-CD-664

Total playing time: 66'28

V mlhách (In the Mists) for piano (1912) (*Editio Supraphon*) **15'09**

1	I. <i>Andante</i>	3'03
2	II. <i>Molto adagio</i>	4'01
3	III. <i>Andantino</i>	3'25
4	IV. <i>Presto</i>	4'17

5 **Romance** for violin and piano (1879). *Moderato* (*Editio Supraphon*) **5'19**

6 **Dumka** for violin and piano (1880). *Živě* (*Con moto*) (*Editio Supraphon*) **6'00**

7 **Tema con variazioni** for piano (1880) (*Editio Supraphon*) **10'03**
(Zdeňčiny variace/Zdeňka's Variations)

Tri moravské tance for piano (*Editio Supraphon*) **5'32**

(Three Moravian Dances)

- | | | |
|----|--|------|
| 8 | I. Ej, Danaj! (1892). <i>Allegro</i> | 2'14 |
| 9 | II. Čeladenský (1904). <i>Con moto</i> | 5'32 |
| 10 | III. Pilky (1904). <i>Andante</i> | 1'21 |
-

Sonata in A flat minor for Violin and Piano (*Editio Supraphon*) **17'43**

(1913-21)

- | | | |
|----|-----------------------------|------|
| 11 | I. <i>Con moto</i> | 4'52 |
| 12 | II. Balada. <i>Con moto</i> | 5'11 |
| 13 | III. <i>Allegretto</i> | 2'27 |
| 14 | IV. <i>Adagio</i> | 4'55 |
-

15 **Allegro** for violin and piano (1916) (*Editio Supraphon*) **3'37**

16 **Vzpomínka** (Reminiscence) for piano (1928) (*Editio Supraphon*) **1'12**
Con moto

Roland Pöntinen, piano

Ulf Wallin, violin

Mats Rondin, cello

Leoš Janáček was born in the little village of Hukvaldy on 3rd July 1854 into a family where both the father and the grandfather were teachers and practising musicians deeply rooted in Moravian folk-music. As a child Leoš received a thorough musical education and at the age of eleven he became a choir-boy in the monastery in old Brno. He continued his vocational training at the Prague organ school, starting in 1874, and in 1879 he moved on to Leipzig, where the musical education available was regarded as the best in Europe. On his teacher's instructions he composed three *Romances for Violin and Piano* at the beginning of his studies: he was not satisfied with these pieces, and they have disappeared. On his own initiative, however, he composed a further **Romance** (dated 16th November 1879) which he thought to have 'beautiful harmonic progressions, although the piece became far too powerful'; 'here, at last, I have expressed my joy, my Zdenči, my happiness', as he expressed himself in a letter to his future wife, Zdeňka Schulzová, who was at that time only fourteen years old. She was the daughter of the director of the Brno teacher training college — an institution at which Janáček himself would later teach. The piece has a simple ABA structure with a prelude and postlude, and is characterised by the spirit of Czech folk-music.

The following year Janáček composed a **Dumka** in the same style for the same combination of instruments. Once again he makes reference to folk-music, but on this occasion his source is a Ukrainian dumka, a dance which in its original Polish form also became a favourite of Dvořák. With this piece Janáček came one step closer to his own musical style, and the fact that he re-used its middle section in the male-choir song *The Little Dove* (1888) shows how satisfied he was with his gently melancholic dumka in the form of a syncopated lament. The piece was first performed in 1885.

During the first months of 1880 he composed another folk-like theme in B flat major along with seven variations. This **Theme and Variations** or 'Zdeňka's Variations' owes much to Brahms in terms both of character and of the style of the variations. The variations undeniably possess an old-fashioned charm, and 'they are really beautiful, and I regard them as my first entirely correct work'. He had

obviously learned something in Leipzig, but he was so unhappy with the mediocre and rigid teaching staff that, three days after completing the variations, he put an end to his six-month Leipzig period and went to Vienna instead. But the imperial Habsburg capital was equally incapable of finding the critical 26-year-old's favour. In June 1880 he was back in Brno, and in July Leoš and Zdeňka got married — maybe the real reason for his homesickness. The following year, following the example of Prague, he established his own organ school in Brno; he remained its director until 1919.

His studies were now complete, and very few of his works written before 1881 have survived. Afterwards he broke free from stylistic models such as Brahms and Schumann. His teaching work filled much of his time and his life with Zdeňka had its ups and downs: in 1890 the couple's second daughter died. For a period of ten years he devoted himself assiduously to the collection and writing down of folk-music. This work helped him to find his own way and led to the opera *Jenůfa* (1894-1903; BIS-CD-449/450), the first performance of which in Brno in 1904 marked his definitive breakthrough.

One step along this path was the piano work *Three Moravian Dances*, the first of which was written in 1892 and later found its way into the first act of *Jenůfa* — at the point when the young recruits return from the army. The other dances were composed in 1904 and are closer to their folk origins. These dances remained relatively obscure until their publication in Brno in 1905.

This was a time of political unrest. The German-speaking overlords suppressed the Czechs and the people seethed with anger. As an artist Janáček took an active part in the struggle. He wrote choral songs about 'Cantor Halfar' (the village schoolteacher who was found hanged for daring to teach in the children's native language, Czech, instead of the compulsory German) and about the '70,000' brave people who had still not renounced their mother-tongue. The sub-title 'A Street Scene (Z ulice), 1.X.1905' of the *Piano Sonata in E flat minor* also relates to the Czech people's aspirations. On this day the German majority in Brno organised a mass meeting, and on the same day the Czechs replied with a counter-demonstration. Confrontations ensued, and the German city council called in the

police and the army. The Czech headquarters was brutally evacuated and in the tumult a young carpenter's apprentice called František Pavlík was stabbed to death with a bayonet. Janáček, the patriot, was present and was shocked. The *Piano Sonata* follows these events exactly. Its first movement is entitled *Foreboding*; the second (which begins with a funeral march) was originally entitled *Elegy* and later renamed *Death*. The composer's honesty and passionate interest become even clearer when we discover that, at the final rehearsal before the first performance, he grabbed the manuscript of a third movement and burnt it. This was the end of the concluding *Death March* and, at a private performance, Ludmila Tučková could merely play the sonata in the form we know it today. She was shrewd enough to make a copy of the music; shortly afterwards the composer threw the other two movements into the Moldau — but 'they refused to sink. The paper swelled up and floated on the water like so many swans'.

The first movement consists of two musical ideas which reflect contrasting aspects of anguish, one expressionless and the other desperate. Here the composer has found his own individual, almost monothematic musical language — and the second movement is almost entirely a paraphrase of the second theme. The first performance took place on 27th January 1906, but the composer did not consent to publish his work until 1924. It was to be Janáček's only piano sonata; a sonata in E flat major from his Leipzig period has not been found.

Many of Janáček's works, like the *Piano Sonata*, remained unpublished for a considerable time. After its final revision *Fairy-tale* for cello and piano was finally published in 1923, bearing a dedication to Dr. Jaroslav Elgart, chief surgeon at the hospital in Kroměříž, as thanks for successful treatment. The first version of the piece, however, dates back to February 1910. The music is more rhapsodic than programmatic, although it is based on a long epic poem written in 1832 by the Russian poet Vasilii Andreyevich Zhukovsky, *The Tale of Tsar Berendey*. The original version of the music bore the same name as the poem — but as Janáček revised his piece more and more according to musical criteria, the connection with the poem lost its importance and the work was thus given a more neutral title.

As well as *Fairy-tale*, Janáček wrote one more piece for cello and piano, a little **Presto** which many regard as contemporary with *Fairy-tale*. It may in fact be a sketch for the second movement, although some authorities believe it to have been composed later.

When he reached the age of fifty, Janáček dedicated himself to composition full-time. As a young man he had been a brilliant pianist and had considered making this his career, but in later years he never played in public. It may therefore seem paradoxical that his longest and most ambitious piano work dates from this period. ***On an Overgrown Path*** (Po zarostlém Chodníčku) became a sort of musical diary, a therapy to conquer the shock of the death of his 20-year-old daughter Olga in 1903. The pieces were written over a period of many years — the earliest of them in fact composed before Olga died — and are individual miniatures which alternate between despair and peaceful happiness. In order to make them more accessible the composer provided them with titles. In 1911 he also planned a second series, but he only composed three new pieces. After the composer's death these were published along with two pieces which Janáček had not included in the first series.

On an Overgrown Path alludes to the past, to memories of the composer's youth and childhood home. These pieces 'are dear to me above all else', explained the composer. The first piece presents memories of evenings in the village of Hukvaldy, where Janáček was born and where he later liked to return on holiday. In the second piece, a love-sick young man thinks of his beloved while he is away from home. No.3 is a lovable little polka. In the introduction to the fourth piece Janáček depicts a shrine which is regularly visited by tourists, and next we hear a shepherd playing for his own pleasure. First his tune is heard in the distance, but it comes closer with each repetition. This piece was originally written for harmonium. No.5 depicts the chatter of young girls in a village school. In No.6 words are insufficient: here is great sorrow. Somebody is crying, but trying to stop. No.7 is a little love dialogue, whilst No.8 relates to the words Janáček often used to describe Olga's final illness; grief and restlessness. The ninth piece depicts a smile behind the tears. The last piece refers to a Czech folk-tale which tells that when someone must die, a barn owl flies around the house and cannot be driven away. The

repeated motif represents the owl; the calm chords depict resignation in the face of imminent death.

The posthumous second series does not bear any movement titles. The music is in the same spirit, but here the composer seems to have overcome his brooding obsession.

Janáček was always a keen Russophile, and he admired composers such as Mussorgsky and Tchaikovsky. The title *In the Mists* (V mlhách), however, is more reminiscent of Debussy and other Impressionists, whose music Janáček barely knew when he completed the last of the four movements in April 1912. Janáček felt misunderstood; everything had gone wrong. *Jenůfa* remained a problem child and his fellow-composer Vítězslav Novák outshone him. It is this lack of self-confidence which explains the title of *In the Mists*, psychologically broad music which is regarded as his finest work for the piano. It is also his last surviving large-scale composition for the instrument. The suite *Spring Song*, written the same year, did not find the composer's favour and was destroyed. *In the Mists* possesses enigmatic qualities, frequent changes of tempo, unexpected harmonies, melodic fragments — maybe a consequence not of boldness but of his own insecurity. The work is a result of hours spent at the piano. In the last piece we hear improvisations on phrases drawn from Moravian folk-music, and the climax is based on the repeated motif which had represented the barn owl in *On an Overgrown Path* — in spite of everything, the ghost had never gone away.

As a student in Leipzig in January 1880 Janáček had composed a sonata movement for violin and piano; in April of the same year, while he was attending Franz Krenn's composition classes in Vienna, he had composed a new and complete sonata which was first performed at the Brno Beseda Philharmonic Society on 6th January 1881. This sonata has now disappeared; it was probably destroyed by the composer himself. Janáček's only surviving *Violin Sonata* is a mature work written thirty years later. It was completed in 1914 but frequently revised; it was not performed in its final form until 1922 when František Kudláček and Jaroslav Kvapil played it in Brno. 'I wrote my *Violin Sonata* at the beginning of the War when, in Moravia, we were waiting for the Russians.' The piano tremolo in

the chorale section of the finale is inspired by 'the Russian army's march into Hungary'. Janáček's pro-Russian sympathies often made their presence felt: for example he composed an opera (*Káťa Kabanová*) based on Ostrovsky's *The Tempest*. He also planned operas on Tolstoy's *Anna Karenina* and *The Living Corpse*. At the time of the *Violin Sonata*, too, he regarded the Russians not as conquerors but as the deliverers of liberation from Habsburg oppression — a precondition for an independent Czech state. On occasion cimbalom-like sounds can be heard in the *Violin Sonata* — a reflection of the popular resistance.

The second movement, *Balada*, was composed as early as May 1912 and was published as an independent piece in 1915. It was incorporated into the sonata (originally as the third movement) with only one alteration: the concluding chord of C sharp major was changed to C sharp minor. In the second revision the *Adagio* (originally the second movement) was placed last, and a fifth movement was removed entirely. This movement, *Allegro*, written in 1916, is nowadays played as a separate composition and is regarded as influenced by the musical style of the opera *The Excursions of Mr. Brouček*.

The passionate first movement is in sonata form. The *Balada* is a slow rondo with a lovable folk-melody as its theme. The scherzo, too, draws its inspiration from folk-music and has a dreamy trio. The finale is once again in sonata form and reaches a powerful climax before the music is afflicted by anxiety and doubt.

While on holiday in 1914 Janáček met Kamila Stösslová, who was forty years his junior. He fell in love with her, but she was already happily married to a dealer in antiques. This did not prevent Janáček from maintaining his platonic love for her for the rest of his life. 'You are present in my works; everywhere you will find genuine emotions, earnestness, truth, ardent love.' Six hundred of his letters to her have been preserved, and in his will he called her his 'honorary wife', making her his exclusive heir — which forced Zdeňka to go to court. There is no doubt that she was the stimulus for Janáček's enormous output of inspired late works in the genres of opera and orchestral music.

There was, however, to be one further piano work. Forty-eight years after *Zdeňka's Variations*, on 18th May 1928, Janáček composed *Reminiscence*. Here

there is a reference to the second scene of *Káťa Kabanová* — and maybe also to Kamila. The piece was written for publication in the Serbian journal *Muzika* and as a tribute to the composer Miloje Milojević (1884-1946), who had arranged the first performance of *Jenůfa* in Belgrade.

During the summer the Janáčeks spent their holiday in Hukvaldy as usual, this time together with Kamila, her husband and their eleven-year-old son. Janáček caught a cold which developed into pneumonia; he was taken to a sanatorium in Ostrava and died in his sleep on 12th August 1928, aged 75. **Stig Jacobsson**

Roland Pöntinen was born in Danderyd, near Stockholm, in 1963, and since 1975 has studied with Gunnar Hallhagen. After graduating from Adolf Fredrik's School in Stockholm, he studied two years for his diploma at the Stockholm College of Music. His two diploma concerts, including a performance of Bartók's *Second Piano Concerto*, were acclaimed by press and public alike. He has also studied at the Banff Centre School of Fine Arts for among others Menahem Pressler and György Sebök, and in Vienna with Elisabeth Leonskaja. Since his début with the Stockholm Philharmonic Orchestra at the age of 17 he has toured extensively as a soloist and chamber musician and has participated in prestigious music festivals all over the world. He is professor of piano at the Edsberg Musical Institute. He appears on 30 other BIS records.

Ulf Wallin was born in Växjö, Sweden. He completed his violin studies at the Royal College of Music in Stockholm with Prof. Sven Karpe and then continued his vocational training with Prof. Schneiderhan at the Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Vienna and at the Lucerne Conservatory. He received significant artistic influence from his collaboration with Prof. Gerhart Hetzel in Vienna. In 1985 he obtained his soloist's diploma with the highest honours.

Until 1993 he was guest professor at the Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Vienna, and since 1992 he has been a professor at the Detmold Musikhochschule. He has undertaken concert tours throughout Europe and the USA; he has played as a soloist under conductors such as Jesús López-Cobos, Esa-Pekka Salonen and Walter Weller and has appeared in chamber music

alongside Bruno Canino, Ursula Holliger, Nobuko Imai and Yuri Smirnov; he also plays first violin in the renowned chamber ensemble Vienna Concertino. With this group he has given concerts in Switzerland, Denmark and Italy and toured in the USA and Sweden.

In 1981 he made his début in the Philharmonie in Berlin and in 1985 he first played at a concert of the Gesellschaft der Musikfreunde at the Großer Musikvereinsaal in Vienna. He has also appeared as a soloist at the Lucerne International Music Weeks, the Stockholm Schnittke Festival, at the Engadiner Konzertwochen and elsewhere. He has made numerous radio and television recordings and appears on three other BIS recordings. He has taken a keen interest in the music of contemporary composers and has premièred several works which are dedicated to him.

Mats Rondin started playing the cello at the age of seven. He studied at the Stockholm College of Music with Gunnar Norrby and then with Erling Bløndal Bengtsson and Frans Helmerson at Edsberg, the music college run by the Swedish Broadcasting Corporation. In 1981 he was awarded his soloist's diploma and then went to study with William Pleeth in London. He has also had lessons with Ralph Kirshbaum and Mstislav Rostropovich.

Mats Rondin made his début aged sixteen as the soloist in Tchaikovsky's *Rococo Variations*. He has appeared with all the major Swedish symphony orchestras as well as with leading orchestras in most European countries. Since 1985 he has been principal cellist of the Swedish Radio Symphony Orchestra, a position which he combines with solo appearances and with chamber concerts. He also teaches at the music colleges in Malmö and Stockholm.

Leoš Janáček wurde am 3. Juli 1854 im kleinen Dorf Hukvaldy (Hochwald) geboren, als Sproß einer Familie, in der sowohl der Großvater als auch der Vater Lehrer und ausübende Musiker mit festen Wurzeln in der mährischen Volksmusik waren. Bereits als Kind erhielt Leoš einen gediegenen Musikunterricht, und mit elf Jahren wurde er Chorknabe am Kloster von Alt-Brünn. Die Berufsstudien wurden 1874 an der Prager Orgelschule fortgesetzt, und 1879 zog er weiter nach Leipzig, dessen Musikausbildung als die beste von ganz Europa galt.

Im Auftrage seiner Lehrer komponierte er am Anfang der Studienzeit drei jetzt verschollene Romanzen für Violine und Klavier, mit denen er nicht zufrieden war, und daraufhin aus eigener Initiative noch eine **Romanze** (16. November 1879 datiert), von welcher er meinte, sie hätte schöne harmonische Wendungen, sei aber zu wuchtig, „hier gelang es mir endlich, meine Freude, meine Zdenči, mein Glück zum Ausdruck zu bringen“, wie er es in einem Brief an seine künftige Gattin, die damals bloß vierzehnjährige Zdeňka Schulz, ausdrückte. Diese war die Tochter des Direktors der Brünner Lehrerhochschule, an der Janáček einmal später selbst unterrichten sollte. Das im tschechischen Volkston geschriebene Stück hat eine schlichte ABA-Struktur mit Präludium und Postludium.

Im selben Geiste komponierte Janáček im folgenden Jahr eine **Dumka** für dieselbe Besetzung. Wieder einmal knüpft er an die Volksmusik an, diesmal aber an eine ukrainische Dumka, eine ursprünglich polnische Tanzform, die auch eine bevorzugte Form Dvořáks wurde. Janáček kam dadurch seiner persönlichen Tonsprache um noch einen Schritt näher, und die Tatsache, daß er später den Mittelteil im Männerchor *Holubička* (Das Täubchen, 1888) nochmals verwendete, beweist wie zufrieden er mit seiner leicht melancholischen Dumka in der Form eines synkopierten Klageliedes war — 1885 uraufgeführt.

Während der ersten Monate 1880 komponierte er ein anderes volksliedhaftes Thema in B-Dur, über welches er sieben Variationen schrieb. Dieses **Tema con variazioni** (oder „Zdeňka-Variationen“) ist Brahms einigens schuldig, hinsichtlich sowohl des Charakters als auch der Art des Variierens. Die Variationen haben tatsächlich eine Art altmodischen Charme; Janáček fand sie ganz hübsch und betrachtete sie als sein erstes „ganz korrektes“ Werk. Irgendetwas hatte er also

doch in Leipzig gelernt, aber er war mit den mittelmäßigen und strikten Lehrern so unzufrieden, daß er drei Tage nach der Vollendung der Variationen seine sechs Monate lange Zeit in Leipzig zugunsten Wiens beendete. Die Hauptstadt der Doppelmonarchie wurde aber vom kritischen 26-Jährigen genauso gnadenlos betrachtet. Im Juni 1880 war er wieder in Brünn, und im Juli heirateten Leoš und Zdeňka — vielleicht war dies der wirkliche Grund seines Heimwehs. Im folgenden Jahr gründete er in Brünn nach Pragschem Muster eine eigene Orgelschule — deren Direktor er bis 1919 bleiben sollte.

Die Studienzeit war jetzt vorbei, und sehr wenige vor 1881 entstandene Werke sind überliefert worden. Mit der Zeit löste er sich von stilistischen Vorbildern wie Brahms und Schumann. Die pädagogische Tätigkeit beanspruchte einen Großteil seines Tages, und das Leben mit Zdeňka war nicht ohne Probleme. 1890 starb die zweite Tochter des Paares. Während einer Zeit von zehn Jahren widmete er sich fleißig dem Einsammeln und Niederschreiben von Volksmusik. Diese Arbeit half ihm, zu sich selbst zu finden, und sie führte zur Oper *Jenůfa*, die bei der Premiere in Brünn 1904 sein endgültiger Durchbruch wurde.

Ein Schritt auf dem Weg war das Klavierwerk ***Drei mährische Tänze***, von denen der erste 1892 geschrieben wurde und später den Weg in den ersten Akt der *Jenůfa* fand, und zwar an die Stelle, wo die jungen Rekruten von der Armee zurückkehren. Die anderen Tänze wurden 1904 komponiert und stehen ihren folkloristischen Vorbildern näher. Diese Tänze waren bis zum Drucken in Brünn 1905 recht unbekannt.

Jene Zeit war politisch unruhig. Die herrschende deutschsprachige Klasse unterdrückte die Tschechen, und es brodelte in den breiten Volksschichten. Als Künstler beteiligte sich Janáček aktiv am Kampf. Er schrieb Chorlieder über den *Kantor Halfar*, jenen Dorfschullehrer, der erhängt aufgefunden wurde, weil er es gewagt hatte, in der tschechischen Sprache der Kinder zu unterrichten, statt wie vorgeschrieben auf Deutsch, und über die *Sedmdesát tisíc* (Siebzigtausend), die ihre Muttersprache tapfer noch nicht aufgegeben hatten. Der Untertitel „1.X.1905, Z ulice“ (Straßenszene) seiner ***Klaversonate es-moll*** ist auf ähnliche Weise zu erklären. An jenem Tag veranstaltete die deutschsprachige Mehrheit in Brünn eine

Massenkundgebung, und die Tschechen antworteten mit einer Gegenkundgebung. Es gab Zusammenstöße und der deutsche Stadtrat ließ Polizei und Militär eingreifen. Die tschechischen Zentralen wurden brutal ausgeräumt, wobei der zwanzigjährige Tischlergeselle František Pavlík durch einen Bajonettenstich getötet wurde. Der anwesende Patriot Janáček war erschüttert. Die Klaviersonate ist ein direktes Ergebnis der Geschehnisse. Der erste Satz heißt *Vorahnung*, der zweite wurde zuerst *Elegie* genannt, dann *Der Tod*; er beginnt wie ein Trauermarsch. Die Ehrlichkeit und die leidenschaftliche Teilnahme des Komponisten werden noch deutlicher, wenn man weiß, daß er bei der Generalprobe zur Uraufführung vor lauter Verzweiflung die Partitur eines dritten Satzes an sich riß und verbrannte. Somit konnte Ludmila Tučková bei der Uraufführung die Sonate nur in der heute vorliegenden Form spielen. Klugerweise kopierte sie dann die beiden Sätze; kurz danach warf nämlich der Komponist das Original in die Moldau, aber die Noten „wollten nicht versinken. Das Papier wurde aufgebläht und schwamm auf dem Wasser wie ebensoviele weiße Schwäne.“

Der erste Satz besteht aus zwei thematischen Ideen, die verschiedene Seiten der Angst spiegeln, eine ausdruckslose, eine verzweifelte. Hier hatte er zu seiner eigenen, persönlichen, fast monothematischen Tonsprache gefunden — und der zweite Satz ist fast zur Gänze eine Paraphrase des zweiten Themas. Die Uraufführung fand am 27. Januar 1906 statt, aber erst 1924 willigte der Komponist ein, das Werk veröffentlichten zu lassen. Dies ist Janáčeks einzige Klaviersonate. Eine *Sonate in Es-Dur* aus der Leipziger Zeit blieb verschollen.

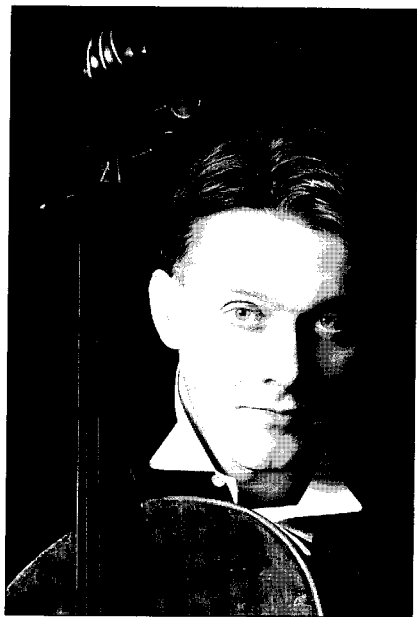
Viele von Janáčeks Werken mußten — wie die *Klaviersonate* — lange auf ihre Veröffentlichung warten. Nach der endgültigen Revision wurde *Pohádka* (Ein Märchen) für Cello und Klavier 1923 gedruckt, mit einer Widmung an Dr. Jaroslav Elgart, Oberarzt am Krankenhaus zu Kremsier, als Dank für eine gelungene Behandlung. Die erste Fassung des Stücks stammt aus dem Februar 1910. Diese eher rhapsodische als programmatische Musik baut auf einem langen, epischen Gedicht, das Wassilij Andrejewitsch Schukowskij im Jahre 1832 schrieb: *Das Märchen vom Zaren Berendei*. Dieser Name war der ursprüngliche Titel des Werkes, aber indem Janáček sein Stück immer mehr den Gesetzen der Musik



Roland Pöntinen



Ulf Wallin



Mats Rondin

entsprechend bearbeitete, verschwand der Zusammenhang mit dem Gedicht und das Werk bekam einen neutraleren Titel.

Janáček schrieb nur mehr ein einziges Werk für Cello und Klavier, ein kleines **Presto**, von dem viele meinen, es sei gleichzeitig mit dem *Märchen* entstanden, vielleicht sogar eine Skizze für den zweiten Satz — während andere der Ansicht sind, es sei später geschrieben worden.

Im Alter von etwa fünfzig Jahren begann Janáček, sich ganz dem Komponieren zu widmen. In seiner Jugend war er ein hervorragender Pianist gewesen, und er hatte eine Pianistenlaufbahn in Erwägung gezogen, aber in älteren Tagen spielte er gar nicht öffentlich. Somit ist es fast ein Paradoxon, daß seine beiden längsten und anspruchsvollsten Klavierwerke zu dieser Zeit entstanden. **Po zarostlém chodníčku** (Auf überwachsenem Pfade) ist eine Art Tagebuchnotizen, eine Therapie, um den durch das Ableben der 20-jährigen Tochter Olga 1903 verursachten Schock zu überwinden. Die Stücke entstanden im Laufe vieler Jahre (einige davon wurden eigentlich vor Olgas Tod komponiert) und sind persönliche Miniaturen, die zwischen Verzweiflung und stillem Glück wechseln. Damit sie leichter zugänglich werden sollten, bekamen sie Titel — und im Jahre 1911 plante er auch eine zweite Suite, komponierte aber davon nur drei Stücke. Nach dem Tode des Komponisten erschienen diese zusammen mit zwei Stücken, die Janáček nicht in die erste Suite aufgenommen hatte.

Auf überwachsenem Pfade bezieht sich auf die Vergangenheit, auf Erinnerungen aus der Jugend und vom Elternhaus. Der Komponist meinte, diese Stücke seien ihm lieber als alles andere. Im Stück 1 werden Erinnerungen von den Abenden im Dorf Hukvaldy erzählt, wo er geboren wurde und wohin er sich gerne im Urlaub zurückzog. 2. Ein verliebter junger Mann denkt an sein Mädchen, während er verreist ist. 3. Eine kleine, liebenswerte Polka. 4. Im Dorfe Frýdek gibt es ein von Pilgern regelmäßig besuchtes Reliquienschein; wir hören sie in der Einleitung, aber die Fortsetzung schildert einen Hirten, der zu seinem Vergnügen spielt. Man hört zunächst seine Melodie aus der Ferne, aber bei jeder Wiederholung kommt sie näher. 5. Geschwätzige junge Mädchen in einer Dorfschule. 6. Die Worte fehlen, die Traurigkeit ist zu groß. Jemand weint, versucht

aber, es zu unterdrücken. 7. Ein kleiner Liebesdialog. 8. Worte, die Janáček häufig gebrauchte, wenn er über Olgas letzte Krankheit schrieb. Traurigkeit und Sorgen. 9. Lächeln hinter den Tränen. 10. Ein tschechisches Volksmärchen besagt, daß wenn jemand sterben wird, fliegt eine kleine Nachteule um das Haus, ohne verjagt werden zu können. Das wiederholte Motiv ist die Eule, die ruhigen Akkorde zeigen die Resigniertheit vor dem Schicksal.

Die postume zweite Suite hat keine Satztitel. Die Musik ist desselben Geistes, aber der Komponist scheint sich vom Grübeln erholt zu haben.

Janáček war sein ganzes Leben lang ein Freund Rußlands, und er bewunderte Komponisten wie Musorgskij und Tschajkowskij. Der Titel **V mlhách** (Im Nebel) führt aber den Gedanken eher auf Debussy und andere Impressionisten. Der Komponist kannte ihre Musik kaum, als er im April 1912 den letzten der vier Sätze vollendete. Janáček empfand sich als verkannt. Alles war schiefgegangen. *Jenůfa* war nach wie vor sein Sorgenkind, und sein Kollege Vítězslav Novák überglänzte ihn. Der Mangel an Selbstvertrauen steckt hinter dem Titel „Im Nebel“. Diese psychologisch breite Musik, sein letztes groß angelegtes Klavierwerk, wurde sein bestes Werk für dieses Instrument. Im selben Jahre komponierte er die Suite *Frühlingslied*, war aber damit nicht zufrieden und zerstörte sie. *Im Nebel* hat rätselhafte Eigenschaften, heftige Tempowechsel, unerwartete Harmonien, melodische Fragmente — die aber vielleicht keine Kühnheit spiegeln, sondern seine Unsicherheit. Das Werk ist das Ergebnis von vielen Stunden am Klavier. Im letzten Stück wird über mährische Volksmusik improvisiert, und der Höhepunkt bauf auf dem wiederholten Motiv, das in *Auf überwachsenem Pfade* die Eule vertritt — der Geist flog trotz allem niemals weg.

Als Student hatte Janáček im Januar 1880 in Leipzig einen Sonatensatz für Violine und Klavier komponiert, und im April desselben Jahres hatte er in der Wiener Kompositionsklasse Franz Krenns eine neue, vollständige Sonate komponiert, die in der Brünner Beseda am 6. Januar 1881 uraufgeführt wurde. Diese Sonate ist verschollen — vermutlich vom Komponisten zerstört. Janáčeks einzige erhaltene **Violinsonate** entstand dreißig Jahre später und ist ein reifes Werk, 1914 vollendet aber häufig revidiert und in der Endfassung erst 1922 in

Brünn von František Kudláček und Jaroslav Kvapil uraufgeführt. „Ich schrieb die *Violinsonate* zu Kriegsbeginn, als wir in Mähren die Russen erwarteten.“ Das Klaviertremolo im Choralteil des Finales wurde durch „den Einzug der russischen Armee in Ungarn“ inspiriert. Daß Janáček Russenfreund war, ist häufig zum Vorschein getreten, und bekanntlich komponierte er eine Oper über Ostrowskijs *Der Sturm* — das Ergebnis war *Káťa Kabanová*. Er plante auch Opern über Tolstoj's *Anna Karenina* und *Der lebende Leichnam*. Damals betrachtete er die Russen nicht als Eroberer, sondern als Befreier von der Habsburger Unterdrückung — eine Voraussetzung für einen selbständigen tschechischen Staat. Hin und wieder hört man in der *Violinsonate* zimbelähnliche Klänge, eine Spielung des Widerstandes des Volkes.

Der Satz *Ballade* wurde bereits im Mai 1912 komponiert und 1915 als freistehendes Stück gedruckt. Er wurde in die Sonate aufgenommen (ursprünglich als Satz 3), mit der einzigen Änderung, daß das abschließende Cis-Dur in cis-moll geändert wurde. Durch andere Revisionen wurde das *Adagio* (ursprünglich Satz 2) an letzte Stelle gesetzt und ein fünfter Satz entfernt. Dieses ***Allegro*** (1916) wird heutzutage manchmal separat gespielt, und man meint, es sei von der Tonsprache in der Oper über den Herrn Brouček beeinflusst.

Der erste Satz ist ein leidenschaftlicher Sonatensatz. Die *Ballade* ist ein langsames Rondo mit einer lieblichen Volksmelodie als Thema. Auch hier gibt es aber ausdrucksvollere Episoden. Das Scherzo hat ebenfalls eine folkloristische Inspiration mit einem träumerischen Trio. Das Finale ist wieder in Sonatenform und erreicht einen gewaltigen Höhepunkt, bevor die Musik von Angst und Zweifel geprägt wird.

Im Urlaub 1914 lernte Leoš Janáček die um vierzig Jahre jüngere Kamila Stösslová kennen. Er verliebte sich, aber sie war bereits mit einem Antiquitätenhändler glücklich verheiratet. Dies hinderte den alternden Janáček nicht daran, sie platonisch sein ganzes Leben lang zu lieben. „Du bist in meinen Werken, überall gibt es echte Gefühle, Ernst, Wahrheit, glühende Liebe.“ 600 seiner Briefe an sie sind erhalten, und in seinem Testament nannte er sie seine „Ehrenfrau“ und setzte sie als Universalerbin ein, was Zdeňka dazu zwang, zu Gericht zu gehen. Sie ist

eindeutig die Erklärung für das enorme, inspirierende Schaffen eines alten Mannes in Opern und Orchesterwerken.

Es sollte aber nur mehr ein Klavierwerk werden. 48 Jahre nach den *Zdeňkavariationen* schrieb er am 18. Mai 1928 *Vzpomínka* (Erinnerung). Hier wird die zweite Szene aus *Káťa Kabanová* angedeutet, vielleicht auch Kamila. Das Stück wurde für die serbische Zeitschrift *Muzika* und als Huldigung an den Komponisten Miloje Milojević (1884-1946) geschrieben, der die erste Aufführung der *Jenůfa* in Belgrad veranstaltet hatte.

Im Sommer machte das Paar Janáček wie üblich in Hukvaldy Urlaub, diesmal zusammen mit Kamila, ihrem Gatten und elfjährigen Sohn. Janáček wurde aber erkältet, zog sich eine Lungenentzündung zu, wurde in ein Sanatorium in Mährisch Ostrau gebracht und starb im Schlaf am 12. August 1928 im Alter von 75 Jahren.

Stig Jacobsson

Roland Pöntinen wurde 1963 in Danderyd bei Stockholm geboren und begann 1975 mit seinen Studien bei Gunnar Hallhagen. Er studierte zwei Jahre in der Diplomklasse der Stockholmer Musikhochschule. Seine beiden Diplomkonzerte mit u.a. Bartóks *Zweitem Klavierkonzert* waren große Publikums- und Kritikererfolge. Er studierte auch an der Banff Centre School of Fine Arts in Kanada bei Menahem Pressler und György Sebök, sowie in Wien bei Elisabeth Leonskaja. Als 17-jähriger debütierte er mit den Stockholmer Philharmonikern und seitdem spielt er als Solist und Kammermusiker in aller Welt. Darüber hinaus nahm er an internationalen Musikfestspielen teil. Er erscheint auf 30 weiteren BIS-Platten.

Ulf Wallin wurde in Växjö, Schweden, geboren. Er absolvierte sein Violinstudium an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm bei Professor Sven Karpe und setzte dann seine künstlerische Ausbildung bei Professor Schneiderhan an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien und am Konservatorium in Luzern fort. Wichtige künstlerische Impulse gingen aus der Zusammenarbeit mit Prof. Gerhart Hetzel in Wien hervor. 1985 erhielt er das Solistendiplom mit höchster Auszeichnung.

Bis 1993 war er Gastprofessor an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien und seit 1992 ist er Professor an der Musikhochschule in Detmold. Konzerttourneen führten ihn durch Europa und die Vereinigten Staaten; er spielte als Solist unter Jesús López-Cobos, Esa-Pekka Salonen, Walter Weller u.a. und trat als Kammermusikpartner von Bruno Canino, Ursula Holliger, Nobuko Imai und Yuri Smirnov auf; zudem ist er Primarius des renommierten Kammermusikensembles Vienna Concertino, mit dem er u.a. Konzerte in der Schweiz, Dänemark und Italien gab sowie Tourneen in die USA und nach Schweden unternahm.

1981 debütierte er in der Berliner Philharmonie und 1985 in den Konzerten der Gesellschaft der Musikfreunde im Großen Musikvereinsaal in Wien. Weitere solistische Auftritte hatte er bei den Internationalen Musikfestwochen Luzern, beim Schnittke-Festival Stockholm, bei den Engadiner Konzertwochen u.a. Mit Ulf Wallin gibt es zahlreiche Rundfunk- und Fernsehaufnahmen und er erscheint auf drei weiteren BIS-Platten. Er setzt sich intensiv mit Musik zeitgenössischer Komponisten auseinander und hat einige ihm gewidmete Werke uraufgeführt.

Mats Rondin begann im Alter von sieben Jahren, Cello zu spielen. Er studierte bei Gunnar Norrby an der Stockholmer Hochschule für Musik, dann bei Erling Bløndal Bengtsson und Frans Helmerson an der Musikschule des Schwedischen Rundfunks in Edsberg. Nachdem er 1981 sein Solistendiplom bekommen hatte, reiste er nach London zwecks weiterer Studien bei William Pleeth. Er nahm auch Unterricht bei Ralph Kirshbaum und Mstislav Rostropovich.

Mats Rondin debütierte mit sechzehn Jahren als Solist in Tschajkowskij's *Rokokovariationen*. Er musizierte mit sämtlichen schwedischen Synchronieorchestern und mit führenden Orchestern in den meisten europäischen Ländern. Seit 1985 ist er Solocellist des Synchronieorchesters des Schwedischen Rundfunks. Diesen Posten kombiniert er mit solistischen und kammermusikalischen Konzerten. Außerdem unterrichtet er an den Musikhochschulen in Malmö und Stockholm.

Leoš Janáček est né dans le petit village de Hukvaldy le 3 juillet 1854; son père et son grand-père étaient des professeurs et des musiciens professionnels profondément enracinés dans la musique folklorique morave. Encore enfant, Leoš reçut une solide formation musicale et, à l'âge de 11 ans, il devint enfant de chœur au monastère de la vieille ville de Brno. Il poursuivit ses études professionnelles à l'école d'orgue de Prague à partir de 1874; en 1879, il se rendit à Leipzig où l'éducation musicale avait la réputation d'être la meilleure d'Europe. Au début de ses études, il composa, à la demande de ses professeurs, trois *romances pour violon et piano* dont il ne fut pas satisfait et qui sont maintenant disparues. Il composa de son propre chef **Romance** (datée du 16 novembre 1879) dont il disait qu'elle avait de "belles tournures harmoniques mais (qu'elle) était devenue beaucoup trop imposante" et, encore, "j'ai fini par réussir ici à exprimer ma joie, ma Jdenci, mon bonheur", dans une lettre à sa future femme, Jdenka Schulzová âgée alors que de 14 ans, la fille du directeur de l'école normale de Brno — une institution où Janáček devait lui-même enseigner plus tard. Le morceau est d'une simple structure ABA avec un prélude et un postlude, le tout imprégné des accents du folklore tchèque.

L'année suivante, Janáček composa **Dumka** dans le même esprit et pour les mêmes instruments. Il s'inspira encore de la musique folklorique mais, cette fois, de la "dumka" ukrainienne, une danse qui, dans sa forme polonaise originale, devint également une favorite de Dvořák. Janáček s'était donc encore rapproché de son langage musical propre et, le fait qu'il réutilisa plus tard la partie centrale dans *La Colombe* pour chœur d'hommes révèle combien il était satisfait de sa dumka légèrement plus mélancolique sous la forme d'un chant funèbre syncopé; la création eut lieu en 1885.

Dans les premiers mois de 1880, il composa un autre thème de caractère folklorique en si majeur sur lequel il écrivit sept variations. Ce **Thème et variations** ou "Variations de Jdenka" doit beaucoup à Brahms quant au caractère et à l'invention des variations. Les variations ont un charme vieillot indéniable: "elles sont vraiment belles et je les considère comme ma première œuvre tout à fait correcte." Il avait donc appris quelque chose à Leipzig mais il était si insatisfait

du corps enseignant médiocre et rigide que, trois jours après avoir terminé les variations, il mit fin à son séjour de six mois à Leipzig pour se rendre à Vienne. Mais le musicien de 26 ans critiqua tout aussi sévèrement ce qui l'attendait dans la capitale de l'empire des Habsbourg. En juin 1880, il était de retour à Brno et, en juillet, Leoš et Jdenka se mariaient — c'était peut-être la vraie raison de son mal du pays. L'année suivante, il fonda sa propre école d'orgue à Brno suivant le modèle de Prague — il en resta le directeur jusqu'en 1919.

Les années d'études étaient terminées et très peu d'œuvres écrites avant 1881 ont été conservées. Janáček se libéra par la suite des modèles stylistiques de Brahms et de Schumann par exemple. Le travail pédagogique remplissait une grosse partie de ses journées et la vie avec Jdenka connut des épreuves: en 1890, la mort leur ravit leur seconde fille. Pendant dix ans, il s'occupa beaucoup à recueillir de la musique folklorique et à la mettre par écrit. Ce travail l'aida à se trouver lui-même et le conduisit à l'opéra *Jenůfa* (1894-1903) avec lequel il perça définitivement lors de la première à Brno en 1904.

Une des étapes sur ce chemin fut l'œuvre pour piano ***Trois danses moraves*** dont la première date de 1892 et fit ensuite son chemin jusque dans le premier acte de *Jenůfa* — à l'endroit où les jeunes recrues reviennent de l'armée. Les autres danses furent composées en 1904 et suivent de plus près leurs origines folkloriques. Ces danses restèrent relativement inconnues jusqu'à leur impression à Brno en 1905.

Le climat politique était instable à l'époque. La domination de langue allemande opprimait les Tchèques et le mécontentement général fermentait dans la population. Janáček s'engagea comme artiste actif dans la résistance. Il écrivit des chansons chorales sur le *Maître d'école Halfar*, le professeur de village qui fut trouvé pendu parce qu'il s'était entêté à enseigner aux enfants dans leur propre langue, le tchèque, plutôt qu'en allemand obligatoire, et sur les "70,000" braves qui n'avaient pas encore abandonné leur langue maternelle. Le sous-titre "Scène de la rue 1.X.1905" de sa ***Sonate pour piano en mi bémol mineur*** s'explique aussi par les efforts des Tchèques. Ce jour-là, la majorité allemande avait organisé un grand rassemblement à Brno et, le même jour, les Tchèques répliquèrent par une contre-

démonstration. Il y eut des affrontements et le conseil municipal fit appel à la police et à l'armée. On vida brutalement les quartiers généraux tchèques et, dans le tumulte, l'apprenti menuisier de 20 ans František Pavlík fut tué d'un coup de baïonnette. Le patriote Janáček était présent et il reçut un choc. La *sonate pour piano* est une conséquence directe des événements. Le premier mouvement s'intitule *Pressentiment* et le second fut d'abord appelé *Élégie* puis *Mort* et il commence comme une marche funèbre. L'intégrité et l'engagement passionné du compositeur sont encore plus clairs quand on sait qu'à la répétition générale avant la création, il empoigna la musique d'un 3^e mouvement et il la brûla dans un accès de désespoir. C'est ainsi que la marche funèbre disparut et, lors d'une exécution en privé, Ludmila Tučková ne put jouer la sonate que dans la forme sous laquelle elle est connue aujourd'hui. Elle fut sage de copier ensuite la musique car, peu après, le compositeur jeta même les autres mouvements dans la Moldau — mais "ils ne voulaient pas couler. Les pages gonflèrent et flottèrent sur l'eau comme autant de cygnes."

Le premier mouvement comprend deux idées thématiques qui reflètent différents aspects de l'angoisse: l'un est expressif, l'autre est désespéré. Il a trouvé ici son langage tonal personnel, presque monothématique — et le second mouvement est en gros une paraphrase du second thème. La création eut lieu le 27 janvier 1906 mais le compositeur ne consentit pas à la faire publier avant 1924. Ce fut la seule sonate pour piano de Janáček. Une *sonate en mi bémol majeur* du temps de Leipzig n'a pas été retrouvée.

Comme la *sonate pour piano*, plusieurs œuvres de Janáček durent attendre longtemps leur publication. Après la dernière révision, *Fairy-tale* (Un conte) pour violoncelle et piano fut imprimé en 1923 — alors avec une dédicace au docteur Jaroslav Elgart, chirurgien en chef à l'hôpital de Kroměříž, en guise de remerciement pour un traitement réussi. Or, la première version du morceau remonte à février 1910. La musique est basée sur un long poème épique que Vassili Andreïevitch Joukovski écrivit en 1832, "Le Conte du tsar Berendey". Le titre du poème fut aussi le premier titre de l'œuvre — mais puisque Janáček

retravailla sa pièce de plus en plus suivant les lois de la musique, le lien avec le poème disparut et l'œuvre reçut un titre plus neutre.

Outre *Fairy-tale*, Janáček n'écrivit qu'une œuvre pour violoncelle et piano, un petit **Presto** que plusieurs croient être contemporain de *Fairy-tale* et qui pourrait bien être l'esquisse d'un 2^e mouvement — alors que d'autres pensent qu'il date de plus tard.

Janáček misa entièrement sur une carrière de compositeur vers l'âge de 50 ans. Dans sa jeunesse, il avait été un pianiste brillant et il avait songé à s'engager sérieusement dans cette voie mais, à l'automne de sa vie, il ne jouait plus du tout en public. C'est pourquoi il peut sembler paradoxal que ses deux œuvres pour piano les plus longues et les plus importantes survinrent à cette époque. **Sur un sentier herbeux** devint une sorte de notes de journal, une thérapie pour surmonter le traumatisme causé par le décès, en 1903, de sa fille Olga âgée de 20 ans. Les morceaux survinrent au cours de plusieurs années; les plus anciens furent en fait composés avant la mort d'Olga; ce sont des miniatures personnelles qui oscillent entre le désespoir et le bonheur paisible. Dans le but de les rendre plus faciles d'accès, il les dota de titres. En 1911, il projeta même une seconde suite mais il ne composa que trois nouveaux morceaux. Après la mort du compositeur, ces derniers furent publiés avec deux pièces que Janáček n'avait pas rattachées à la première suite.

Sur un sentier herbeux fait allusion au passé, à des souvenirs de la jeunesse et de l'enfance. Ces œuvres "me sont chères plus que quoi que ce soit d'autre", dit le compositeur. 1. Le morceau traite de souvenirs des soirées dans son village natal d'Hukvaldy où il se retirait volontiers pour passer des vacances. 2. Un jeune homme en mal d'amour pense à son amie quand il est en voyage. 3. Une agréable petite polka. 4. Le village de Frýdek renferme une relique que visitent régulièrement des pèlerins — on les entend au commencement. Mais la suite dépeint un berger qui joue pour son plaisir. On entend son air d'abord au loin mais chaque répétition se rapproche. Le morceau fut d'abord écrit pour harmonium. 5. Jeunes filles babillardes dans une école de village. 6. Les mots font défaut car le chagrin est trop lourd. Quelqu'un pleure mais essaie de s'arrêter. 7. Un petit

dialogue d'amour. 8. Des mots que Janáček utilisait souvent quand il écrivait au sujet de la dernière maladie d'Olga. Chagrin et inquiétude. 9. Un sourire derrière les larmes. 10. Un adage tchèque dit que, quand quelqu'un va mourir, une chouette effraie vole autour de la maison sans qu'on puisse la chasser. Le motif répété est la chouette effraie, les accords calmes représentent la résignation devant le destin.

La seconde suite posthume n'a pas de titres de mouvements. La musique reste dans le même esprit mais le compositeur semble être revenu de son humeur morose.

Toute sa vie, Janáček a été russophile et il admirait des compositeurs comme Mussorgsky et Tchaïkovsky. Or, le titre ***Dans le brouillard*** fait plutôt penser à Debussy et aux autres impressionnistes. Le compositeur connaissait à peine leur musique quand, en avril 1912, il termina le dernier des quatre mouvements. Janáček se sentait mécompris. Tout avait mal tourné. *Jenůfa* était toujours son enfant problème et son collègue Vítězslav Novák l'éclipsait. Le titre *Dans le brouillard* vient de son manque d'assurance; la musique psychologiquement chargée devint sa meilleure œuvre pour piano — mais aussi sa dernière majeure. Sa suite *Chanson printanière*, composée la même année, ne trouva pas grâce à ses yeux et fut détruite. *Dans le brouillard* a des qualités énigmatiques, de brusques changements de tempo, des harmonies inattendues, des fragments mélodiques — qui n'étaient peut-être pas tant un reflet de son audace que de son manque d'assurance. L'œuvre est le résultat d'heures de travail au piano. Le dernier morceau présente une improvisation sur des phrases tirées de la musique folklorique morave et le sommet repose sur le motif répété qui représentait l'effraie dans *Sur un sentier herbeux* — le fantôme hantait toujours malgré tout.

Comme étudiant à Leipzig en janvier 1880, Janáček avait composé un mouvement de sonate pour violon et piano et, en avril, dans la classe de composition de Franz Krenn à Vienne, il avait écrit une nouvelle sonate complète qui fut créée à la Société Philharmonique de Brno Beseda le 6 janvier 1881. Cette sonate est maintenant disparue — probablement détruite par son auteur. Sa seule ***Sonate pour violon*** encore existante fut écrite 30 ans plus tard; c'est une œuvre

de maturité datant de 1914 mais elle fut souvent révisée et elle ne fut créée dans sa forme définitive qu'en 1922 à Brno par František Kudláček et Jaroslav Kvapil. "J'ai écrit la *Sonate pour violon* au début de la guerre quand nous attendions les Russes en Moravie." Le trémolo de piano dans le choral du finale fut inspiré par "l'entrée de l'armée russe en Hongrie". Il ressort assez souvent que Janáček était russophile et on sait qu'il a composé un opéra sur *L'Orage* d'Ostrovski — ce qui devint *Káta Kabanová*. Il projeta aussi des opéras sur *Anna Karénine* et *Le Corps vivant* de Tolstoï. A cette époque, il ne considérait pas les Russes comme des envahisseurs mais comme ceux qui délivreraient les Tchèques de l'oppression des Habsbourg — une condition essentielle pour un état tchèque indépendant. On entend parfois des résonances comme de "cimbalom" dans la *sonate pour violon*, un reflet de la résistance populaire.

La *Ballade* fut composée en mai 1912 déjà et fut publiée comme pièce indépendante en 1915. Elle fit partie de la sonate (originellement comme 3^e mouvement); le seul changement fut le do dièse majeur final qui devint do dièse mineur. D'autres révisions mirent l'*Adagio* (d'abord le 2^e mouvement) en dernier et retranchèrent le 5^e mouvement. Cet *Allegro* de 1916 est parfois joué maintenant seul et il est considéré être influencé par le langage tonal de l'opéra sur *M. Brouček*.

Le premier mouvement est une sonate passionnée. La *Ballade* est un rondo lent dont le thème est une charmante mélodie folklorique. Il se trouve ici des épisodes encore plus expressifs. Le scherzo est aussi inspiré de la musique folklorique avec un trio rêveur. Une autre sonate, le finale atteint un grand sommet avant que la musique ne soit frappée par l'angoisse et le doute.

Pendant ses vacances en 1914, Leoš Janáček rencontra Kamila Stösslová, de 40 ans sa cadette. Il en tomba amoureux mais elle était déjà heureusement mariée à un antiquaire. Cela n'empêcha pas le vieillissant Janáček de lui vouer un amour platonique jusqu'à la fin de sa vie. "Tu te trouves dans mes œuvres, il y a partout des sentiments sincères, du sérieux, de la vérité, de l'amour passionné." On a gardé 600 des lettres qu'il lui a envoyées et, dans son testament, il l'appela son "épouse honoraire" et il fit d'elle son héritière universelle, ce qui força Jdenka à

faire appel à la cour. Elle est sans contredit l'explication de l'énorme corpus inspiré que le vieux Janáček produisit en matière d'opéras et d'œuvres pour orchestre.

Mais il ne devait plus composer qu'une autre pièce pour le piano. Il écrivit **Recollection** (Souvenirs) le 18 mai 1928, 48 ans après les *Variations de Jdenka*. On y trouve une allusion à la seconde scène de *Káťa Kabanová* — peut-être aussi à Kamila. Le morceau fut écrit pour être publié dans le périodique musical serbe *Muzika* et à titre d'hommage au compositeur Miloje Milojević (1884-1946) qui avait organisé la première de *Jenufa* à Belgrade.

A l'été, le couple Janáček passa des vacances comme d'habitude à Hukvaldy, cette fois avec Kamila, son mari et leur fils de 11 ans. Mais Janáček contracta une pneumonie suite à un rhume persistant; il fut admis à un sanatorium à Ostrava et il mourut dans son sommeil le 12 août 1928 à l'âge de 75 ans.

Stig Jacobsson

Roland Pöntinen est né à Danderyd en 1963 et il travaille depuis 1975 avec le professeur Gunnar Hallhagen. Après avoir obtenu son baccalauréat à l'école Adolf Fredrik, il a étudié deux ans au Conservatoire de Stockholm en vue du diplôme de soliste. Ses deux concerts de diplôme, incluant le *deuxième concerto pour piano* de Bartók, lui méritèrent les éloges du public et de la presse. Il a aussi étudié au Banff Centre School of Fine Arts au Canada avec, entre autres, Menahem Pressler et György Sebök, ainsi qu'à Vienne avec Elisabeth Leonskaja. Après ses débuts à l'âge de 17 ans avec l'Orchestre Philharmonique de Stockholm, Pöntinen a fréquemment fait des tournées comme soliste et comme chamberiste partout dans le monde; il a participé à de nombreux festivals de musique internationaux. Il a également enregistré sur 30 autres disques BIS.

Ulf Wallin est né à Växjö en Suède. Il acheva ses études de violon au Collège royal de musique de Stockholm avec le professeur Sven Karpe, puis il se perfectionna avec le professeur Schneiderhan à la Hochschule für Musik und darstellende Kunst à Vienne et au Conservatoire de Lucerne. Sa collaboration avec le professeur Gerhart Hetzel à Vienne exerça sur lui une importante influence artistique. En 1985, il obtint son diplôme de soliste avec les plus grands honneurs.

Ulf Wallin a été professeur invité à la Hochschule für Musik à Vienne jusqu'en 1993 et, depuis 1992, il est professeur au Conservatoire supérieur de musique de Detmold. Il a fait des tournées en Europe et aux Etats-Unis; il s'est produit comme soliste sous des chefs tels que Jésus López-Cobos, Esa-Pekka Salonen et Walter Weller et il a joué de la musique de chambre avec Bruno Canino, Ursula Holliger, Nobuko Imai et Yuri Smirnov; il a été premier violon du renommé ensemble de chambre Concertino de Vienne avec lequel il a donné des concerts en Suisse, au Danemark et en Italie en plus de faire des tournées aux Etats-Unis et en Suède.

En 1981, il fit ses débuts à la Philharmonie de Berlin et, en 1985, il joua pour la première fois lors d'un concert de la Société des amis de la musique (Gesellschaft der Musikfreunde) à la Großer Musikvereinsaal à Vienne. Il s'est aussi produit comme soliste aux Semaines internationales de musique de Lucerne, au festival Schnittke de Stockholm, aux Semaines de musique d'Engadine et ailleurs. Il a aussi fait de nombreux enregistrements pour la radio et la télévision et on l'entend sur trois autres disques BIS. Il s'intéresse particulièrement à la musique de compositeurs contemporains et il a créé plusieurs œuvres qui lui ont été dédiées.

Mats Rondin a commencé à jouer du violoncelle à l'âge de sept ans. Il a étudié au Collège de musique de Stockholm avec Gunnar Norrby, puis avec Erling Bløndal Bengtsson et Frans Helmerson à Edsberg, le conservatoire dirigé par la Société de radiotélédiffusion suédoise. Il obtint son diplôme de soliste en 1981, après quoi il poursuivit ses études avec William Pleeth à Londres. Il a aussi pris des leçons de Ralph Kirshbaum et de Mstislav Rostropovitch.

Mats Rondin fit ses débuts de soliste à l'âge de 16 ans dans les *Variations rococo* de Tchaïkovski. Il s'est produit avec tous les orchestres symphoniques suédois ainsi qu'avec les orchestres majeurs de la plupart des pays européens. Il est premier violoncelle de l'Orchestre Symphonique de la Radio suédoise depuis 1985, un poste qu'il partage avec ses activités de soliste et de chambriste. Il enseigne également aux conservatoires de Malmö et de Stockholm.

INSTRUMENTARIUM

Roland Pöntinen: Solo items: Grand piano: Steinway & Sons. Piano technician: Conny Carlsson. **Violin and piano items:** Grand piano: Steinway & Sons, Model D. Piano technician: Günter Ingo. **Cello and piano items:** Grand piano: Steinway & Sons. Piano technician: Conny Carlsson

Ulf Wallin: Violin by J.B. Guadagnini 1745. Bow by E. Sartory

Mats Rondin: Cello by Ferdinando Gagliano, Cremona 1772. Bow by Hans-Karl Schmidt, Dresden 1987

Recording data: 1993-12-06/08 at Gamla Musikaliska Akademien, Stockholm, Sweden (piano solo); 1993-05-08/09 at Folkets Hus, Linköping, Sweden (violin & piano); 1994-01-07 at Gamla Musikaliska Akademien, Stockholm, Sweden (cello & piano)

Recording engineer: Hans Kipfer (piano solo); Ingo Petry (violin/cello & piano)

2 Neumann TLM170 and 2 Neumann KM130 microphones; Studer 961 mixer;

Fostex D-20 DAT recorder (piano solo); 2 Neumann U89, 2 Neumann TLM170 and

2 Neumann KM130 microphones; Studer 961 mixer; Fostex D-20 DAT recorder

(violin & piano); 4 Neumann TLM170 and 2 Neumann KM130 microphones; Studer 961 mixer;

Fostex D-20 DAT recorder (cello & piano)

Producer: Ingo Petry

Digital editing: Hans Kipfer

Cover text: Stig Jacobsson

English translation: Andrew Barnett

German translation: Julius Wender

French translation: Arlette Lemieux-Chéné

Front cover photograph: Jane Lennard Suff

Photograph of Ulf Wallin: © Östgöta-Bild, Inger Gustafsson

Photographs of Mats Rondin and Roland Pöntinen: © Helene Schmitz

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

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

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

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1993 & 1994, BIS Records AB



Leoš Janáček

