

CHANDOS 2 FOR 1

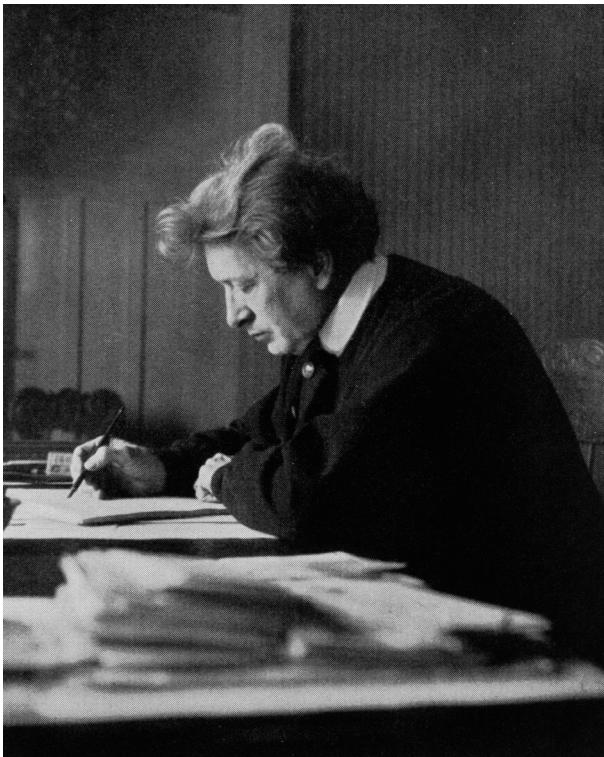
BUSONI ORCHESTRAL WORKS



John Bradbury clarinet
Nelson Goerner piano

BBC *Philharmonic*

Neeme Järvi



Ferruccio Busoni, Zürich, Switzerland, 1917

Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna / AKG Images, London /
De Agostini Picture Library / A. Dagnini

Ferruccio Busoni (1866 – 1924)

Orchestral Works

COMPACT DISC ONE

Orchestral Suite No. 2, Op. 34a, K 242

'Geharnischte Suite' (1895, revised 1902 – 03) 21:38

Den 'Leskowiten' in Helsingfors (1889)

- | | | |
|-----|--|------|
| [1] | I Vorspiel (Prelude). An Jean Sibelius. Allegro moderato e deciso –
Più lento – Alla breve, un poco maestoso –
Tempo I – Un poco agitato – Vivacemente – Furioso –
Più lento – Sehr ruhig | 5:52 |
| [2] | II Kriegstanz (War Dance). An Adolf Paul. Allegro risoluto –
Agitato – Quasi presto agitato e deciso – Presto | 3:26 |
| [3] | III Grabdenkmal (Funeral Monument). An Armas Järnefelt.
Andante grave – Molto tranquillo | 5:30 |
| [4] | IV Ansturm (Assault). An Eero Järnefelt. Allegro impetuoso –
Un poco tranquillo – Allegretto marziale – Più animato –
Un poco maestoso ma sempre con moto | 6:50 |

[5] **Berceuse élégiaque, Op. 42, K 252a** (1909) 7:43

Des Mannes Wiegenlied am Sarge seiner Mutter

(A man's cradle-song at his mother's bier)

(*Elegie* No. 1)

Poesie

'*Poetry*'

for sixfold string ensemble with mutes, 3 flutes,

1 oboe, 3 clarinets, 4 horns, gong, harp, and celesta

In memoriam Anna Busoni, n. Weiss, m. 3. Oct. MCMIX

Andantino calmo – Calmíssimo

Concertino for Clarinet and Small Orchestra,

Op. 48, K 276 (1918)*

10:10

in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur

Dedicated to Edmondo Allegra

[6] Allegretto sostenuto – Tranquillo – Un poco animato – 2:52

[7] Andantino – Adagio – 3:29

[8] Allegro sostenuto – Un poco meno sostenuto – 2:17

[9] Allegro – Tempo di minuetto, sostenuto e pomposo 1:29

Sarabande and Cortège, Op. 51, K 282 (1918–19) 17:25

Two Studies for *Doktor Faust*

Dedicated to Volkmar Andreae

- | | | |
|------|--|------|
| [10] | Sarabande (<i>Elegie</i> No. 5). Molto sostenuto e gravemente – | 9:46 |
| [11] | Cortège (<i>Elegie</i> No. 6): In the style of a polonaise.
Poco vivace e misurato – Più tranquillo –
Allegro deciso – Poco sostenuto | 7:35 |

Tanzwalzer, Op. 53, K 288 (1920) 12:32

Dem Andenken Johann Strauß

- | | | |
|------|--|------|
| [12] | Introduction. Andante – Tempo di valse sostenuto – | 1:52 |
| [13] | I [] – | 2:31 |
| [14] | II Più vivo – | 0:56 |
| [15] | III Tempo I – | 3:04 |
| [16] | IV [] – Tempo I, tranquillo – Tempo deciso – Presto – Più mosso | 4:07 |

TT 70:08

COMPACT DISC TWO

- [1] **Lustspiel-Ouvertüre, Op. 38, K 245** (1897, revised 1904) 6:28
(Comedy Overture)
for Orchestra
Allegro molto – Vivacemente – Un poco misuratamente –
Tranquillo – Tempo I
- [2] **Indianische Fantasie, Op. 44, K 264** (1913–14)[†] 23:19
(Indian Fantasy)
for Piano and Orchestra
An Miss Natalie Curtis
Andante con moto, quasi di marcia –
Fantasia. Allegro – Adagio fantastico –
Allegretto affettuoso, un poco agitato – Più mosso –
Misurato – Cadenza. Fuggitivo, leggiero –
Canzone. Un poco meno allegro – Andante quasi lento –
Allegro sostenuto – Andantino maestoso –
Sostenuto e forte – Cadenza – Lento –
Finale. Più vivamente – Deciso – Animato – AllegriSSimo

- [3] Gesang vom Reigen der Geister, Op. 47, K 269** (1915) 7:14
(Song of the Spirit Dance)
Indianisches Tagebuch (Indian Diary), Book II (*Elegie* No. 4)
An Charles Martin Loeffler
Moderatamente scorrendo – Un poco vivacemente –
Ritenendo – A tempo, e tranquillo
- Die Brautwahl, Op. 45, K 261** (1912) 27:17
(The Bridal Choice)
Suite for Orchestra
An Herrn Curt Sobernheim in herzlicher Freundschaft
- [4] I** Spukhaftes Stück (Ghostly Piece). Allegretto moderato –
Più vivo – Al galoppo – Con fuoco – 3:16
- [5] II** Lyrisches Stück (Lyric Piece). Andante amoroso – Tranquillo –
Lässig und schwärmerisch, ein wenig schleppend
(intensamente amoroso) – Più lento – Tempo I 6:31

- [6] III Mystisches Stück (Mystical Piece). [] – Andante mistico –
Andantino – Molto tranquillo – Andante – Poco più mosso –
Tempo di valse lento 5:42
 - [7] IV Hebräisches Stück (Hebrew Piece). Andante sostenuto in modo
giudaïco – Un poco mosso – Schnell und wild –
Tempo I – Adagio – 8:19
 - [8] V Heiteres Stück (Merry Piece). Allegro – Presto – Presto 3:18
- TT 64:42

John Bradbury clarinet*
Nelson Goerner piano†
BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky leader (CD 1) • *Fionnuala Hunt* guest leader (CD 2)
Neeme Järvi

Busoni: Orchestral Works

COMPACT DISC ONE

Introduction

The five works on disc one present Ferruccio Busoni (1866–1924) as a composer at the intersection between two centuries and two nationalities. Whereas the *Tanzwalzer*, Clarinet Concertino, and *Cortège* largely represent that quick-witted, intuitive approach typical of the Southern European, the *Geharnischte Suite*, *Berceuse élégiaque*, and *Sarabande* manifest that combination of vision and circumspection which characterises Nordic artistry at its best. And whereas the *Berceuse* is motivated by a spirit of freedom and experimentation, as outlined in the pre-1914 writings by Busoni on musical aesthetics, its counterpart, the *Sarabande*, reinforces that longing for stability and order spelt out in his call, after the cataclysm of the First World War, for a 'Young Classicality', an idealised *jeu sans frontières* of reconciliation and consolidation. Through some alchemical miracle all the elements of his disparate personality coalesce in his final masterpiece, the opera *Doktor Faust*. Listening in quick succession to these five separate works – three of which went into

the making of *Faust* –, one may find it difficult to believe that they were written by the same composer. For his is not a voice that simply modulates and matures as time passes; his is an art of many voices, colours, and cultures.

Orchestral Suite No. 2 'Geharnischte Suite'
Orchestral Suite No. 2 *Geharnischte Suite* (Armour-plated Suite), Op. 34a was composed in 1895 but set aside until 1899 when, during a tour of Holland, Busoni hired the Berlin Philharmonic to play the work through at a private rehearsal. He revised the score in 1902–03 and first performed it (again with the Berlin Philharmonic) on 1 December 1904. During the early 1890s the work's dedicatees formed a convivial group in Helsinki, known (after Busoni's dog) as the Leskovites: the composers Jean Sibelius, Armas and Eero Järnefelt, and the writer Adolf Paul; one movement is dedicated to each. Ostensibly the suite portrays a military hero. His sharp profile dominates the Prelude, the second movement depicts him as a warlike dancer, the third is his funeral elegy, and the concluding 'Ansturm' (Assault) implies a fresh call to arms. The work may have been

conceived as a personal *Eroica*, but bearing in mind that 'geharnischt' also signifies verbal aggression, one may well regard the title as reflecting the influence of Nietzsche's *Also sprach Zarathustra* (Thus spake Zarathustra), first published in its complete form in 1892. When Breitkopf und Härtel issued an engraved score of the work, in 1905, a lithograph of a knight in full armour adorned the title page. For Busoni, who had meanwhile grown opposed to all forms of militarism, the picture must have been a source of genuine distress. Subsequent performances were rare; indeed Busoni appears himself to have relegated the score to the bottom drawer, a fate it did not necessarily deserve.

Berceuse élégiaque

The *Berceuse élégiaque*, Op. 42 is the nearest Busoni ever came to the precise notation of a dream. The death of his mother, on 3 October 1909, was an experience that he later recalled as perhaps the most shattering in his life. At the time he was reading de Quincey's *Suspiria de Profundis*, a series of 'dream visions' which give expression to moods of grief clearly identifiable with his own. Inspired by this little-known literary source, he expanded his *Berceuse* for piano, composed the previous year, into the orchestral *Berceuse élégiaque*, subtitled 'A man's cradle-song at his mother's

bier'. Using a palette of soft-edged orchestral timbres, he achieved a miraculous integration of melody, harmony, colour, and rhythm, successfully dissolving form, as he expressed it, into feeling. Precise control is maintained throughout over register, dynamic, and instrumental resources, with an orchestra of three flutes and an oboe, two clarinets and bass-clarinet, four horns, harp, celesta, and a small body of strings; as if to depict a distant funeral bell, the closing bars are underpinned by a few soft strokes on a gong.

Concertino for Clarinet and Small Orchestra

The Concertino for Clarinet and Small Orchestra, Op. 48 was composed in March 1918. The opening *Allegretto sostenuto* seems not far removed from the parodistic classicism of Richard Strauss's *Ariadne auf Naxos*, while the ensuing *Andantino* originates in a Berlioz-inspired setting of Gretchen's song 'Es war ein König in Thule' from Goethe's *Faust*. Busoni later used the main theme of his finale, a minuet of puppet-like grandeur, for his own *Faust*, to accompany a stately processional for the Duke of Parma and his newly wedded Duchess.

Sarabande and Cortège

In the autumn of 1918 Busoni turned his thoughts to the closing scene of *Doktor Faust*,

in which the protagonist transfers his soul to the body of a child. By way of meditation on this supreme act of self-perpetuation, he composed an orchestral *Sarabande*. As in the *Berceuse élégiaque*, the language is static and the range of orchestral colours strictly limited: at the outermost extremes three flutes and three trombones, between them a pungent middle register of oboe and two cors anglais, with gleams of colour from two harps and celesta; the sarabande rhythm itself resonates softly on bass-drum and tam-tam. In search of a suitable composition with which to couple the piece in concert, during January 1919 Busoni reworked the bustling processional music that opens the Parma scene of *Doktor Faust* into a brilliant *Cortège*. Under the title 'Two Studies for *Doktor Faust*', Op. 51 the new work was premiered by the Zürich Tonhalle Orchestra under Volkmar Andreea as a greeting to the composer on his fifty-third birthday, 1 April 1919.

Tanzwalzer

Busoni sketched out the *Tanzwalzer*, Op. 53 – just 'for fun' as he recalled – on 19 September 1920. Having set to work on the orchestration the following day, he signed the final double-bar on 1 October. For the first performance, on 13 January 1921 in Berlin, he provided the following programme note:

The *Tanzwalzer* was written in jest (and as a personal test of my own lighter talents), inspired by strains of a waltz issuing from inside a coffee-house, heard while walking in the street... The work is dedicated to the memory of Johann Strauss, whom the composer sincerely admires.

Even if the *Tanzwalzer* has the outward air of a light-weight orchestral showpiece, there is also a disquieting, Mahlerian aspect to it, as if the composer were observing the merriment of others without partaking himself. Busoni used several sections of the score in *Doktor Faust* to depict scenes of festivity at the Court of Parma.

© Antony Beaumont

COMPACT DISC TWO

Lustspiel-Ouvertüre

Just after midnight on 11 July 1897, Busoni began writing his *Lustspiel-Ouvertüre* (Comedy Overture), Op. 38 – and had it finished by the morning. He himself conducted the first performance, in Berlin, that October, but revised and shortened the score seven years later. No specific comedy inspired the piece, which is a modern essay in the spirit of Mozart's comic-opera

overtures. With its clear-cut themes and effervescent wit, it has become one of his best-loved works. Despite the 'classical' air, the overture's wide range of tonal modulation into remote keys is entirely modern, and the development includes a fugue the wandering tonality of which brings it briefly into realms of mock-sinister dissonance before all is resolved, as in all good comedies, in a merry reinstatement of the *status quo* (in this case, C major).

Die Brautwahl

Busoni's first opera, *Die Brautwahl* (The Bridal Choice), is a fantastic comedy based on a story by E.T.A. Hoffmann. Set in bourgeois Berlin society of the early 1800s, it tells a complex story of love and magic in which competing suitors for the hand of the beautiful Albertine, daughter of a *nouveau-riche* merchant, fall foul of an ages-old struggle between rival magicians. The benevolent but mysterious goldsmith-magician Leonhard gives aid to Albertine's beloved, the artist Edmund, and makes life difficult for the hapless bureaucrat Thusman, preferred by Albertine's father. Meanwhile the black magician Manasse advances the claims of his recently ennobled nephew, the ghastly Baron Bensch. Matters are eventually settled through a trial of magical caskets, somewhat

in the manner of Shakespeare's *The Merchant of Venice*.

Busoni expended enormous pains on the opera through 1906–11 and it was premiered in Hamburg in April 1912. Later that year he completed the orchestral Suite, Op. 45, which was first performed on 3 January 1913 by the Berlin Philharmonic conducted by Oskar Fried. In creating a suite from his elaborate and orchestrally inventive opera Busoni did not simply extract a sequence of set pieces. Instead he assembled episodes that suggested a particular mood – ghostly or merry or whatever – and wove those together to make a whole movement of that character, though the various sections may come from diverse parts of the opera. Vocal lines were transferred to instruments, and the gorgeous tapestry of Busoni's scoring can be appreciated for its own sake.

The opening 'Spukhaftes Stück' (Ghostly Piece) uses three different, grotesque dance sequences motivated by Leonhard's magic. Then the lambently glowing 'Lyrisches Stück' (Lyric Piece) concentrates on the opera's love music and scenes of romantic revelation, notably the first duet, during which Albertine and Edmund fall in love, and the refined ecstasy of which suggests that their attraction is more spiritual than erotic. The 'Mystisches Stück' (Mystical Piece) collects

passages associated with Leonhard: from the music of the magic caskets it proceeds to an exquisite orchestral version of the scene in which Leonhard shows Thusman a vision of Albertine in the window of a clock tower. Busoni also made a piano version of this episode, one of his most characteristic pieces, which he published among his *Elegien* for piano under the title 'Erscheinung' (Apparition).

The 'Hebräisches Stück' (Hebrew Piece), by contrast, reviews the music of the sinister (but impressive) Manasse – who is possibly, as the libretto hints, the immortal Wandering Jew. As well as gloomily patriarchal oriental themes the movement includes the scintillating 'Ballad of Lippold the moneyer', which Busoni later made the basis of his Toccata for piano (1920), and it closes with one of Manasse's curses (Manasse condemns Albertine's father to bankruptcy). The concluding 'Heiteres Stück' (Merry Piece) combines the opera's busy opening with a conjuring scene and the eventual happy ending.

Indianische Fantasie

In his *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* (Sketch for a New Aesthetic of Music, 1906), one of the most prophetic volumes ever written about the art, Busoni

foresaw serialism, the replacement of the diatonic scale with an infinitude of modes, quarter-tones, third-tones, electronic music. Yet towards the end of his life he worked to establish a 'renewed classicality' which would blend all techniques, old and new, to recapture a Mozartean sense of lightness and clarity. (The *Lustspiel-Ouvertüre* had been a significant early pointer in this direction.) If he had a guiding principle, it was 'to express in well-defined form something of the infinity that surrounds human life'.

Doubtless this principle spurred his interest, in the years just before World War I, in the music of the Native American Indians, a people whose awareness of that 'infinity' seemed to him especially strong and poignant. Many examples of their music had been published by Busoni's pupil Natalie Curtis in *The Indians' Book* (1907), one of the first volumes to present 'Red Indians' not as savages but as heirs to a centuries-old and now vanishing spiritual culture. Busoni was fascinated by the stark pentatonicism of the tunes, but even more by their spiritual aura, their shamanistic expression of a tragic but animate universe. He was moved to incorporate such tunes in his own works, beginning with the *Indianische Fantasie* (Indian Fantasy), Op. 44 for piano and orchestra, which he composed between April

1913 and February 1914. Busoni played the solo part in the world premiere, given in Berlin in March 1914 with the Berlin Philharmonic under the baton of Alexis Birnbaum. The following year he performed it in Philadelphia with Leopold Stokowski; Natalie Curtis was in the audience, and wrote:

With the first bars of the orchestral introduction... I was in the West, filled again with that awing sense of vastness, of solitude, of immensity...

Though rhapsodic in its succession of themes, this rarely heard work resembles a concise piano concerto, laid out in three linked movements, 'Fantasia' - 'Canzone' - 'Finale'. The melodic material is drawn from the songs of several Native American peoples, notably the Hopi, Cheyenne, Laguna, Pima, and Passamaquoddy. Busoni found that they resisted conventional development. He eschewed the more typical repetitive songs for those with more extended tunes, presenting these in elaborate and colourful pianistic and orchestral textures, with strong intimations of the mystical style that he had previously explored in works such as *Die Brautwahl*. The opening 'Fantasia', with its insistent drumming rhythm and evocative orchestration, is largely based on Hopi melodies. It seems to depict the vastness of the endless prairie, with a party

of Indian warriors appearing in the distance and sweeping past on horseback. The central 'Canzone' is built around two memorable tunes: after an extended meditation on a lyrical Pima song called 'The Bluebird', there arises a broad, majestic dance-song of the Passamaquoddy, which Busoni said should be regarded as the 'national anthem' of the Red Indian peoples. Towards the end of this movement there is a visionary episode partly based on the work's opening, which leads to the 'Finale', an animated, strongly rhythmic interplay between piano and orchestra on vigorous Hopi and Cheyenne themes. There is no elaborate coda: instead the *Indianische Fantasie* ends abruptly, as if the ghosts of the Indians have vanished into the mists of time.

Gesang vom Reigen der Geister

Ghosts of a different kind inhabit Book II of Busoni's *Indianisches Tagebuch* (Indian Diary). While Book I, written in 1915, comprises four piano pieces on various Red Indian themes, including some used in the *Fantasia*, Book II consists of a single work: *Gesang vom Reigen der Geister* (Song of the Spirit Dance), Op. 47, composed between August and September 1915 and described as a 'study for strings, six wind instruments and one drum'. Busoni dedicated the score, which he tried out for the first time with the Zürich Tonhalle

Orchestra on 28 October, to his friend the Berlin-born but naturalised American violinist-composer Charles Martin Loeffler, one of the keenest musical intelligences on either side of the Atlantic. Busoni also called the work a 'chorale prelude' and considered it a member of his series of orchestral elegies, along with *Berceuse élégiaque*. It is perhaps the saddest, as it is certainly the most austere, of that series, growing entirely from the interval of the major third, heard on bassoon and double-basses at the outset. The Pawnee song around which the work is woven is connected with the notorious massacre at Wounded Knee in 1890: the victims were members of a new Indian religion, whose prophet had taught his followers a holy dance to bring back the dead from the spirit world, so all Indians could be united.

The uneasy motion of the piece (Busoni's tempo marking is *Moderatamente scorrendo*, 'moderately flowing') allows the spirit dance-song, first heard intoned by flute, oboe, and clarinet, to be treated as a *cantus firmus*. In the final section, heralded by the entrance of the kettle drum and ghostly *pizzicato* strings, the previously suppressed passion is concentrated in an outcry from the violins before the music slips away into the shadows.

© Calum MacDonald

Born in 1967, John Bradbury was Principal Clarinet of the National Youth Orchestra of Great Britain. He read Natural Sciences at St John's College, Cambridge and went on to the Royal Academy of Music where he won the Hawkes Clarinet Prize and the Principal's Prize. His orchestral career began in the Chamber Orchestra of Europe and continued with an appointment to the London Symphony Orchestra. In 1997 he was invited to become Principal Clarinet with the BBC Philharmonic. He has often appeared as Guest Principal with the Philharmonia Orchestra, London Symphony Orchestra, and Royal Philharmonic Orchestra. He has appeared as a soloist in two works by Sir James MacMillan, *Tuireadh* for clarinet and string quartet and *Ninian* for clarinet and orchestra, the latter under the composer's baton, and performed Mozart's Concerto with the BBC Philharmonic under Günther Herbig and Finzi's Concerto with the Guildhall String Ensemble. His discography includes, for Chandos, recordings of Bax's *Concertante* for three winds and orchestra, Busoni's *Concertino*, and Arnold's *Scherzetto*, part of a disc that was Editor's Choice in *Gramophone*. John Bradbury is a tutor at the Royal Northern College of Music, has taught at Chetham's School of Music, and coaches the clarinet section of the National Youth Orchestra of Great Britain.

Born in 1969 in Argentina, **Nelson Goerner** has established himself as one of the foremost pianists of his generation. In 1986, after studying in Argentina, he was awarded First Prize at the Franz Liszt Competition in Buenos Aires. This led to a scholarship to work with Maria Tipo, and in 1990 he won First Prize at the Geneva Competition. He has appeared at the festivals of Salzburg, La Roque d'Anthéron, Verbier, La Grange de Meslay, and Schleswig-Holstein, among many others throughout Europe, and has collaborated with Janine Jansen, Steven Isserlis, and Gary Hoffman. With Martha Argerich he performs repertoire for two pianos. He is scheduled in the immediate future to give concerts with Rotterdams Philharmonisch Orkest, the Orchestre de la Suisse Romande, and Orchestre national de Belgique, as well as recitals in London, Paris, Amsterdam, Brussels, Berlin, Bilbao, Leipzig, and Buenos Aires. The discography of Nelson Goerner includes recordings of works by Chopin, Rachmaninoff, Liszt, Brahms, Debussy (a recording that won a Diapason d'Or in 2013), Schumann, and Beethoven.

A broadcasting orchestra based in Salford, the **BBC Philharmonic** performs at The Bridgewater Hall, Manchester, tours the North of England, and welcomes audiences

in its recording studio at MediaCityUK. It gives more than a hundred concerts each year, nearly all of which are broadcast on BBC Radio 3, the BBC's home of classical music. It also appears annually at the BBC Proms. Champion of British composers, the orchestra works with world-class artists from a range of genres and styles, and in 2014 revived BBC Philharmonic Presents, a series of collaborations across BBC Radio stations, showcasing its versatility and adventurous, creative spirit. It is supported by Salford City Council, which enables a busy, burgeoning Learning and Outreach programme within schools and the local community. Working closely with the Council and other partners, including the Royal Northern College of Music, Salford University, and Greater Manchester Music Hub, it supports and nurtures emerging talent from across the North West.

The BBC Philharmonic is led by its Chief Conductor, Juanjo Mena, whose love of large-scale choral works and the music of his home country, Spain, has produced unforgettable performances in the concert hall and on disc. Its Chief Guest Conductor, John Storgårds, recorded a Sibelius symphony cycle with the orchestra in 2013 to much critical acclaim. The distinguished Austrian HK 'Nali' Gruber is Composer / Conductor and led the orchestra in a residency at the Wiener Konzerthaus

in 2013. Its former principal conductors Gianandrea Noseda and Yan Pascal Tortelier also return regularly. Internationally renowned, it frequently travels to the continent and Asia, where the dates which had been cancelled when a tour of Japan was cut short by the catastrophic earthquake and tsunami in 2011, were completed in 2014. Having made more than 250 recordings with Chandos Records and sold around 900,000 albums, the BBC Philharmonic, along with the remarkable pianist Jean-Efflam Bavouzet and conductor Gianandrea Noseda, won the 2014 *Gramophone Concerto Award*.

The head of a musical dynasty, **Neeme Järvi** is one of today's most esteemed maestros. Over his long and highly successful career he has held positions with orchestras across the world. Artistic and Music Director of the Orchestre de la Suisse Romande from 2012 to 2015, he is currently Artistic Director of the Estonian National Symphony Orchestra, and holds titles with the Residentie Orchestra The Hague, Detroit Symphony Orchestra, Gothenburg Symphony Orchestra, and Royal Scottish National Orchestra. He spent three summers between 2013 and 2016 as Head of Conducting and Artistic Advisor of the Gstaad Conducting Academy. He has enjoyed recent engagements with European orchestras

such as the Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra, and Gewandhausorchester Leipzig, as well as major orchestras in the USA and throughout Asia.

A prolific recording artist, Neeme Järvi has amassed a discography of nearly 500 recordings. He has been a star recording artist with Chandos Records for over thirty years, his most recent releases, with orchestras such as the Orchestre de la Suisse Romande, Royal Scottish National Orchestra, Estonian National Symphony Orchestra, Gothenburg Symphony Orchestra, and Bergen Philharmonic Orchestra, including discs of the three full-length ballets of Tchaikovsky and works by Joachim Raff, Kurt Atterberg, Saint-Saëns, and Martinů. Whilst highlights of his extensive discography for international record companies include critically acclaimed complete cycles of works by many of the great composers, he has also championed less widely known composers such as Wilhelm Stenhammar, Hugo Alfvén, and Niels W. Gade, as well as composers from his native Estonia, including Rudolf Tobias and Arvo Pärt.

Neeme Järvi has been honoured with many international prizes and accolades. Named as one of the 'Estonians of the Century', he holds various awards from his native country, including an honorary doctorate from the Music Academy of Estonia in

Tallinn, and honorary doctorates from Wayne State University in Detroit, the universities of Michigan and Aberdeen, and the Royal

Swedish Academy of Music. He has also been appointed Commander of the North Star Order by King Karl XVI Gustaf of Sweden.



H. Frederick Stucker

Neeme Järvi

Busoni: Orchesterwerke

CD 1

Einleitung

Die fünf Werke auf CD 1 zeigen Ferruccio Busoni (1866 – 1924) als Komponist am Scheideweg zwischen zwei Jahrhunderten und zwei Nationalitäten. Während der *Tanzwalzer*, das Concertino für Klarinette und kleines Orchester sowie *Cortège* zum größten Teil jenen schlagfertigen, intuitiven Ansatz verkörpern, der für den Südeuropäer charakteristisch ist, zeugen die *Geharnischte Suite*, *Berceuse élégiaque* und *Sarabande* von dem Zusammenspiel von Weitblick und Besonnenheit, das die beste nordeuropäische Kunst kennzeichnet. Und während im Falle der *Berceuse* der Geist der Freiheit und des Experimentierens der motivierende Faktor ist (Busoni befasste sich damit in seinen vor 1914 verfassten Schriften über musikalische Ästhetik), so fordert ihr Pendant, die *Sarabande* (mit ihrem Verlangen nach Stabilität und Ordnung nach den verheerenden Ereignissen des Ersten Weltkriegs) eine "Junge Klassizität", ein idealisiertes *jeu sans frontières* der Versöhnung und Vereinigung. Wie durch ein alchemistisches Wunder vereinigen sich

alle unterschiedlichen Elemente in Busonis Persönlichkeit in seinem letzten Meisterwerk, der Oper *Doktor Faust*. Wenn man diese fünf einzelnen Werke in rascher Folge hört (drei davon sind mit der Entstehung des *Doktor Faust* verbunden), so könnte einem der Gedanke schwerfallen, dass sie von dem gleichen Komponisten geschrieben wurden. Denn seine Stimme gehört nicht zu denen, die sich einfach im Laufe der Zeit verändern und reifer werden; seine Kunst prägen viele Stimmen, Farben und Kulturen.

Suite für Orchester Nr. 2 "Geharnischte Suite"

Die Suite für Orchester Nr. 2 *Geharnischte Suite* op. 34a wurde 1895 komponiert, aber dann beiseite gelegt. Als Busoni sich 1899 auf Tournee in Holland befand, engagierte er die Berliner Philharmoniker, das Werk in einer geschlossenen Probe durchzuspielen. 1902/03 revidierte er die Partitur und führte die Suite zum ersten Mal am 1. Dezember 1904 auf (wieder mit den Berliner Philharmonikern). In den frühen 1890er Jahren bildeten die Widmungsträger des Werks eine gesellige Gruppe in Helsinki. Diese nannte sich die Leskoviten (nach Busonis Hund) und bestand

aus den Komponisten Jean Sibelius, Armas und Eero Järnefelt sowie dem Schriftsteller Adolf Paul; jedem widmete Busoni einen Satz. Angeblich stellt die Suite einen militärischen Helden dar. Sein kantiges Profil beherrscht das Vorspiel, der zweite Satz zeigt ihn als kriegerischen Tänzer, der dritte ist eine Elegie auf den Verstorbenen, und der abschließende "Ansturm" deutet auf den erneuten Aufruf hin, zu den Waffen zu greifen. Möglicherweise wurde das Werk als seine eigene *Eroica* konzipiert, wenn man aber bedenkt, dass "geharnischt" auch verbale Aggression bedeuten kann, so könnte der Titel auf den Einfluss von Nietzsches Werk *Also sprach Zarathustra* hinweisen, das 1892 erstmals in vollständiger Form veröffentlicht wurde. Als Breitkopf und Härtel 1905 eine gravierte Partitur veröffentlichten, versahen sie die Titelseite mit der Lithografie eines geharnischten Ritters. Busoni, der inzwischen eine Abneigung gegen jede Form von Militarismus gefasst hatte, dürfte dieses Bild besonders abstoßend gefunden haben. Danach fanden nur wenige Aufführungen statt; anscheinend hat Busoni selber die Partitur in die unterste Schublade verbannt, ein nicht unbedingt gerechtfertigtes Schicksal.

Berceuse élégiaque

Mit der *Berceuse élégiaque* op. 42 kam Busoni

der genauen musikalischen Aufzeichnung eines Traums am nächsten. Den Tod seiner Mutter am 3. Oktober 1909 bezeichnete er später als das wahrscheinlich erschütterndste Erlebnis seines Lebens. Damals las er die Quinceys *Suspiria de Profundis*, ein Buch, in welchem eine Reihe von "Traumvisionen" Stimmungen der Trauer zum Ausdruck bringt, die offensichtlich den seinigen entsprechen. Diese wenig bekannte literarische Quelle bewegte ihn, seine im Jahr davor komponierte *Berceuse* für Klavier umzuarbeiten. Somit entstand die längere *Berceuse élégiaque* für Orchester, der er den Untertitel "Des Mannes Wiegenlied am Sarge seiner Mutter" gab. Mit dem Einsatz einer Palette von weichen Timbres im Orchester gelang ihm eine wunderbare Integration von Melodie, Harmonie, Klangfarbe und Rhythmus sowie eine fließende Verwandlung der Formen in Gefühle, wie er es ausdrückte. Stets beherrscht er präzise Register, Dynamik und die instrumentalen Kräfte mit einem Orchester, welches aus drei Flöten und einer Oboe, zwei Klarinetten und einer Bassklarinette, vier Hörnern, Harfe, Celesta und einer kleinen Streichergruppe besteht. Einige zarte, an die entfernte Glocke bei einer Beerdigung erinnernde Gongschläge unterstreichen die letzten Takte.

Concertino für Klarinette und kleines Orchester

Das Concertino für Klarinette und kleines

Orchester op. 48 wurde im März 1918 komponiert. Es beginnt mit einem *Allegretto sostenuto*, das von Richard Strauss' parodistischem Klassizismus in *Ariadne auf Naxos* nicht weit entfernt zu sein scheint. Das darauffolgende *Andantino* entstammt einer von Berlioz inspirierten Vertonung von Gretchens Lied "Es war ein König in Thule" aus Goethes *Faust*. Später benutzte Busoni das Hauptthema des Finales (ein Menuett von puppenhafter Würde) in seinem eigenen *Faust*: Dort untermauert es die feierliche Prozession des Herzogs und der Herzogin von Parma, die sich eben vermählt haben.

Sarabande und Cortège

Im Herbst 1918 begann Busoni sich mit der Schlussszene von *Doktor Faust* zu befassen, in der Faust seine Seele in den Körper eines Kindes wandern lässt. Als Meditation über diesen nicht zu übertreffenden Akt der Selbsterhaltung komponierte er eine *Sarabande* für Orchester. Wie in der *Berceuse élégiaque* verändert sich auch hier die Tonsprache nicht, und die Palette der Orchesterklangfarben wird strengstens eingeschränkt: Drei Flöten und drei Posaunen setzen jeweils die äußeren Grenzen, zwischen ihnen bilden eine Oboe und zwei Englischhörner ein robustes Mittelregister, während zwei Harfen und eine Celesta

dem Ganzen eine Spur Farbe verleihen; die Bassstrommel und das Tamtam unterstreichen sanft den Rhythmus der Sarabande. Busoni, der das Werk mit einem geeigneten Pendant aufführen wollte, revidierte die lebhafte Prozessionsmusik, die am Beginn der Parma-Szene in *Doktor Faust* erklingt, und verwandelte sie in einen brillanten *Cortège*. Das neue Werk versah er mit dem Titel "Zwei Studien zu *Doktor Faust*" op. 51. Zur Feier des dreifünfzigsten Geburtstags des Komponisten fand die Uraufführung am 1. April 1919 mit dem Zürcher Tonhalle-Orchester unter der Leitung von Volkmar Andreae statt.

Tanzwalzer

Busoni skizzierte den *Tanzwalzer* op. 53 (nur "scherweise", wie er später erwähnte) am 19. September 1920. Am darauffolgenden Tag begann er an der Instrumentierung zu arbeiten und am 1. Oktober unterzeichnete er den letzten Doppelstrich. Im Programmheft der Uraufführung, die am 13. Januar 1921 in Berlin stattfand, gab er folgenden Kommentar ab:

Der *Tanzwalzer* entstand zuerst scherweise (und als Selbstprüfung eigener leichteren Fähigkeit) beim Gehen auf der Straße, veranlaßt durch Walzerklänge, die aus dem Innern eines

Kaffeehauses drangen ... Das Werk ist dem
Andenken Johann Strauß' gewidmet, den
der Komponist aufrichtig bewundert.

Selbst wenn der *Tanzwalzer* sich äußerlich als unbeschwertes Bravourstück für Orchester gibt, nimmt man auch einen beunruhigenden, an Mahler erinnernden Aspekt wahr, als ob der Komponist das fröhliche Treiben anderer beobachte, ohne selber daran teilzunehmen. Busoni verwendete einige Teile der Partitur in *Doktor Faust*, um festliche Szenen am Hof in Parma darzustellen.

© Antony Beaumont

Übersetzung: Carl Ratcliff

CD 2

Lustspiel-Ouvertüre

Am 11. Juli 1897 kurz nach Mitternacht begann Busoni, an seiner *Lustspiel-Ouvertüre* op. 38 zu schreiben – und bereits am darauffolgenden Morgen hatte er sie vollendet. Im Oktober dirigierte er persönlich die Uraufführung in Berlin; sieben Jahre später jedoch überarbeitete und kürzte er das Werk noch einmal. Das Stück wurde von keinem bestimmten Lustspiel angeregt, vielmehr handelt es sich um einen modernen Versuch im Geiste der Ouvertüren von

Mozarts komischen Opern. Mit ihren klar umrissenen Themen und ihrem sprühenden Esprit wurde die Komposition zu einem seiner beliebtesten Werke. Trotz ihres "klassischen" Anstrichs ist der weite Radius der Modulationen bis in entlegene Tonarten absolut modern, und die Durchführung enthält eine Fuge, deren wechselvolle Tonalität sie für kurze Zeit in die Gefilde scheinbar düsterer Dissonanzen trägt, bevor sich alles wie in einer guten Komödie in einer fröhlichen Rückkehr zum *status quo* (in diesem Fall C-Dur) auflöst.

Die Brautwahl

Busonis erste Oper, *Die Brautwahl*, ist eine fantastische Komödie nach einer Erzählung von E.T.A. Hoffmann. Das Werk spielt in der bürgerlichen Berliner Gesellschaft des frühen neunzehnten Jahrhunderts und schildert eine komplexe Geschichte von Liebe und Magie, in der konkurrierende Bewerber um die Hand der schönen Albertine, der Tochter eines neureichen Kaufmanns, mitten in einen uralten Konflikt zwischen rivalisierenden Zäuberern geraten. Der wohlwollende aber geheimnisvolle Goldschmied und Magier Leonhard unterstützt den von Albertine geliebten Künstler Edmund, während er dem von Albertines Vater favorisierten unglückseligen Bürokraten Thusman das

Leben schwer macht. Währenddessen setzt sich der böse Zauberer Manasse für die Belange seines kurz zuvor in den Adelsstand erhobenen Neffen ein, den gräßlichen Baron Bensch. Die Angelegenheit wird schließlich durch einen Test mit magischen Kästchen geregelt, etwa in der Art von Shakespeares *Der Kaufmann von Venedig*.

Busoni verwendete in den Jahren 1906 bis 1911 enorme Anstrengungen auf die Oper, und im April 1912 fand in Hamburg die Premiere statt. Noch im selben Jahr vollendete er die Suite op. 45 für Orchester, die am 3. Januar 1913 von den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Oskar Fried uraufgeführt wurde. Als er aus seiner komplexen und fantasievoll instrumentierten Oper eine Suite schuf, extrahierte Busoni nicht einfach eine Reihe von Favoritstücken. Vielmehr stellte er Episoden zusammen, die eine spezifische Atmosphäre vermittelten – geisterhaft oder fröhlich oder was auch immer – und verwob diese miteinander, um einen ganzen Satz in dieser Stimmung zu schaffen, auch wenn die verschiedenen Segmente dabei aus unterschiedlichen Teilen der Oper stammen konnten. Vokalpartien wurden auf Instrumente übertragen, und die großartige Tapisserie von Busonis Instrumentierung ist schon um ihrer selbst willen bewundernswert.

Das zu Beginn stehende "Spukhafte Stück" verwendet drei unterschiedliche groteske Tanzsequenzen, die von Leonhards Zauber inspiriert sind. Das sich anschließende strahlend glänzende "Lyrische Stück" konzentriert sich auf die Musik der Liebesszenen und romantischen Enthüllungen, vor allem das erste Duett, in dem Albertine und Edmund sich ineinander verlieben und dessen verfeinerte Ekstase vermuten läßt, daß ihre Zuneigung eher geistiger als erotischer Natur ist. Das "Mystische Stück" versammelt mit Leonhard assoziierte Passagen: Von der Musik der magischen Kästchen geht es zu einer exquisiten Orchesterfassung der Szene über, in der Leonhard Thusman im Fenster eines Uhrenturms eine Vision von Albertine zeigt. Von dieser Episode schuf Busoni auch eine Klavierfassung, eines seiner charakteristischsten Stücke; er veröffentlichte sie unter dem Titel "Erscheinung" als Teil seiner *Elegien für Klavier*.

Das "Hebräische Stück" bildet hierzu einen Gegensatz, indem es die Musik des finsternen (aber auch eindrucksvollen) Manasse aufnimmt, bei dem es sich möglicherweise, wie das Libretto andeutet, um den Ewigen Juden handelt. Neben düster patriarchischen orientalischen Themen enthält der Satz

auch die glitzernde "Ballade von Lippold dem Wucherer", die Busoni später als Vorlage für seine Toccata für Klavier (1920) verwendete, und er endet mit einer von Manasses Verwünschungen (er verdammt Albertines Vater zu finanziellem Ruin). Das abschließende "Heitere Stück" verbindet den geschäftigen Anfang der Oper mit einer Zauberszene und dem schließlich doch glücklichen Ende.

Indianische Fantasie

In seinem *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* (1906), einer der prophetischsten Schriften, die jemals über diese Kunst verfaßt worden sind, sah Busoni die serielle Musik, den Austausch der diatonischen Tonleiter durch eine unendliche Vielzahl von Modi, Vierteltöne, Dritteltöne und die elektronische Musik voraus. Zum Ende seines Lebens hin arbeitete er jedoch an einer "erneuerten Klassizität", die sämtliche alten und neuen Techniken verbinden würde, um einen Mozartschen Eindruck von Leichtigkeit und Klarheit einzufangen. (Die *Lustspiel-Ouvertüre* war ein früher Fingerzeig in diese Richtung.) Wenn es für ihn ein ordnendes Prinzip gab, so war dies, "in wohldefinierter Form etwas von der Unendlichkeit auszudrücken, die das menschliche Leben umgibt".

Zweifellos war es dieses Prinzip, das in den Jahren unmittelbar vor dem Ersten

Weltkrieg sein Interesse an der Musik der indianischen Ureinwohner Amerikas weckte, eines Volkes, das sich dieser "Unendlichkeit" besonders stark und ergreifend bewußt zu sein schien. Busonis Schülerin Natalie Curtis veröffentlichte zahlreiche Beispiele dieser Musik in *The Indians' Book* (1907), einer der ersten Abhandlungen, die die "Rothäute" nicht als Wilde, sondern als die Erben einer Jahrhunderte alten und nun im Verschwinden begriffenen geistigen Kultur darstellte. Busoni war von der ausgeprägten Pentatonik ihrer Melodien beeindruckt, mehr aber noch von ihrer spirituellen Aura, ihrem schamanistischen Ausdruck eines tragischen doch animierten Universums. Diese regte ihn an, solche Melodien in seine eigenen Werke einzubauen, beginnend mit der *Indianischen Fantasie* op. 44 für Klavier und Orchester, die er zwischen April 1913 und Februar 1914 komponierte. In der Uraufführung des Werks, die die Berliner Philharmoniker im März 1914 unter der Leitung von Alexis Birnbaum in Berlin spielten, übernahm Busoni den Solopart. Im folgenden Jahr führte er das Werk in Philadelphia mit Leopold Stokowski auf; Natalie Curtis befand sich unter den Zuhörern und schrieb:

Mit den ersten Takten der
Orchestereinleitung ... befand ich mich

wieder im Westen, war erfüllt von diesem
Ehrfurcht gebietenden Eindruck von Weite,
von Einsamkeit, von Unermesslichkeit ...

Obwohl es in seiner Themenabfolge
rhapsodisch erscheint, ähnelt dieses selten
gehörte Werk einem prägnanten Klavierkonzert,
bestehend aus drei miteinander verbundenen
Sätzen, "Fantasia" – "Canzone" – "Finale".
Das melodische Material ist den Liedern
verschiedener amerikanischer Indianervölker
entnommen, namentlich der Hopi, Cheyenne,
Laguna, Pima und Passamaquoddy. Busoni
gewann den Eindruck, daß sich diese
Gesänge einer konventionellen Durchführung
widersetzten. Den typischen, durch
häufige Wiederholungen geprägten Liedern
zog er ausgedehntere Melodien vor, die er in
komplexen und farbenreichen pianistischen
und orchestralen Satzstrukturen darstellte,
mit starken Anklängen an den mystischen
Stil, den er zuvor bereits in Werken wie der
Brautwahl erkundet hatte. Die zu Beginn
stehende "Fantasia" mit ihrem anhaltenden
Trommelrhythmus und ihrer expressiven
Orchestrierung basiert weitgehend auf Hopi-
Melodien. Sie scheint die Weite der endlosen
Prärie darzustellen, in der eine Gruppe
indianischer Krieger in der Ferne auftaucht
und auf ihren Pferden vorüberreitet. Die in
der Mitte stehende "Canzone" entfaltet sich
um zwei eingängige Melodien: Nach einer

ausgedehnten Meditation über eine lyrische
Pima-Melodie mit dem Titel "The Bluebird"
erhebt sich eine ausladend majestätische
Tanzmelodie der Passamaquoddy, von
der Busoni sagte, man müsse sie als die
"Nationalhymne" der Indianervölker ansehen.
Zum Ende dieses Satzes steht eine visionäre
Episode, die zum Teil auf den Beginn des
Werks zurückgeht und zum "Finale" überleitet,
einem lebhaften, überaus rhythmischen
Wechselspiel zwischen Klavier und Orchester
zu kraftvollen Hopi- und Cheyenne-Themen.
Es gibt keine ausgedehnte Coda, stattdessen
endet die *Indianische Fantasie* abrupt, als
wären die Geister der Indianer plötzlich in den
Nebeln der Zeit verschwunden.

Gesang vom Reigen der Geister
Geister einer ganz anderen Art bevölkern
Buch II von Busonis *Indianischem Tagebuch*.
Während das 1915 entstandene Erste
Buch vier Klavierstücke über verschiedene
indianische Themen enthält (darunter einige
aus der *Fantasie*), besteht das Zweite Buch
aus einem einzigen Werk – dem *Gesang vom
Reigen der Geister* op. 47, das im August und
September 1915 entstand und als "Studie für
Streichorchester, sechs Blasinstrumente
und eine Pauke" beschrieben ist. Busoni
widmete das Werk, das er ein erstes
Mal am 28. Oktober des Jahres mit dem

Orchester der Zürcher Tonhalle erprobte, seinem Freund, dem aus Berlin gebürtigen amerikanischen Geiger und Komponisten Charles Martin Loeffler, einem der hellsten musikalischen Köpfe beiderseits des Atlantiks. Busoni nannte das Werk auch ein "Choralpräludium" und sah es als Teil seiner Reihe von Orchesterelegien, zu denen auch die *Berceuse élégiaque* gehört. Es ist vielleicht das traurigste, sicherlich aber das stärkste Werk dieser Serie und entwickelt sich ausschließlich aus einer zu Beginn im Fagott und in den Kontrabässen erklingenden großen Terz. Die Pawnee-Melodie, um die das Stück gewoben ist, steht in Verbindung mit dem berüchtigten Massaker am Wounded Knee von 1890: Die Opfer waren Mitglieder einer neuen indianischen Religion, deren Prophet seine Anhänger einen heiligen Tanz lehrte, um die Toten aus der Geisterwelt zurückzubringen, so daß alle Indianer sich vereinen könnten.

Die schleppende Bewegung des Stücks (Busonis Tempoangabe ist *Moderatamente scorrendo*, "gemäßigt fließend") ermöglicht es, die Geister-Tanzmelodie, die zuerst von Flöte, Oboe und Klarinette intoniert wird, als *cantus firmus* zu behandeln. Im abschließenden Teil, der vom Eintritt der Pauke und geisterhaften Streicher-Pizzicati angekündigt wird, konzentriert sich die

zuvor unterdrückte Leidenschaft in einem Aufschrei der Violinen, bevor die Musik in die Schattenwelt entweicht.

© Calum MacDonald

Übersetzung: Stephanie Wollny

John Bradbury wurde 1967 geboren und trat als Erster Klarinettist des National Youth Orchestra of Great Britain hervor. Er studierte Naturwissenschaften am St. John's College Cambridge und besuchte anschließend die Royal Academy of Music, wo er mit dem Hawkes-Klarinettenpreis und dem Principal's Prize ausgezeichnet wurde. Seine Orchesterkarriere begann im Chamber Orchestra of Europe und führte zur Berufung in das London Symphony Orchestra. 1997 wurde er eingeladen, die Erste Klarinette im BBC Philharmonic zu übernehmen. Beim Philharmonia Orchestra, London Symphony Orchestra und Royal Philharmonic Orchestra hat er als Erster Klarinettist gastiert. In zwei Werken von Sir James MacMillan – *Tuireadh* für Klarinette und Streichquartett sowie (unter Leitung des Komponisten) *Ninian* für Klarinette und Orchester – ist er solistisch aufgetreten. Er hat auch Mozarts Klarinettenkonzert mit dem BBC Philharmonic unter Günther Herbig und Finnis Klarinettenkonzert mit dem Guildhall String

Ensemble aufgeführt. Für Chandos hat er das *Concertante* für Englischhorn, Klarinette, Horn und Orchester von Bax, Busoni's Concertino und Arnolds *Scherzetto* eingespielt, wobei letztere CD von der Zeitschrift *Gramophone* zum Redaktionstipp erklärt wurde. John Bradbury nimmt einen Lehrauftrag am Royal Northern College of Music wahr, hat an der Chetham's School of Music unterrichtet und betreut die Klarinettensektion des National Youth Orchestra of Great Britain.

Der 1969 geborene Argentinier **Nelson Goerner** gilt als einer der bedeutendsten Pianisten seiner Generation. 1986 wurde er nach dem Studium in seinem Heimatland mit dem Ersten Preis des Franz-Liszt-Wettbewerbs in Buenos Aires ausgezeichnet. Dies führte zu einem Stipendium, das ihm ermöglichte, mit Maria Tipo zu arbeiten, und 1990 gewann er den Ersten Preis beim Wettbewerb in Genf. Er ist in Salzburg, La Roque d'Anthéron, Verbier, La Grange de Meslay, Schleswig-Holstein und vielen anderen Festspielen in ganz Europa aufgetreten und hat mit Janine Jansen, Steven Isserlis und Gary Hoffman zusammengearbeitet. Mit Martha Argerich konzertiert er an zwei Klavieren. Pläne für die nahe Zukunft umfassen Auftritte mit dem Rotterdams Philharmonisch Orkest,

dem Orchestre de la Suisse Romande und dem Orchestre national de Belgique sowie Konzerte in London, Paris, Amsterdam, Brüssel, Berlin, Bilbao, Leipzig und Buenos Aires. Nelson Goerner hat Werke von Chopin, Rachmaninow, Liszt, Brahms, Debussy (Diapason d'Or 2013), Schumann und Beethoven eingespielt.

Das in Salford beheimatete Rundfunkorchester **BBC Philharmonic** hat regelmäßige Auftritte in der Bridgewater Hall in Manchester sowie Gastspiele an vielen Orten im Norden Englands und heißt sein Publikum in seinem Aufnahmestudio in der MediaCityUK willkommen. Das Ensemble gibt alljährlich mehr als einhundert Konzerte, die fast alle auf BBC Radio 3 ausgestrahlt werden, dem Sender der BBC für klassische Musik. Außerdem wirkt es in jedem Jahr bei den BBC-Proms mit. Das Orchester favorisiert die Musik britischer Komponisten und arbeitet mit Künstlern von Weltrang in den verschiedensten Gattungen und Stilen zusammen; 2014 nahm es BBC Philharmonic Presents wieder auf, eine Serie von Kollaborationen mit anderen BBC Radiosendern, in der es seine Vielseitigkeit und seinen experimentierfreudigen, kreativen Geist unter Beweis stellt. Unterstützt wird das Orchester vom Salford City Council,

der ein aktives und breitenwirksames pädagogisches und Bildungsprogramm in den örtlichen Schulen und in der Gemeinde ermöglicht. In enger Zusammenarbeit mit der Stadtverwaltung und anderen Partnern, darunter das Royal Northern College of Music, Salford University und der Greater Manchester Music Hub, unterstützt und fördert das Orchester junge Talente aus dem gesamten Nordwesten des Landes.

Das BBC Philharmonic wird geleitet von seinem Chefdirigenten Juanjo Mena, dessen Vorliebe für große Chorwerke und die Musik seines Heimatlandes Spanien zu unvergesslichen Erlebnissen im Konzertsaal und auf CD geführt hat. Der Erste Gastdirigent John Storgårds hat 2013 mit dem Ensemble einen von der Kritik gefeierten Zyklus der Sinfonien von Sibelius eingespielt. Der herausragende österreichische Komponist und Dirigent HK "Nali" Gruber leitete das Orchester während seiner Residency 2013 am Wiener Konzerthaus. Seine vormaligen ersten Dirigenten Gianandrea Noseda und Yan Pascal Tortelier kehren ebenfalls häufig für Gastauftritte zurück. Das international renommierte Orchester bereist regelmäßig den europäischen Kontinent und Asien, wo die Konzerte, die 2011 ausfallen mussten, als eine Japan-Tournee aufgrund des katastrophalen Erdbebens

und des Tsunami abgebrochen wurde, 2014 nachgeholt wurden. Das BBC Philharmonic hat für Chandos mehr als 250 Aufnahmen eingespielt und etwa 900.000 Alben verkauft. Gemeinsam mit dem herausragenden Pianisten Jean-Efflam Bavouzet sowie dem Dirigenten Gianandrea Noseda wurde es 2014 mit dem *Gramophone Concerto Award* ausgezeichnet.

Neeme Järvi, das Oberhaupt einer Musikerdynastie, ist heute einer der höchstgeschätzten Maestros. In Laufe seiner langen und überaus erfolgreichen Karriere hatte er leitende Orchesterpositionen in der ganzen Welt inne. Er war Künstlerischer Leiter und Musikdirektor des Orchestre de la Suisse Romande von 2012 bis 2015 und ist gegenwärtig Künstlerischer Leiter des Eesti Riiklik Sümfooniaorkester; außerdem arbeitet er mit dem Residentie Orkest von Den Haag, dem Detroit Symphony Orchestra, den Göteborgs Symfoniker und dem Royal Scottish National Orchestra zusammen. In den Jahren 2013 bis 2016 wirkte er im Sommer als Leitender Dirigent und Künstlerischer Berater an der Gstaad Conducting Academy. Gastdirigate verbinden ihn mit europäischen Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw Orchestra und dem Gewandhausorchester Leipzig sowie

mit führenden Orchestern in den USA und in ganz Asien.

Auch im Tonstudio ist Neeme Järvi äußerst produktiv und kann mittlerweile eine Diskographie von nahezu 500 Einspielungen vorweisen. Seit mehr als dreißig Jahren pflegt er eine ausgezeichnete Zusammenarbeit mit Chandos Records; zu seinen jüngsten CD-Einspielungen - mit Orchestern wie dem Orchestre de la Suisse Romande, Royal Scottish National Orchestra, Eesti Riiklik Sümfooniaorkester, Göteborgs Symfoniker und Bergen Filharmoniske Orkester - zählen die drei abendfüllenden Ballettmusiken von Tschaikowski sowie Werke von Joachim Raff, Kurt Atterberg, Saint-Saëns und Martinů. Während zu den Highlights seiner ausgedehnten Diskographie für internationale CD-Labels von der Kritik

gefeierte Zyklen der Werke vieler großer Meister gehören, setzt er sich auch für weniger bekannte Komponisten ein, darunter Wilhelm Stenhammar, Hugo Alfvén und Niels W. Gade, außerdem für Komponisten aus seiner estnischen Heimat wie Rudolf Tobias und Arvo Pärt.

Neeme Järvi ist Träger von zahlreichen Preisen und Auszeichnungen weltweit. In seinem Heimatland wurde er mehrfach geehrt, so auch mit dem begehrten Titel eines "Esten des Jahrhunderts"; außerdem erhielt er Ehrendoktorate der Estnischen Musikakademie in Tallinn, der Wayne State University in Detroit, der Universitäten von Michigan und Aberdeen sowie der Königlich Schwedischen Musikakademie. König Carl XVI. Gustav von Schweden ernannte ihn zum Commander of the North Star Order.



Nelson Goerner

© Jean-Baptiste Millot

Busoni: Œuvres orchestrales

DISQUE COMPACT UN

Introduction

Les cinq œuvres enregistrées sur disque compact un présentent Ferruccio Busoni (1866 – 1924) comme compositeur à la croisée de deux siècles et de deux nationalités. Alors que *Tanzwalzer*, le Concertino pour clarinette et *Cortège* sont largement représentatifs de cette vivacité d'esprit et de cette approche intuitive typiques de l'Européen du Sud, *Geharnischte Suite*, *Berceuse élégiaque* et *Sarabande* témoignent de la conception tout à la fois visionnaire et circonspecte caractéristique des meilleures productions des artistes du Nord. De plus, alors que la *Berceuse* est motivée par un esprit de liberté et d'expérimentation conforme aux écrits de Busoni sur l'esthétique musicale d'avant 1914, son pendant, la *Sarabande*, renforce le désir de stabilité et d'ordre exprimé, après le cataclysme de la Première Guerre mondiale, par son appel à un "Jeune Classicisme", "jeu sans frontières"¹ idéalisé de la réconciliation et de la consolidation. Par quelque miracle alchimiste, tous les éléments

de la personnalité disparate de Busoni se fondent dans son chef-d'œuvre final, l'opéra *Doktor Faust*. En enchaînant rapidement l'écoute de ces cinq pièces distinctes – dont trois furent intégrées à la composition de *Faust* –, on peut avoir peine à croire qu'elles aient été écrites par le même compositeur. Car sa voix n'est pas de celles qui se contentent de modular et de mûrir avec le temps; son art fédère de nombreuses voix, couleurs et cultures.

Suite orchestrale no 2 "Geharnischte Suite"

Composée en 1895, la Suite orchestrale no 2 *Geharnischte Suite* (Suite cuirassée), op. 34a, fut mise de côté jusqu'à ce que Busoni, au cours d'un voyage aux Pays-Bas en 1899, eût recruté l'Orchestre philharmonique de Berlin pour en donner une audition privée. En 1902 – 1903, il révisa sa suite qui fut créée (de nouveau par le Philharmonique de Berlin) le 1er décembre 1904. Au début des années 1890, les dédicataires de l'œuvre formaient à Helsinki un groupe convivial baptisé les Leskovites (d'après le chien de Busoni), composé des compositeurs Jean Sibelius, Armas et Eero Järnefelt et de l'écrivain Adolf Paul;

¹ En français dans le texte [N. d. I. T.]

un mouvement leur est à chacun dédié. Ostensiblement, cette suite dépeint un héros militaire. Son profil anguleux domine le Prélude, le deuxième mouvement le représente comme un danseur d'allure guerrière, le troisième est son élégie funèbre, et l'"Ansturm" (Assaut) final implique un nouvel appel aux armes. Busoni conçut peut-être cette œuvre comme une *Eroica* personnelle, mais n'oublions pas que "geharnischt" signifie aussi agression verbale, et que le titre pourrait bien refléter l'influence d'*Also sprach Zarathustra* (Ainsi parlait Zarathoustra) de Nietzsche, publié pour la première fois sous sa forme intégrale en 1892. Lorsque Breitkopf und Härtel publia la partition gravée en 1905, la page-titre s'ornait d'une lithographie représentant un chevalier armé de pied en cap. Busoni en souffrit sans doute réellement, car il était entretemps devenu hostile à toute forme de militarisme. L'œuvre fut rarement rejouée par la suite; de fait, Busoni semble avoir lui-même relégué la partition au fin fond de ses tiroirs, sort qu'elle ne méritait pas nécessairement.

Berceuse élégiaque

La *Berceuse élégiaque*, op. 42, est l'œuvre où Busoni s'approche le plus d'une notation précise d'un rêve. La mort de sa mère, le 3 octobre 1909, l'ébranla sans doute plus

que tout autre événement de son existence, comme il devait le reconnaître par la suite. Il était alors en train de lire *Suspiria de Profundis* de Quincey, succession de "visions oniriques" où s'expriment des sentiments douloureux clairement identifiables à ceux qu'il éprouvait lui-même. Inspiré par cette source littéraire peu connue, il reprit sa *Berceuse* pour piano composée l'année précédente et la développa en une *Berceuse élégiaque* pour orchestre sous-titrée: "Berceuse de l'homme auprès du cercueil de sa mère". Privilégiant une palette de timbres orchestraux en demi-teinte, il parvint à une miraculeuse intégration de la mélodie, de l'harmonie, de la couleur et du rythme et réussit, pour reprendre ses termes, à dissoudre la forme dans le sentiment. Tout au long, il maintient un contrôle précis du registre, des nuances et des ressources instrumentales, l'orchestre étant composé de trois flûtes, un hautbois, deux clarinettes et une clarinette basse, quatre cors, une harpe, un célesta et un petit effectif de cordes; comme pour évoquer le tintement du glas dans le lointain, les mesures finales sont soutenues par quelques coups étouffés de gong.

Concertino pour clarinette et petit orchestre

Le Concertino pour clarinette et petit orchestre, op. 48, fut composé en mars 1918.

L'*Allegretto sostenuto* introductif ne semble pas très éloigné du classicisme parodique de l'*Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss, tandis que l'*Andantino* qui suit est basé sur une mise en musique d'inspiration berliozienne de la chanson de Gretchen, "Es war ein König in Thule", dans le *Faust* de Goethe. Busoni reprit par la suite le principal thème de son finale, un menuet à la noblesse de marionnette, dans son propre *Faust*, pour accompagner le cortège majestueux des nouveaux époux, le duc et la duchesse de Parme.

Sarabande et Cortège

À l'automne 1918, les pensées de Busoni se tournèrent vers la scène finale du *Doktor Faust*, où le protagoniste transfère son âme dans le corps d'un enfant. En guise de méditation sur cet acte d'autoperpétuation suprême, il composa une *Sarabande* orchestrale. Comme dans la *Berceuse élégiaque*, le langage est statique et la gamme des couleurs orchestrales strictement limitée: aux deux extrêmes, trois flûtes et trois trombones; entre eux, un registre médian corsé, constitué par un hautbois et deux cors anglais, rehaussé de quelques touches de harpes et de célestes; le rythme de la sarabande résonne quant à lui doucement à la grosse caisse et au tam-tam. Cherchant une autre pièce avec laquelle la coupler en concert, Busoni remania en janvier 1919 l'effervescente

musique de procession sur laquelle s'ouvre la scène de Parme du *Doktor Faust* et en fit son brillant *Cortège*. Intitulée "Deux Études pour le *Doktor Faust*", op. 51, cette nouvelle œuvre fut créée par l'Orchestre du Tonhalle de Zurich sous la direction de Volkmar Andreae le 1er avril 1919, en hommage au compositeur à l'occasion de son cinquante-troisième anniversaire.

Tanzwalzer

Busoni esquissa *Tanzwalzer*, op. 53 – juste "pour s'amuser", disait-il -, le 19 septembre 1920. S'étant mis à l'orchestration le lendemain, il traça la dernière double barre le 1er octobre. À l'occasion de la première audition en concert, le 13 janvier 1921 à Berlin, il précisa dans le programme:

J'ai écrit *Tanzwalzer* pour m'amuser (et comme un test personnel de mes talents dans une veine légère), inspiré par les échos d'une valse sortant d'un café alors que je marchais dans la rue... L'ouvrage est dédié à la mémoire de Johann Strauss, que le compositeur admire sincèrement.

Si *Tanzwalzer* se présente au premier abord comme un morceau de bravoure orchestral plutôt léger, il n'en comporte pas moins un aspect mahlierien troubant, comme si le compositeur observait les autres en train de s'amuser sans se mêler à eux. Busoni reprit plusieurs sections de la partition

dans *Doktor Faust*, pour décrire une fête à la cour de Parme.

© Antony Beaumont
Traduction: Josée Bégaud

DISQUE COMPACT DEUX

Lustspiel-Ouverture

Ce fut dans la nuit du 11 juillet 1897, juste après minuit, que Busoni se mit à écrire sa *Lustspiel-Ouverture* (Ouverture de comédie), op. 38, - et au matin, l'œuvre était terminée. Il en dirigea lui-même la première exécution, qui fut donnée à Berlin en octobre de la même année, mais révisa et abrégea la partition sept ans plus tard. La pièce, qui est un essai moderne dans l'esprit des ouvertures d'opéra-comique mozartiennes, ne fut inspirée par aucune comédie particulière. Pétillante d'esprit et dotée de thèmes bien définis, elle est devenue une de ses œuvres les plus populaires. Malgré l'air "classique" de l'ouverture, on y trouve une modulation tonale d'une grande diversité qui amène à des tonalités éloignées et s'avère entièrement moderne, de plus le développement comporte une fugue dont la tonalité incertaine fait brièvement pénétrer dans un monde de dissonances comiquement lugubres, jusqu'à

ce que tout finisse par se résoudre, comme dans toute bonne comédie, avec le joyeux rétablissement du *statu quo* (dans ce cas, ut majeur).

Die Brautwahl

Le premier opéra de Busoni, *Die Brautwahl* (Le Choix de la fiancée), est une comédie fantastique s'appuyant sur un conte d'E.T.A. Hoffmann. Ayant pour cadre la grande bourgeoisie berlinoise au début des années 1800, c'est une complexe histoire d'amour et de magie, dans laquelle des prétendants rivalisant pour obtenir la main de la belle Albertine, la fille d'un marchand nouveau riche, se trouvent mêlés à la lutte séculaire que se livrent deux magiciens rivaux. Le bienfaisant, mais mystérieux magicien et orfèvre, Leonhard, apporte son concours à l'artiste Edmund, le bien-aimé d'Albertine, et rend la vie difficile à l'infortuné bureaucrate Thusman, préféré par le père d'Albertine, tandis que le maléfique sorcier Manasse fait valoir les droits de son neveu récemment anobli, l'horrible baron Bensch. La situation finit toutefois par se résoudre, un peu à la manière du *Marchand de Venise* de Shakespeare, grâce à une épreuve faisant intervenir des coffrets magiques.

Busoni travailla sans ménager sa peine à cet opéra pendant toute la période allant de

1906 à 1911, l'œuvre fut créée à Hambourg en avril 1912. Ce fut plus tard cette année-là qu'il acheva la Suite, op. 45, pour orchestre, dont la première audition fut donnée le 3 janvier 1913 par l'Orchestre philharmonique de Berlin sous la direction d'Oskar Fried. En créant une suite à partir de cet opéra élaboré et inventif sur le plan orchestral, Busoni ne se contenta pas d'extraire une suite de morceaux traditionnels. Au lieu de cela, il assembla des épisodes suggérant une atmosphère particulière – spectrale, joyeuse ou autre – et les mêla pour en faire un mouvement entier répondant à cette caractéristique, les différentes sections pouvant même provenir de différentes parties de l'opéra. Les parties vocales furent données à des instruments et l'on peut apprécier pour elle-même la splendide tapisserie réalisée par l'instrumentation de Busoni.

La première pièce "Spukhaftes Stück" (Pièce spectrale) fait appel à trois séries différentes de danses grotesques, motivées par la magie de Leonhard. Puis la chatoyante "Lyrisches Stück" (Pièce lyrique) se concentre sur la musique exprimant l'amour et les scènes de révélation romantique, notamment le premier duo, durant lequel Albertine et Edmund tombent amoureux, et dont l'extase raffinée donne à penser qu'il s'agit d'une attirance plus spirituelle qu'érotique. La "Mystisches Stück"

(Pièce mystique) rassemble des passages liés à Leonhard: partant de la musique associée aux coffrets magiques, elle continue pour faire entendre une version orchestrale exquise de la scène où Leonhard montre à Thusman une vision d'Albertine à la fenêtre d'un beffroi. Busoni écrit aussi une version pour piano de cet épisode, une de ses pièces les plus caractéristiques, publiée au nombre de ses *Elegien* pour piano sous le titre de "Erscheinung" (Apparition).

L'"Hebräisches Stück" (Pièce hébraïque) par contraste fait le compte-rendu de la musique allouée au sinistre (mais impressionnant) Manasse – qui est peut-être, comme le suggère le libretto, l'immortel Juif errant. Outre des thèmes orientaux, sombres et patriarcaux, le mouvement inclut la scintillante "Ballade de Lippold le monnayeur", sur laquelle Busoni appuya plus tard sa Toccata pour piano (1920), et s'achève sur une des malédictions proférées par Manasse (il voit le père d'Albertine à la faille). La pièce finale "Heiteres Stück" (Pièce joyeuse) associe l'ouverture affairée de l'opéra avec une scène de magie et la fin heureuse de l'œuvre.

Indianische Fantasie

Dans son *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* (Projet d'une nouvelle esthétique musicale, 1906), un des volumes les plus

prophétiques jamais écrits à propos de cet art, Busoni prévoyait la venue du sérialisme, le remplacement de la gamme diatonique par une infinité de modes, les quarts de tons, les tiers de tons, la musique électronique. Et pourtant vers la fin de sa vie, il travailla dans le but d'établir un "nouvel art classique", une fusion de toutes les techniques, anciennes et nouvelles, afin de retrouver une légèreté et une clarté mozartiniennes. (La *Lustspiel-Ouverture* avait été un indice précoce de cette prise de direction.) S'il avait un principe directeur, c'était "d'exprimer sous une forme bien définie un peu de l'infini qui entoure la vie humaine".

Ce fut sans doute ce principe qui, dans les années ayant immédiatement précédé la Première Guerre mondiale, l'encouragea à s'intéresser à la musique des Indiens d'Amérique, peuple montrant une conscience de cette "infinie", lui semblant particulièrement forte et poignante. De nombreux exemples de leur musique avaient été publiés par son élève, Natalie Curtis, dans *The Indians' Book* (1907), un des premiers volumes à présenter les "Peaux-Rouges" non comme des sauvages, mais comme les héritiers d'une culture séculaire empreinte de spiritualité, quoiqu'en voie de disparition. Busoni était fasciné par l'austérité de leurs mélodies pentatoniques, mais l'était encore

davantage par la spiritualité émanant de ces mélodies, leur expression chamaniste d'un univers tragique, mais vivant. Ceci le poussa à incorporer de tels airs dans ses propres œuvres, à commencer par l'*Indianische Fantasie* (Fantaisie indienne), op. 44, pour piano et orchestre, qu'il composa entre avril 1913 et février 1914. Busoni en joua la partie soliste lors de sa création mondiale qui fut donnée à Berlin en mars 1914, avec le Philharmonique de Berlin sous la baguette d'Alexis Birnbaum. L'année suivante, il l'interpréta à Philadelphie avec Leopold Stokowski; Natalie Curtis, qui était dans la salle, écrivit:

Dès les premières mesures de
l'introduction orchestrale... j'étais dans
l'Ouest, pénétrée à nouveau par cet
intimidant sentiment d'espace, de solitude
et d'immensité...

Bien que ses thèmes par leur succession lui donnent un caractère rhapsodique, cette œuvre rarement entendue ressemble à un concerto pour piano plein de concision, composé de trois mouvements qui s'enchaînent, "Fantasia" - "Canzone" - "Finale". Le matériau mélodique est tiré des chants respectifs de plusieurs peuples indiens d'Amérique, notamment les Hopi, les Cheyenne, les Laguna, les Pima et les Passamaquoddy. Busoni trouva que

ces mélodies ne se prêtaient pas à un développement conventionnel. Il évita les chants répétitifs plus typiques en faveur de ceux possédant des airs plus longs, les présentant dans des textures orchestrales et pianistiques élaborées et pleines de couleur, suggérant fortement le style mystique qu'il avait précédemment exploré dans des œuvres telles que *Die Brautwahl*. La "Fantasia" d'ouverture avec son rythme au battement persistant et son orchestration évocatrice, est en grande partie fondée sur des mélodies *hopi*. Elle semble dépeindre l'immensité des prairies qui s'étendent à l'infini, avec l'apparition au loin d'un groupe de guerriers indiens à cheval, qui finit par passer en trombe. La "Canzone" centrale est construite sur deux airs mémorables: après une longue méditation sur un chant *pima* plein de lyrisme intitulé "L'Oiseau bleu", s'élève la majestueuse et coulante danse chantée des Passamaquoddy, qui, selon Busoni, devrait être considérée comme "l'hymne national" des Peaux-Rouges. Vers la fin du mouvement survient un épisode visionnaire en partie fondé sur l'ouverture de l'œuvre et menant au "Finale", échange animé et fortement rythmé entre piano et orchestre sur de vigoureux thèmes *hopi* et *cheyenne*. Il n'y a pas de coda élaborée: l'*Indianische Fantasie* s'achève brutalement, comme si

les fantômes des Indiens s'étaient soudain évanois dans la nuit des temps.

Gesang vom Reigen der Geister

Ce sont des esprits d'un autre ordre qui hantent le Livre II de l'*Indianisches Tagebuch* (Journal indien). Tandis que le Livre I, écrit en 1915, comprend quatre pièces pour piano sur une variété de thèmes indiens, dont certains ont déjà été utilisés dans la *Fantasie*, le Livre II ne comporte qu'une seule œuvre: *Gesang vom Reigen der Geister* (Chant de la danse des esprits), op. 47, composé entre août et septembre 1915 et décrit comme une "étude pour cordes, six instruments à vent et un seul tambour". Busoni dédia la partition, dont il fit le premier essai avec l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich le 28 octobre, à un ami né à Berlin, mais naturalisé américain, le violoniste-compositeur Charles Martin Loeffler, une des plus vives intelligences musicales trouvées de part et d'autre de l'Atlantique. Busoni qualifia aussi l'œuvre de "prélude de chorale" et considérait qu'elle faisait partie de sa série d'élegies orchestrales au même titre que la *Berceuse élégiaque*. Œuvre peut-être la plus triste de cette série, et certainement la plus austère, elle naît entièrement de l'intervalle de tierce majeure entendu au tout début, au basson et aux contrebasses. Le chant *pawnee* autour duquel se tisse l'œuvre, est lié au massacre

tristement célèbre de Wounded Knee, survenu en 1890, dont les victimes furent les membres d'une nouvelle religion indienne: son prophète ayant enseigné une danse sacrée à ses fidèles pour faire revenir les morts du monde des esprits afin que tous les Indiens puissent s'unir.

L'allure malaisée marquant la progression de l'œuvre (le tempo indiqué par Busoni est *Moderatamente scorrendo*, "Modérément fluide") permet à ce chant de la danse des esprits, d'abord entonné par flûte, hautbois et clarinette, d'être traité sous forme de *cantus firmus*. Dans la section finale, annoncée par l'entrée de la timbale et les *pizzicati* spectraux des cordes, la passion antérieurement réprimée se trouve concentrée dans les cris lancés par les violons avant que la musique ne disparaisse dans les ténèbres.

© Calum MacDonald

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Né en 1967, **John Bradbury** a été clarinette principale du National Youth Orchestra of Great Britain. Après avoir étudié les sciences naturelles au St John's College de Cambridge, il est entré à la Royal Academy of Music de Londres où il a obtenu le Hawkes Clarinet Prize et le Principal's Prize. Il a débuté

sa carrière orchestrale avec le Chamber Orchestra of Europe puis avec le London Symphony Orchestra, et a été nommé clarinette principale du BBC Philharmonic en 1997. John Bradbury a souvent été invité comme clarinette principale par le Philharmonia Orchestra, le London Symphony Orchestra et le Royal Philharmonic Orchestra. Il a tenu la partie soliste dans deux œuvres de Sir James MacMillan: *Tuireadh* pour clarinette et quatuor à cordes, et *Nian* pour clarinette et orchestre, cette dernière sous la direction du compositeur. Il a interprété le Concerto pour clarinette de Mozart avec le BBC Philharmonic sous la direction de Günther Herbig et le Concerto pour clarinette de Finzi avec le Guildhall String Ensemble. Pour Chandos, il a notamment enregistré le *Concertante* pour trois instruments à vent et orchestre de Sir Arnold Bax, le Concertino de Busoni, et le *Scherzetto* de Sir Malcolm Arnold, un disque qui a été "Editor's Choice" du magazine *Gramophone*. Professeur au Royal Northern College of Music de Manchester, John Bradbury a enseigné à la Chetham's School of Music, et fait travailler la section de clarinette du National Youth Orchestra of Great Britain.

Né en 1969 en Argentine, **Nelson Goerner** s'est imposé comme un des plus importants pianistes de sa génération. Après avoir étudié

dans son pays natal, il a remporté en 1986 le Premier prix du Concours Franz Liszt de Buenos Aires. Ce succès lui a permis d'obtenir une bourse d'étude pour se perfectionner auprès de Maria Tipo, et en 1990 il a remporté le Premier prix du Concours de Genève. Il s'est produit à travers toute l'Europe dans de nombreux festivals tels que Salzbourg, La Roque d'Anthéron, Verbier, La Grange de Meslay, Schleswig-Holstein, et a collaboré avec Janine Jansen, Steven Isserlis et Gary Hoffman. Il joue avec Martha Argerich des œuvres du répertoire pour deux pianos. Ses futurs engagements le conduiront à donner des concerts avec le Rotterdams Philharmonisch Orkest, l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre national de Belgique, et des récitals à Londres, Paris, Amsterdam, Bruxelles, Berlin, Bilbao, Leipzig et Buenos Aires. La discographie de Nelson Goerner inclut des enregistrements d'œuvres de Chopin, Rachmaninoff, Liszt, Brahms, Debussy (un disque qui a remporté un Diapason d'Or en 2013), Schumann et Beethoven.

Le **BBC Philharmonic** est un orchestre de radio qui est basé à Salford. Il joue au Bridgewater Hall de Manchester, fait des tournées dans le Nord de l'Angleterre et accueille des auditeurs dans son studio d'enregistrement à MediaCityUK. Il donne

plus de cent concerts par an, presque tous diffusés sur BBC Radio 3, chaîne de musique classique de la BBC. En outre, il se produit chaque année aux Proms de la BBC. Défenseur des compositeurs britanniques, l'orchestre travaille avec des artistes de niveau mondial, couvrant un large éventail de genres et de styles; en 2014, il a relancé BBC Philharmonic Presents, une série de partenariats entre les chaînes radiophoniques de la BBC qui met en valeur sa polyvalence et le côté novateur de son esprit créateur. Il est soutenu par le Conseil municipal de Salford, ce qui permet un programme croissant de pédagogie et d'assistance dans des écoles et auprès de la communauté locale. Il travaille en étroite liaison avec le Conseil municipal et d'autres partenaires comme le Royal Northern College of Music, l'Université de Salford et le Centre musical de l'agglomération de Manchester, dans une action de soutien et d'encouragement des talents émergents de tout le Nord Ouest.

Le BBC Philharmonic est dirigé par son premier chef, Juanjo Mena, dont l'amour des œuvres chorales de grande envergure et de la musique de son pays natal, l'Espagne, donne lieu à des exécutions inoubliables au concert et au disque. En 2013, son premier chef invité, John Storgårds, a enregistré avec l'orchestre un cycle de symphonies

de Sibelius qui a été encensé par la critique. L'éminent compositeur et chef d'orchestre autrichien HK "Nali" Gruber a dirigé l'orchestre dans une résidence à la Wiener Konzerthaus en 2013. Ses anciens chefs permanents Gianandrea Noseda et Yan Pascal Tortelier reviennent aussi régulièrement. Célèbre sur le plan international, l'orchestre se rend souvent sur le continent européen et en Asie, où la tournée au Japon de 2011 annulée par le catastrophique tremblement de terre et tsunami, eut lieu finalement en 2014. Avec plus de deux cent cinquante enregistrements chez Chandos Records et neuf cent mille albums vendus, le BBC Philharmonic a remporté le Prix de concerto du Gramophone en 2014 avec le remarquable pianiste Jean-Efflam Bavouzet et le chef d'orchestre Gianandrea Noseda.

À la tête d'une dynastie musicale, **Neeme Järvi** est l'un des maestros les plus estimés de nos jours. Au cours de sa longue carrière, couronnée de succès, il a occupé différents postes auprès d'orchestres du monde entier. Directeur artistique et musical de l'Orchestre de la Suisse Romande de 2012 à 2015, il est actuellement directeur artistique de l'Orchestre symphonique national d'Estonie, et il collabore à des titres divers au Residentie Orkest à La Haye, au Detroit Symphony Orchestra, à l'Orchestre symphonique de Göteborg

et au Royal Scottish National Orchestra. Pendant trois étés, de 2013 à 2016, il fut chef d'orchestre et conseiller artistique de la Gstaad Conducting Academy. Il a eu le plaisir d'être engagé récemment par divers orchestres européens tels les Berliner Philharmoniker, le Koninklijk Concertgebouwkest d'Amsterdam et le Gewandhausorchester de Leipzig, ainsi que par plusieurs grands orchestres aux États-Unis et en Asie.

Neeme Järvi, qui est un artiste dont la production discographique est prolifique, a actuellement près de 500 enregistrements à son actif. Il a été en vedette pendant plus de trente ans dans la production de Chandos Records, et parmi ses CD les plus récents figurent des enregistrements avec des orchestres tels l'Orchestre de la Suisse Romande, le Royal Scottish National Orchestra, l'Orchestre symphonique national d'Estonie, l'Orchestre symphonique de Göteborg et l'Orchestre philharmonique de Bergen, ainsi que des CD des trois grands ballets de Tchaïkovski et d'œuvres de Joachim Raff, Kurt Atterberg, Saint-Saëns et Martinů. Si les sommets de ses nombreux enregistrements réalisés en collaboration avec des maisons de production internationales incluent des cycles complets d'œuvres de nombreux compositeurs célèbres acclamés par la critique, il s'est aussi fait le défenseur de

compositeurs ne jouissant pas d'une aussi vaste renommée tels Wilhelm Stenhammar, Hugo Alfvén et Niels W. Gade, ainsi que de compositeurs de son pays natal, l'Estonie, notamment Rudolf Tobias et Arvo Pärt.

Neeme Järvi a reçu un grand nombre de distinctions et de prix internationaux. Cité comme l'un des "Estoniens du siècle", il s'est vu accorder diverses distinctions par son pays

natal, notamment un doctorat honoraire de l'Académie estonienne de musique à Tallinn, mais également des doctorats honoraires de la Wayne State University à Detroit, des universités de Michigan et d'Aberdeen, tout comme de l'Académie royale de musique de Suède. Il a aussi été nommé Commandeur de l'Ordre royal de l'Étoile polaire par le roi Charles XVI Gustave de Suède.



John Bradbury

Robert Carpenter Turner

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

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

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



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 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.



The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

Executive producers Brian Pidgeon (CDs 1 and 2) and Mike George (CD 2)
Recording producers Ralph Couzens (CDs 1 and 2) and Mike George (CD 1)
Sound engineer Stephen Rinker
Assistant engineers Phil Booth (CD 1) and Sharon Hughes (CD 2)
Editor Rachel Smith
Mastering Rosanna Fish
A & R administrator Charissa Debnam (CD 2)
Recording venue Studio 7, New Broadcasting House, Manchester; 8 and 9 March 2001 (CD 1)
8 and 25 March 2004 (CD 2)
Front cover Montage by designer incorporating the original CD covers which included the photographs 'Morning Coffee' © Hulton Getty Images and 'Wintergarten, Berlin' © Mary Evans Picture Library Ltd, and a photograph of Ferruccio Busoni © Lebrecht Music & Arts Photo Library
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
© 2002 and 2005 Chandos Records Ltd
This compilation © 2017 Chandos Records Ltd
Digital remastering © 2017 Chandos Records Ltd
© 2017 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

BUSONI: ORCHESTRAL WORKS – Bradbury/Goerner/BBC Phil./Järvi

CHAN 241-57

CHANDOS DIGITAL

2-disc set **CHAN 241-57**

Ferruccio Busoni (1866–1924)

Orchestral Works

COMPACT DISC ONE

- | | | |
|-------------|--|----------|
| [1] - [4] | Orchestral Suite No. 2, Op. 34a, K 242
‘Geharnischte Suite’ (1895, revised 1902–03) | 21:38 |
| [5] | Berceuse élégiaque, Op. 42, K 252a (1909) | 7:43 |
| [6] - [9] | Concertino for Clarinet and Small Orchestra,
Op. 48, K 276 (1918)*
in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur | 10:10 |
| [10] - [11] | Sarabande and Cortège, Op. 51, K 282
(1918–19) | 17:25 |
| [12] - [16] | Tanzwalzer, Op. 53, K 288 (1920) | 12:32 |
| | | TT 70:08 |

COMPACT DISC TWO

- | | | |
|-----------|--|----------|
| [1] | Lustspiel-Ouvertüre, Op. 38, K 245
(1897, revised 1904) | 6:28 |
| [2] | Indianische Fantasie, Op. 44, K 264
(1913 – 14)† | 23:19 |
| [3] | Gesang vom Reigen der Geister, Op. 47, K 269
(1915) | 7:14 |
| [4] - [8] | Die Brautwahl, Op. 45, K 261 (1912) | 27:17 |
| | | TT 64:42 |



The BBC word mark and logo are
trade marks of the British Broadcasting
Corporation and used under licence.
BBC Logo © 2011

BUSONI: ORCHESTRAL WORKS – Bradbury/Goerner/BBC Phil./Järvi

CHAN 241-57

John Bradbury clarinet*
Nelson Goerner piano†
BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky leader (CD 1)
Fionnuala Hunt guest leader (CD 2)
Neeme Järvi

© 2002 and 2005 Chandos Records Ltd This compilation © 2017 Chandos Records Ltd
Digital remastering © 2017 Chandos Records Ltd © 2017 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England