



CHANDOS

BUSONI

Indianische Fantasie
Lustspiel-Ouvertüre
Gesang vom Reigen der Geister
Suite from 'Die Brautwahl'

Nelson Goerner
piano

BBC Philharmonic

Neeme Järvi

90-93FM **BBC** RADIO 3



E. Burkard / Lebrecht Music & Arts Photo Library

Ferruccio Busoni

Ferruccio Busoni (1866–1924)

- 1 **Lustspiel-Ouvertüre, Op. 38** (1897, revised 1904) 6:28
for Orchestra
Allegro molto – Vivacamente – Un poco misuratamente –
Tranquillo – Tempo I
- 2 **Indianische Fantasie, Op. 44** (1913–14)* 23:24
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** (1915) 7:17
Indianisches Tagebuch, Book II (*Elegie* No. 4)
An Charles Martin Loeffler
Moderatamente scorrendo – Un poco vivacamente –
Ritenendo – A tempo, e tranquillo

	Die Brautwahl, Op. 45 (1912)	27:19
	Suite for Orchestra	
	An Herrn Curt Sobernheim in herzlicher Freundschaft	
4	I Spukhaftes Stück. Allegretto moderato – Più vivo – Al galoppo – Con fuoco –	3:16
5	II Lyrisches Stück. Andante amoroso – Tranquillo – Lässig und schwärmerisch, ein wenig schleppend (intensamente amoroso) – Più lento – Tempo I	6:34
6	III Mystisches Stück. [] – Andante mistico – Andantino – Molto tranquillo – Andante – Poco più mosso – Tempo di valse lento	5:46
7	IV Hebräisches Stück. Andante sostenuto in modo giudaico – Un poco mosso – Schnell und wild – Tempo I – Adagio –	8:19
8	V Heiteres Stück. Allegro – Presto – Presto	3:19
		TT 64:34

Nelson Goerner piano*
BBC Philharmonic
Fionnuala Hunt guest leader
Neeme Järvi

Busoni: Orchestral Works, Volume 2

Just after midnight on 11 July 1897, Ferruccio Busoni began writing his **Lustspiel-Ouvertüre, Op. 38** (Comedy Overture) – 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 whose wandering tonality 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).

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 beneficent 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 ghostly 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 whose refined ecstasy 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 (he 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.

In his *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 Mozartian sense of lightness and clarity. (The *Lustspiel-Ouverture* 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, Op. 44** (Indian Fantasy) 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 Pasamquoddy. 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 he had previously explored in works like *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 Pasamquoddy, 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.

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 *Fantasie*, Book II consists of a single work: **Gesang vom Reigen der Geister, Op. 47** (Song of the Spirit Dance), 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 Zurich 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* (CHAN 9920). 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 kettledrum and ghostly pizzicato strings, the previously suppressed passion is concentrated in an outcry from the violins before the music slips away into the shadows.

© 2005 Calum MacDonald

Born in Argentina in 1969, **Nelson Goerner** won first prize in the Franz Liszt Competition in Buenos Aires in 1986 and the Geneva Competition in 1990. A guest at festivals and recital halls throughout Europe, he has also performed in concert with such conductors as Sir Andrew Davis (Deutsches Symphonie-Orchester, Berlin), Claus Peter Flor (Philharmonia Orchestra), Yan Pascal

Tortelier (Ulster Orchestra) and James Judd (BBC National Orchestra of Wales), and made his debut at the BBC Proms in 2003 with the BBC Philharmonic under Vassily Sinaisky. In North America he has appeared with the Los Angeles Philharmonic and the Montreal Symphony Orchestra. As a chamber musician Nelson Goerner has played with the Takács Quartet, with Steven Isserlis and Vadim Repin, and in duo recitals with the cellist Gary Hoffman and the mezzo-soprano Sophie Koch, besides performing repertoire for two pianos with his wife, Rusudan Alavidze.

Universally recognised as one of Britain's finest orchestras, the **BBC Philharmonic** is based in Manchester where it performs regularly in the magnificent Bridgewater Hall, while also touring all over the world and recording programmes for BBC Radio 3. It has built an international reputation for outstanding quality and committed performances over an immensely wide-ranging repertoire. Gianandrea Noseda became Principal Conductor in September 2002 when Yan Pascal Tortelier, who had been Principal Conductor from 1991, became Conductor Laureate. Vassily Sinaisky is the orchestra's Principal Guest Conductor,

and Sir Edward Downes (Principal Conductor 1980–91) is Conductor Emeritus. The BBC Philharmonic has worked with many distinguished conductors and its policy of introducing new and adventurous repertoire into its programmes has meant that many of the world's greatest composers have conducted the orchestra. In 1991 Sir Peter Maxwell Davies became the BBC Philharmonic's first ever Composer/Conductor and was succeeded in 2000 by James MacMillan.

From 2004 **Neeme Järvi** is Principal Conductor of the New Jersey Symphony Orchestra. He is also Music Director of the Detroit Symphony Orchestra, Principal Conductor of the Gothenburg Symphony Orchestra since 1982, First Principal Guest Conductor of the Japan Philharmonic Orchestra and Conductor Laureate of the Royal Scottish National Orchestra. Born in Tallinn, Estonia, he is one of today's busiest conductors, making frequent guest appearances with the foremost orchestras and opera companies of the world, including the Berlin Philharmonic Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Philharmonia Orchestra, New York Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra, Philadelphia

Orchestra, Sydney Symphony Orchestra, Melbourne Symphony Orchestra, The Metropolitan Opera, San Francisco Opera, Opéra national de Paris-Bastille and the major orchestras of Scandinavia. He also directs a conductors' master-class in Pärnu, Estonia, for two weeks each July. Neeme Järvi has amassed a distinguished discography

of more than 350 discs, and many accolades and awards have been bestowed on him worldwide. He holds honorary degrees from the University of Aberdeen, the Royal Swedish Academy of Music and the University of Michigan, and has been appointed Commander of the Order of the North Star by the King of Sweden.



Suzie Maeder

Neeme Järvi

Busoni: Orchesterwerke, Teil 2

Am 11. Juli 1897 kurz nach Mitternacht begann Ferruccio Busoni, an seiner **Lustspiel-Ouvertüre op. 38** zu schreiben – und bereits am darauffolgenden Morgen hatte er sie vollendet. Im Oktober dirigierte er persönlich die Erstaufführung 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.

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 Zauberern 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 1906–1911 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 Tapissiererei 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.

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, Viertelöne, Drittelöne 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), eine 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 Welturaufführung 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 Orchestereinführung ... 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 Pasamquoddy. Busoni gewann den Eindruck, daß sich diese Gesänge einer konventionellen Durchführung widersetzen. Den typischeren, 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 Pasamquoddy, 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.

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* (CHAN 9920) gehört. Es ist vielleicht das traurigste, sicherlich aber das strengste 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 berühmten 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 konnten.

Die schleppende Bewegung des Stücks (Busonis Tempoangabe ist *Moderatamente scorrendo*, "gemächlich 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.

© 2005 Calum MacDonald
Übersetzung: Stephanie Wollny

Nelson Goerner wurde 1969 in Argentinien geboren und gewann 1986 den Franz-Liszt-Wettbewerb in Buenos Aires sowie 1990 den Genfer Wettbewerb. Er ist auf zahlreichen Festivals und Recitalpodien in ganz Europa zu Gast und hat unter anderem in Konzerten unter Dirigenten wie Sir Andrew Davis (Deutsches Symphonie-Orchester, Berlin), Claus Peter Flor (Philharmonia Orchestra), Yan Pascal Tortelier (Ulster Orchestra) und James Judd (BBC National Orchestra of Wales) mitgewirkt; sein Debüt bei den BBC Proms feierte er 2003 mit dem BBC Philharmonic unter Wassili Sinaiski. In Nordamerika ist er mit dem Los Angeles Philharmonic und dem Montreal Symphony Orchestra aufgetreten. Als Kammermusiker hat Nelson Goerner mit dem Takács Quartett, mit Steven Isserlis und Wadim Repin zusammengearbeitet sowie in Duo-Recitals mit dem Cellisten Gary Hoffman und der Mezzo-Sopranistin Sophie Koch; gemeinsam mit seiner Frau Rusudan Alavidze spielt er außerdem Werke für zwei Klaviere.

Das **BBC Philharmonic** gilt allgemein als eines der besten Orchester Großbritanniens. Es hat seinen Sitz in Manchester aus, wo es in der Bridgewater Hall regelmäßig auf dem Programm steht und Rundfunkkonzerte für

BBC Radio 3 aufnimmt, wenn es nicht auf internationalen Gastspielreisen unterwegs ist. Das Orchester hat einen weltweiten Ruf für überragende Qualität und interpretatives Engagement in einem ungewöhnlich breit gefächerten Repertoire. Gianandrea Noseda übernahm im September 2002 die Rolle des Chefdirigenten von Yan Pascal Tortelier, als dieser nach elf Jahren zum Ehrendirigent ernannt wurde. Wassili Sinaiski ist der Erste Gastdirigent des Orchesters und Sir Edward Downes (Chefdirigent 1980–1991) sein Emeritierter Dirigent. Darüber hinaus haben zahlreiche Spitzendirigenten und -komponisten das BBC Philharmonic geleitet, nicht zuletzt im Rahmen einer vor dem Neuen unerschrockenen und experimentierfreudigen Programmpolitik. Sir Peter Maxwell Davies wurde 1991 zum allerersten Hauskomponisten bzw. -dirigenten des BBC Philharmonic ernannt; im Jahr 2000 übernahm James MacMillan diese Position.

Ab 2004 ist **Neeme Järvi** Chefdirigent und Musikdirektor des New Jersey Symphony Orchestra. Außerdem ist er Musikdirektor des Detroit Symphony Orchestra, seit 1982 Chefdirigent des Sinfonieorchesters von

Göteborg, Erster Gastdirigent des Japanischen Philharmonieorchesters und Ehrendirigent des Royal Scottish National Orchestra. Der in Tallinn geborene Este ist einer der meistbeschäftigten Dirigenten der Gegenwart und gibt häufig Gastspiele bei den führenden Orchestern und Opernensembles der Welt, so auch bei den Berliner Philharmonikern, beim Königlichen Concertgebouw-Orchester, Philharmonia Orchestra, New York Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra, Sydney Symphony Orchestra, Melbourne Symphony Orchestra, an der Metropolitan Opera, der San Francisco Opera, der Opéra national de Paris-Bastille und den Spitzenorchestern Skandinaviens. Außerdem gibt er jeden Juli eine zweiwöchige Meisterklasse für Dirigenten in Pärnu (Estland). Neeme Järvi hat eine herausragende Diskographie mit über 350 Aufnahmen vorzuweisen, und man hat ihn rund um die Welt mit Preisen und Auszeichnungen geehrt. Er ist Ehrendoktor der University of Aberdeen, der Königlich Schwedischen Musikhochschule und der University of Michigan, und wurde vom schwedischen König zum Ritter des Nordstern-Ordens ernannt.

Busoni: Œuvres orchestrales, volume 2

Ce fut dans la nuit du 11 juillet 1897, juste après minuit, que Ferruccio Busoni se mit à écrire sa **Lustspiel-Ouverture, op. 38** (Ouverture de comédie) – 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 abrégéa 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. Pétilante 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 majeure).

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 coffres 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 écrivit 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 voue le père d'Albertine à la faillite). 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.

Dans son *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 mozartiennes. (*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'infinité 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 "infinité", 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, op. 44** (Fantaisie indienne) 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

Pasamquoddy. 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 Pasamquoddy, 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 Fantasia* s'achève brutalement, comme si les fantômes des Indiens s'étaient soudain évanouis dans la nuit des temps.

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 *Fantasia*, le Livre II ne comporte qu'une seule œuvre: **Gesang vom Reigen der Geister, op. 47** (Chant de la danse des esprits), 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 choral" et considérait qu'elle faisait partie de sa série d'élégies orchestrales au même titre que la *Berceuse élégiaque* (CHAN 9920). 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 *paunee* 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.

© 2005 Calum MacDonald

Traduction: Marianne Fernée

Né en Argentine en 1969, Nelson Goerner a remporté un premier prix au Concours Franz Liszt de Buenos Aires en 1986 et au Concours de Genève en 1990. Invité dans les

festivals et les salles de concert pour des récitals dans toute l'Europe, il s'est également produit en concert avec des chefs d'orchestres tels Sir Andrew Davis (Deutsches Symphonie-Orchester, Berlin), Claus Peter Flor (Philharmonia Orchestra), Yan Pascal Tortelier (Ulster Orchestra) et James Judd (BBC National Orchestra of Wales); il a fait ses débuts aux Proms de la BBC en 2003 avec le BBC Philharmonic sous la direction de Vassili Sinaïski. En Amérique du Nord, il s'est produit avec le Los Angeles Philharmonic et l'Orchestre symphonique de Montréal. Dans le domaine de la musique de chambre, Nelson Goerner a joué avec le Quatuor Takács, avec Steven Isserlis et Vadim Repin, et dans des récitals en duo avec le violoncelliste Gary Hoffman et la mezzo-soprano Sophie Koch; il joue en outre le répertoire pour deux pianos avec sa femme, Rusudan Alavidze.

Reconnu partout comme l'un des meilleurs orchestres de Grande-Bretagne, le **BBC Philharmonic** est basé à Manchester et se produit régulièrement au magnifique Bridgewater Hall, la salle de concerts de la ville, parallèlement à ses tournées dans le monde entier et ses enregistrements pour la BBC Radio 3. L'ensemble s'est forgé une réputation internationale pour l'excellence de

ses interprétations passionnées dans un vaste répertoire. En septembre 2002, Gianandrea Noseda succéda à Yan Pascal Tortelier (chef principal depuis 1991) lorsque ce dernier fut nommé chef lauréat. Vassili Sinaïski est chef principal invité et Sir Edward Downes (chef principal de 1980 à 1991) en est le chef honoraire. Le BBC Philharmonic s'est produit sous la direction de nombreux chefs distingués et, par suite de sa politique d'introduire dans ses programmes des œuvres nouveaux et innovateurs, plusieurs des grands compositeurs du monde ont également dirigé l'orchestre. En 1991, Sir Peter Maxwell Davies devint le premier compositeur/chef du BBC Philharmonic; James MacMillan lui succéda au poste en 2000.

À partir de 2004 **Neeme Järvi** est chef principal du New Jersey Symphony Orchestra. Il est d'ailleurs directeur musical du Detroit Symphony Orchestra, chef principal de l'Orchestre symphonique de Göteborg depuis 1982, premier chef principal invité de l'Orchestre philharmonique du Japon et chef lauréat du

Royal Scottish National Orchestra. Né à Tallinn en Estonie, il est aujourd'hui l'un des chefs les plus demandés: il est régulièrement invité par les plus grands orchestres et théâtres lyriques du monde, comme l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre royal du Concertgebouw, le Philharmonia Orchestra, le New York Philharmonic, le Chicago Symphony Orchestra, le Philadelphia Orchestra, le Sydney Symphony Orchestra, le Melbourne Symphony Orchestra, le Metropolitan Opera, le San Francisco Opera, l'Opéra national de Paris-Bastille et les plus grands orchestres de la Scandinavie. Pendant deux semaines chaque été il dirige un cours de maître pour des chefs d'orchestre à Pärnu (Estonie). Neeme Järvi compte plus de 350 disques à son actif et s'est vu décerner de nombreux prix et titres honorifiques dans le monde entier. Il est docteur honoris causa de l'Université d'Aberdeen, de l'Académie royale de musique de Suède et de l'Université de Michigan. Le roi de Suède lui a conféré le titre de Commandeur de l'Ordre de l'étoile du Nord.

Also available



Busoni
Orchestral Works, Volume 1
CHAN 9920

Also available



Respighi
La Boutique fantasque
La pentola magica
Prelude and Fugue in D major
CHAN 10081

Also available



Dallapiccola
Tartiniana • Due Pezzi
Piccola Musica Notturna
Frammenti Sinfonici dal Balletto *Marsia*
Variazioni per Orchestra
CHAN 10258

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 24-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Executive producers Brian Pidgeon and Mike George

Recording producer Ralph Couzens

Sound engineer Stephen Rinker

Assistant engineer Sharon Hughes

Editor Rachel Smith

A & R administrator Charissa Debnam

Recording venue Studio 7, New Broadcasting House, Manchester; 24 & 25 March 2004

Front cover 'Wintergarten, Berlin', photograph © Mary Evans Picture Library Ltd, with photograph of Ferruccio Busoni © Lebrecht Music & Arts Photo Library

Back cover Photograph of Neeme Järvi by H. Frederick Stucker

Design Cass Cassidy

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2005 Chandos Records Ltd

© 2005 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU



Keith Saunders

Nelson Goerner



Printed in the EU Public Domain



LC 7038 DDD TT 64:34

Recorded in 24-bit/96 kHz

Ferruccio BUSONI

(1866–1924)

- 1 **Lustspiel-Ouvertüre, Op. 38** (1897, revised 1904) 6:28
for Orchestra
- 2 **Indianische Fantasie, Op. 44** (1913–14)* 23:24
for Piano and Orchestra
An Miss Natalie Curtis
- 3 **Gesang vom Reigen der Geister, Op. 47** (1915) 7:17
Indianisches Tagebuch, Book II (*Elegie* No. 4)
An Charles Martin Loeffler
- 4 - 8 **Die Brautwahl, Op. 45** (1912) 27:19
Suite for Orchestra
An Herrn Curt Sobernheim in herzlicher Freundschaft
TT 64:34

Nelson Goerner piano*

BBC Philharmonic

Fionnuala Hunt guest leader

Neeme Järvi