

Chan 9399

THIERRY FISCHER conductor
BORIS BERMAN piano

CHANDOS

Netherlands Wind Ensemble

Janáček

**MLÁDÍ
ŘÍKADLA
CONCERTINO
CAPRICCIO
POCHOD MODRÁČKŮ**

NEW DIRECTION



Leoš Janáček
Hulton Deutsch

Leoš Janáček (1854–1928)

Mládí · Youth **16:27**
Jugend · Jeunesse
for wind sextet

- | | | |
|---|----------------------|------|
| 1 | I Allegro | 3:38 |
| 2 | II Andante sostenuto | 4:45 |
| 3 | III Vivace | 3:37 |
| 4 | IV Allegro animato | 4:22 |

Concertino **17:33**
for piano and chamber ensemble

- | | | |
|---|--------------|------|
| 5 | I Moderato | 5:57 |
| 6 | II Più mosso | 3:46 |
| 7 | III Con moto | 3:21 |
| 8 | IV Allegro | 4:25 |

Capriccio **21:46**
for piano left hand and chamber orchestra

- | | | |
|----|----------------|------|
| 9 | I Allegro | 5:44 |
| 10 | II Adagio | 5:12 |
| 11 | III Allegretto | 3:51 |
| 12 | IV Andante | 6:53 |

Pochod modráčků · March of the Blue Boys **1:53**
Marsch der blauen Jungen
La marche des gorges bleues
for piccolo and piano
Allegro

	Říkadla · Nursery Rhymes	15:43
	Kinderreime · Rimes enfantines for chamber choir and chamber ensemble	
14	I Introduction · Úvod	0:30
	Einleitung · Introduction	
15	II Beetroot was getting married · Řípa se vdávala	1:22
	Rübchen sich vermählen wollt Betterave s'est mariée	
16	III There is no time like the Springtime	1:11
	Není lepší jakoz jara Es gibt keine Zeit wie den Lenz Rien n'égale le printemps	
17	IV Mole comes crawling · Lez krtek	1:11
	Maulwurf kriecht · Taupe longe la haie	
18	V Charlie rode off to hell · Karel do pekla zajel	0:38
	Karlchen ritt zur Hölle Charlie a pris le chemin de l'enfer	
19	VI Torn trouser legs · Roztrhané kalhoty	0:23
	Die Hose ist in Fetzen Les jambes de pantalons déchirées	
20	VII Frankie the knacker's lad played the bass	0:58
	Franta rasů hrál na basu Franz der Schlachter spielt den Baß Frankie, le jeune équarrisseur, a joué de la contrebasse	
21	VIII Our dog · Náš pes, náš pes	0:41
	Unser Hund · Notre chien	

22	IX I give you a sermon · Dělá, dělá kázání	1:10
	Ich halt euch eine Predigt · Je te fais un sermon	
23	X The old witch was casting a spell	0:29
	Stará baba carovala Die alte Hexe zauberte La vieille sorcière jetait un sort	
24	XI Ho, ho the cows all go · Hó, hó, krávy dó	1:07
	Ho, ho, die Kühe gehen durch Ho, ho, voici les vaches qui passent	
25	XII My wee little wife · Moje žena malučická	0:45
	Mein kleines Frauchen · Ma toute petite femme	
26	XIII The old woman has crawled into the elder tree	0:23
	Bábe leze do bezu Die Alte stieg in den Holunder La vieille femme s'est glissé dans le sureau	
27	XIV White goat gathers pears	0:39
	Koza bílá hrušky sbírá Weiße Ziege sammelt Birnen Une chèvre blanche ramasse des poires	
28	XV Gerry beetle smashed the pots	0:42
	Němec brouk, hrnce tlouk Der Käfer schlägt die Töpfe entzwei Gerry le scarabée a cassé les pots	
29	XVI Goat's lying in the hay · Koza leží ne seně	0:44
	Die Ziege ruht im Heu La chèvre est étendue dans la paille	

- [30] XVII **Wenceslas, the smart drummer-boy** 0:43
 Vašek, pašek, bubeník
 Wenzel, der schlaue Trommler
 Wenceslas, le tambour malin
- [31] XVIII **Frankie boy** · Frantíku, Frantíku 0:27
 Fränzchen · Frankie
- [32] XIX **Bear sat on a log** · Seděl medvid'na kolodi 1:42
 Bär saß auf dem Baumstamm ·
 Ours s'est assis sur un tronc

TT 73:45

Academie Múzických Umění Praha
Netherlands Wind Ensemble
Thierry Fischer conductor
Boris Berman piano

Netherlands Wind Ensemble

flute, occarino, piccolo Marieke Schneemann^{1, 2, 4, 5}
oboe Bart Schneemann¹
clarinet Harmen de Boer^{1, 3, 5}
clarinet/bass clarinet Romke Jan Wymenga^{1, 5}
bassoon/contrabassoon Ronald Karten^{1, 3, 5}
bassoon Marieke Stordiau⁵
horn Paul van Zelm^{1, 3}
trumpet André Heuvelman⁴
 Hans van Loenen⁴
trombone Arthur Moore⁴
 Pete Saunders⁴
 Ben van Dijk⁴
tenor tuba Albert Zuiderduin⁴
percussion Peter Prommel⁵
violin Ronald Hoogeveen⁵
 Ramy Koch³
viola Richard Wolfe³
double bass Peter Jansen⁵
piano Boris Berman^{2, 3, 4, 5}

Voices

Akademie Múzických Umění Praha
(in Říkadla)

soprano Eliška Ungermannová^{1, 2, 4, 5}
 Michiyo Keiko
alto Jana Tetourová
 Barbara Slezáková
tenor Miloš Guth
 Bohdan Petrovič
 Alexandr Sedláček
baritone Jakub Kettner
bass Aleš Procházka

¹ = Mláďi
² = Pochod Modrácku
³ = Concertino
⁴ = Capriccio
⁵ = Říkadla

Leoš Janáček: Říkadla etc.

Říkadla

The newspaper *Lidové noviny* was one for which Janáček wrote articles throughout his life and in which a number of his works received publication in its supplements. This same source provided inspiration for his *Zápisník zmizelého* (*The Diary of One Who Disappeared*), *Příhody lišky Bystroušky* (*The Cunning Little Vixen*) and *Říkadla*, the last two coming from cartoons in the paper. During the summer holidays of 1925, Janáček saw the cartoons of Josef Lada, Ondřej Sekora and Rudolf Hála in the children's section of the paper. From these he drew the ideas for just eight short pieces which he set for three mezzo-sopranos, clarinet and piano. These were later incorporated as Nos. 4, 11, 7, 5, 17, 18, 14 and 9 of the final enlarged set of *Říkadla*. At this time also he was at work on the opera *Věc Makropulos* and it seems as though the youthful, happy works from this period, such as *Mládí*, provided some sort of contrast to the more sinister plot concerned with eternal youth in the opera. Janáček said that he found childrens' rhymes coming into his head while working on the opera. The first eight pieces were performed on 26 October 1925 with Stanislav Krčíčka playing the

clarinet and Janáček's pupil, Jaroslav Kvapil, the piano.

In October 1925 Janáček attended the Venice meeting of the International Society for Contemporary Music. One of the topics was humour in music but Janáček found most of his fellow composers took themselves far too seriously when trying to write 'humorous music'. As a result, Janáček decided to expand *Říkadla*, drawing on his extensive folk music background and so add to the few witty chamber works from the first quarter of the twentieth century. A further parallel may be found in Walton's *Façade* for reciter and six instruments from 1922–26 but it is not known whether Janáček had encountered Walton's music at the I.S.C.M. meetings.

In the final version of *Říkadla* Janáček opens the cycle with a march whose theme reappears in the final number. The eight original pieces are now provided with enlarged instrumentation and it is the choice of instrumentation for each number which cleverly enhances the concise nature of each song and its verbal nonsense patter. The voice parts are relatively simple but more is demanded of the instrumentalists, of which the first clarinet needs to be an accomplished

player. Except in numbers 2 and 19 the male and female voice parts are separate and sopranos and altos are often required to sing in unison. The choice of instruments is usually dictated by the texts. Bassoon, contra-bassoon and double bass are significant for the root vegetables in No. 2, piccolo and piano sextuplets evoke the spring sunshine of No. 3, the windy clarinets depict the draught through the torn trousers of No. 6, the rhythmic double bass as played by Frankie in No. 7, the use of the curious ocarina to evoke the spells and perhaps the presence of Janáček's symbolic owl in No. 10 and the obvious toy drum of young Václav in No. 17, all serve to point up the composer's natural joy and humour in these pieces. Because of such pointing up of the texts, neither the earlier version nor the later simplified version of the full cycle for the same voices but accompanied by viola (or violin) and piano can do full justice to the work.

Janáček felt that the cartoons were central to a full appreciation of his settings and asked that they be published in the score. In addition, he requested that, whenever possible in concert performances, the relevant picture should be projected before the audience for a few moments before its companion rhyme was played. The first performance of the full *Říkadla* was given on 25 April 1927 at the *Klub moravských skladatelů* (*The Moravian*

Composers' Club) in Brno.

Concertino

Janáček had been present in Prague in 1924 at one of the concerts of his music to mark his seventieth birthday in which the distinguished Czech pianist, Jan Heřman, had given a fine account of the piano part in Janáček's *Zápisník zmizelého* (*The Diary of One Who Disappeared*). So impressed was he by this artist that he immediately set about writing the Concertino, completing it on 29 April 1925 and dedicating it to Heřman. It followed Janáček's wind sextet, *Mládí* (*Youth*), into which the composer, as in so much of his music from these later years, poured his intimate feelings around this subject, stimulated as it was by his deeply felt happiness through his strange relationship with Kamila Stösslová. Now too, in the *Concertino*, he portrayed more feelings and impressions.

The first movement has the piano accompanied only by the horn. Except for the final bars, the second movement has only the clarinet in E flat as the support for the soloist. In the third movement the whole ensemble joins in, the clarinet in B flat perhaps having the most interesting part, while the soloist is given a cadenza, Janáček's only real nod towards the conventional concerto. In the finale the instruments work more in separate

string and wind groups, with the piano offering a mini cadenza before the concluding bars.

Although dedicated to Heřman, the first performance was given by Ilona Kurzová-Štěpánková at a concert of the Club of Moravian Composers in Brno on 16 February 1926.

Capriccio

Although there has been a recent attempt to reconstruct the Violin Concerto which Janáček himself discarded at the end of his life, the concerto was not a form which endeared itself to Janáček in his extraordinary output. The nearest he came to it was in two of his larger chamber works which featured important solo piano parts, the *Concertino* and *Capriccio*. Of these, the *Capriccio* of 1926 was the result of a request from the pianist Otakar Hollmann, wounded in the First World War and subsequently able to use only his left hand. In the same year Martinů, in Paris, had written his *Divertimento* also for Hollmann. Thus these two Czechs did for their wounded fellow countryman what Ravel, Prokofiev, Richard Strauss and others did for Paul Wittgenstein.

Having finished his militaristic *Sinfonietta* earlier in 1926, Janáček was working on his festive *Glagolitic Mass* when he changed his mind about not wanting to write a piano work only for left hand. Between June and

September he set down this extraordinary work, with its strange sound-world created by the unusual instrumentation, as if to counteract the bombastic moments of *Sinfonietta* and more truly express his own horror of war. His own letters at the time may confirm his feelings, reinforced by the fate of the soloist. This is supported by Janáček's original title for the work, *Vzdor – Defiance*, reflecting Hollman's determination to continue his career in spite of the cruelty of war. However, Janáček confuses this view by changing its title to *Capriccio* and in his last interview, published in *Hudební rozhledy* in 1928, tells us that it is 'nothing but pranks and puns'. This may be difficult to appreciate on hearing the work, since the tempo markings are mostly on the slow side and the instrumentation dominated by the heavier trombones and tuba.

The *Capriccio* was first performed at a recital by Otakar Hollmann in the Smetana Hall, Prague, on 2 March 1928. The instrumentalists were members of the Czech Philharmonic Orchestra and the performance was conducted by Jaroslav Řídčý. Janáček was present for what was to prove to be the last time at a premiere of one of his works.

Mládí

In addition to the inner rejuvenation brought about by his association with Kamila

Stösslová, the occasion of his seventieth birthday was one which caused Janáček to turn back to memories of his youth, especially in recalling the past for his biographer Max Brod, then preparing a celebratory volume about the composer. In the middle of working on his opera *Věk Makropulos* (*The Makropulos Case*), in July – the month of his birthday – while at his beloved home in Hukvaldy, Janáček wrote this happy work extolling youth.

The choice of instruments seems to have been influenced by his hearing the Paris *Ensemble de la Société Moderne des Instruments à Vent* at the 1923 International Society of Contemporary Music festival in Salzburg and again in Brno in April 1924, in programmes including Stravinsky and Roussel which greatly impressed him.

The first movement is a rondo in which the principal theme can be heard related to the speech rhythms of the phrase *Mládí, zlaté mládí!* (*Youth, golden youth!*), such rhythms being a feature characteristic of much of Janáček's later music. The bass clarinet makes sure that any attempt at seriousness on the part of the other instruments is disrupted. The second movement sets out in D flat minor but any attempt at being sombre is thwarted by the nature of the four rather free variations, marked by the quirky descending 17/16 bar figure in the horn with its succeeding hiccups and a somewhat irreverent bassoon, ending in

a brighter D flat major. The third movement, in A flat minor, is a scherzo based upon the theme of the *March of the Blue Boys* which Janáček had set down earlier in the year in Berlin when attending Erich Kleiber's rehearsals for *Jenůfa*. The presence of the piccolo here relates to this reminiscence while contrast is provided by two gentler passages in the major key. The last movement has links with the first movement, not only in the common intervals used but also in the return of the *Youth, golden youth!* figure. The opening flute motif is central to this movement but the final *Presto* epitomizes the happiness of youth which Janáček recalled at this time.

The first performances were not without problems. The young Brno students that Janáček wished to play it found the work beyond them and the premiere in Brno on 21 October 1924 by professionals was beset with accidents, both oboe and clarinet developing technical problems with their instruments. The Prague premiere on 25 November, given by players of the Czech Philharmonic Orchestra was a great success.

Pochod modráčků

The 'Blue Boys' of Janáček's title were the scholars of his old monastic school in Brno whose uniforms were blue. However, the origins of this work seem to be different.

From Janáček's own writings we learn that one source was his visit to Berlin on the occasion of a performance of *Jenůfa* on 17 March 1924, after which he wrote his impressions of the *Siegesallee* (literally meaning 'Victory Street' – a boulevard in Berlin) in an article for the Brno newspaper *Lidové noviny* in which he also recalled his memories of the Prussian military band in Brno in 1866. Janáček's first major biographer, Jaroslav Vogel, quotes the composer hearing the 'swirling roll of the little tin drums and above them the strident tunes of the high piccolos'. Earlier he had noted down the principal theme of the March which he entitled *Siegesallee* and which was to be used subsequently also in the third movement of *Mládí*. The final version was written on 19th May 1924 and dedicated to Václav Sedláček, himself a flautist and Janáček's most important and sympathetic copyist capable of understanding the composer's difficult script. The autograph carries Janáček's descriptive note 'Whistling go the little songsters from the Queen's Monastery – blue like bluebirds'. Presumably it is this reference which has caused the title to be incorrectly translated sometimes as the 'March of the Blue Birds'.

There is sometimes confusion over the instrumentation, with 'tambourine' quoted for the side drum part and bells or keyboard glockenspiel for the bell sound Janáček had in mind. It is clear from Janáček's writings that

his *zvonky* (bells) refer to the marching band *lyra glockenspiel* (for which the orchestral hammer glockenspiel is an acceptable substitute) while his *tamburin* is the small marching side drum and not the tambourine. Similarly, the existence of a piano part for the first published version for piccolo and piano, edited by J. Gregor in *Hudební besídka*, vol. IV of 1928, is not intended as mere accompaniment but as a transcription of the instrumental sounds of the other instruments.

© 1995 Graham Melville-Mason

Born in Moscow, **Boris Berman** studied at the Moscow Tchaikovsky Conservatory with Lev Oborin and graduated as both pianist and harpsichordist. He performed extensively throughout the Soviet Union and appeared as a soloist with numerous orchestras. In 1973 he left a flourishing career in the Soviet Union to immigrate to Israel where he quickly established himself as one of the most sought-after keyboard performers

A dedicated teacher, Mr Berman has served on the faculties of the world's finest schools, and is currently head of the piano department at Yale's School of Music. He also conducts master classes throughout the world. His highly-acclaimed concert performances have included appearances with orchestras such as

the Royal Concertgebouw, Toronto Symphony, Detroit Symphony and St Petersburg Philharmonic and he has made numerous recordings.

To enhance the joyous character of their performances and recording of *Říkadla* the Netherlands Wind Ensemble wanted young and authentic Czech singers. To this end conductor Thierry Fischer auditioned students of the music academy in Prague, the **Academie Múzických Umění Praha**. The Academie is a faculty of the State High School of the Arts and as such a continuation of the Prague Conservatorium, founded in 1811, one of the oldest conservatories in Europe.

Founded in 1959, the **Netherlands Wind Ensemble** of today is a group of young principal wind players from the most prestigious Dutch orchestras including the Rotterdam Philharmonic, the Royal Concertgebouw Orchestra, the Radio Symphonic Orchestra, the Radio Philharmonic Orchestra, the Residentie Orchestra and the Noordhollands Philharmonic Orchestra. They are the new generation of the famous Dutch school of wind playing that has marked the Netherlands Wind Ensemble through its history.

In the sixties and seventies the ensemble

became immensely popular for its revolutionary approach to conventional concert practice. Today, unconventional programming, combining old and new music in an unexpected and exciting way, has become a main characteristic of their own concert series in the Concertgebouw and the 'rock temple', Paradiso, in Amsterdam.

In the classical repertoire the Netherlands Wind Ensemble works extensively with Frans Brüggen. The contemporary repertoire is the domain of conductors such as Richard Dufallo, Edo de Waart, Reinbert de Leeuw, David Porcelijn, Thierry Fischer and Mark Wigglesworth.

Thierry Fischer studied flute at the Geneva Conservatory and at the Hochschule für Musik in Freiburg, although he had, from an early age, showed an interest in conducting. For some years he was principal flute with Harnoncourt's orchestra in Zurich and later with the Chamber Orchestra of Europe. In 1988 Thierry Fischer became chief conductor and artistic director of the Orchestre de Chambre de Genève where had made his conducting debut the previous year. He has conducted many orchestras all over Europe including the Orchestre de la Suisse Romande, Orchestre National de Lyon and the BBC Scottish Symphony Orchestra.

Leoš Janáček: *Říkadla* usw.

Říkadla

Sein ganzes Leben lang schrieb Janáček Beiträge für die Brünnner Tageszeitung *Lidové noviny*, die mehrere seiner Werke in ihren Feuilletons veröffentlichte. Diese Zeitung diente ihm auch als Inspirationsquelle für *Zápisník zmizelého* (Das Tagebuch eines Verschollenen), *Přihody lišky Bystroušky* (Das schlaue Füchslein) und *Říkadla* (Kinderreime), wobei die beiden letztgenannten Werke ihren Ursprung in Bilderserien hatten, die in der Zeitung erschienen. Während der Sommerferien 1925 bekam Janáček Zeichnungen aus der Feder von Josef Lada, Ondřej Sekora und Rudolf Hála im Kinderbeihet der Zeitung zu Gesicht, und so kam ihm die Idee zu acht kurzen Stücken für drei Mezzosopranen, Klarinette und Klavier, die später als die Nummern 4, 11, 7, 5, 17, 18, 14 und 9 der endgültigen, erweiterten Fassung von *Říkadla* einverleibt wurden. Damals arbeitete er auch an der Oper *Věk Makropulos* und man erhält den Eindruck, daß die kindlich-heiteren Werke aus dieser Zeit, darunter *Mládí* (Jugend), irgendwie als Kontrast zur unheimlicheren Handlung der Oper dienen sollten, in der es um ewige Jugend geht. Janáček berichtete, daß ihm oft

Kinderlieder oder Auszählreime in den Sinn kamen, während er an der Oper arbeitete. Die ersten acht Stücke wurden am 26. Oktober 1926 uraufgeführt; Stanislav Krčíčka spielte Klarinette und am Flügel war Janáčeks Schüler Jaroslav Kvapil.

Im Oktober 1925 hatte Janáček an einem Treffen der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik in Venedig teilgenommen, auf dessen Tagesordnung u.a. das Thema "Musik und Humor" stand. Seiner Ansicht nach nahmen sich fast alle Kollegen viel zu ernst für wirklich "humoristische Musik". Deswegen entschloß er sich, *Říkadla* unter Zuhilfenahme seiner gründlichen Kenntnisse der Volksmusik zu erweitern, um auf diese Weise zu den wenigen witzigen Kammermusikwerken des ersten Viertels des zwanzigsten Jahrhunderts seinen Beitrag zu liefern. Ein Beispiel ist William Waltons *Façade* für Sprecher und sechs Instrumente (1922–26), aber ob Janáček es bei dem Treffen der IGNM hörte, ist nicht bekannt.

In der endgültigen Fassung eröffnet Janáček den Zyklus mit einem Marsch, dessen Thema in der Schlußnummer wiederkehrt. Die Begleitung der ursprünglichen acht Stücke ist ausgebaut, und die Besetzung der

verschiedenen Nummern hebt sehr geschickt die Prägnanz des betreffenden Liedes und seine unsinnigen Worte hervor. Die Sänger sind nicht besonders beansprucht, im Gegensatz zu den Instrumentalisten, vor allem die erste Klarinette, die einen besonders tüchtigen Interpreten erfordert. Abgesehen von Nummer 2 und Nummer 19, singen die Männer- und Frauenstimmen nie zusammen; dafür singen die Sopranen und Alte oft unisono. Die Wahl der Instrumente hängt zumeist vom jeweiligen Text ab. Fagott, Kontrafagott und Kontrabaß bezeichnen das Wurzelgemüse in Nr. 2, das Pikkolo und die Sextolen des Klaviers erwecken Gedanken an die Frühlingssonne, in Nr. 6 beschreiben luftige Klarinetten den Wind, der durch zerfetzte Hosen bläst, der rhythmische Kontrabaß, den Franz in Nr. 7 spielt, der Einsatz der unüblichen Okarina in Nr. 10, die vielleicht Janáčeks symbolische Eule und ihre Zaubersprüche darstellen soll, und die Blechtrommel des kleinen Wenzel in Nr. 17 – alles deutet auf den Humor des Komponisten und die Freude, die er an seinem Werk hat. In Anbetracht des Gewichts, das er den Texten beimaß, kann weder die ältere Version noch die vereinfachte Fassung des gesamten Zyklus mit den gleichen Singstimmen, aber unter Begleitung einer Violine oder Bratsche, dem Werk völlig gerecht werden.

Da Janáček die Zeichnungen für das

richtige Verständnis seiner Vertonung als unerläßlich betrachtete, bat er, sie in der Partitur abzudrucken. Außerdem wünschte er, daß bei konzertanten Aufführungen das jeweilige Bild, wenn irgend möglich, dem Publikum knapp vor dem entsprechenden musikalischen Pendant gezeigt werden solle. Die Uraufführung der vollständigen *Říkadla* fand am 25. April 1927 im *Klub moravských skladatelů* (Mährischer Komponistenklub) in Brünn statt.

Concertino

Im Jahr 1924 war Janáček in Prag bei einem Konzert zur Feier seines 70. Geburtstages zugegen, bei dem der namhafte tschechische Pianist Jan Heřman den Klavierpart von *Zápisník zmizelého* (Das Tagebuch eines Verschollenen) gespielt hatte. Janáček war von seiner ausgezeichneten Interpretation so beeindruckt, daß er sofort das *Concertino* in Angriff nahm, das am 29. April 1925 vollendet und Heřman gewidmet wurde. Es entstand unmittelbar nach Janáčeks Bläsersextett *Mládí* (Jugend), das, wie so viele seiner Spätwerke, infolge seiner liebevollen Beziehung zu Kamila Stösslová von seinen intimsten Gedanken über dieses Thema erfüllt war. Auch das *Concertino* schildert Empfindungen und Eindrücke.

Im ersten Satz wird das Klavier lediglich vom Horn begleitet. Auch im zweiten Satz

wirkt, die Schlußakte ausgenommen, neben dem Klavier nur die Klarinette in Es mit. Am dritten Satz beteiligt sich das gesamte Ensemble, wobei der Klarinette in B die interessanteste Aufgabe erteilt wird und die Solokadenz des Klaviers als Janáčeks einziges Zugeständnis an das traditionellen Instrumentalkonzert zu betrachten ist. Im Finale arbeiten die Streicher- und Bläsergruppen getrennt und das Klavier spielt vor den Schlußakt eine winzige Kadenz.

Obwohl Heřman der Widmungsträger des *Concertino* ist, wurde es am 16. Februar 1926 von Ilona Kurzová-Štěpánková bei einem Konzert des Mährischen Komponistenklubs uraufgeführt.

Capriccio

In jüngster Zeit ist zwar der Versuch unternommen worden, das von Janáček zuletzt selbst abgelehnte Violinkonzert zu rekonstruieren, doch das Solokonzert spielte in seinem riesigen Oeuvre eigentlich keine Rolle. Allein zwei großformatige Kammermusikwerke mit bedeutenden Klavierpartien, nämlich das *Concertino* und das *Capriccio*, können allenfalls als solistische Kompositionen bezeichnet werden. Das *Capriccio* entstand 1926 auf den Wunsch des Pianisten Otakar Hollmann, der im Ersten Weltkrieg schwer verletzt wurde und nur die linke Hand verwenden konnte. Im selben Jahr schrieb Bohuslav Martinů in Paris

ein Divertimento für Hollmann, also leisteten die beiden Tschechen ihrem verwundeten Landsmann den gleichen Dienst, den Ravel, Prokofiev, Richard Strauss und andere dem Pianisten Paul Wittgenstein erwiesen hatten.

Anfang 1926 hatte Janáček seine militaristische *Sinfonietta* abgeschlossen und arbeitete an der festlichen *Glagolitischen Messe*, als er seinen Widerwillen gegen ein Klavierwerk für die linke Hand allein überwand. Zwischen Juni und September schrieb er dieses erstaunliche Werk, dessen ungewöhnliche Instrumentierung eine fremdartige Klangwelt erschließt; es ist, als ob er den bombastischen Stellen der *Sinfonietta* entgegenwirken und seinen eigenen Abscheu vor dem Krieg überzeugender ausdrücken wolle. Seine Briefe aus dieser Zeit und das Schicksal des Solisten bekräftigen diese Ansicht – nicht zuletzt der Umstand, daß er das Werk ursprünglich *Vzdor* (Trotz) nannte, eine Anspielung auf Hollmanns feste Absicht, trotz allem seine Laufbahn nicht aufzugeben. Allerdings stellte Janáček einige Verwirrung an, als er das Werk auf *Capriccio* umbenannte und in seinem letzten, 1928 in *Hudební rozhledy* veröffentlichten Interview sagte, es sei "nichts als Streiche und Wortspiele". Dem Hörer erscheint das wohl ein wenig ungereimt, denn die Tempobezeichnungen sind größtenteils eher langsam und in der Besetzung dominiert das schwere Blech (Posaunen und Tuba).

Das *Capriccio* wurde am 2. März 1928 bei einem Recital im Prager Smetana-Saal von Otakar Hollmann mit Mitgliedern der Tschechischen Philharmonie unter der Leitung von Jaroslav Řídký uraufgeführt. Janáček war anwesend; es sollte die letzte Uraufführung seiner Werke sein, die er miterlebte.

Mládi

Abgesehen von der seelischen Verjüngung, die Janáčeks Beziehung zu Kamila Stösslová bewirkte, dachte er anlässlich seines siebenzigsten Geburtstags an seine Jugend zurück, weil sein Biograph Max Brod eine Festschrift über ihn verfaßte. Mitten in der Arbeit an *Věc Makropulos* (Die Sache Makropulos) schrieb er im Juli, dem Monat, an dem er in seinem geliebten Heimatdorf Hukvaldy Geburtstag feierte, diese heitere Suite, ein Loblied auf die Jugend.

Die Besetzung dürfte dem Einfluß zuzuschreiben sein, den das *Ensemble de la Société moderne des instruments à vent* auf ihn machte, als er es 1923 bei dem Festival der IGNM in Salzburg und wieder in Brünn im April 1924 unter anderem Werke von Strawinsky und Roussel hörte, die ihn sehr beeindruckten.

Der erste Satz ist ein Rondo, dessen Hauptthema aus der Sprachmelodie der Worte *Mládi, zlaté mládi!* (Jugend, goldene Jugend!) geformt ist – eine für Janáčeks Spätwerk

typische Satztechnik. Die Baßklarinette sorgt dafür, daß die anderen Instrumente mit ihren seriösen Bestrebungen nicht weit kommen. Der zweite Satz beginnt in des-Moll, doch alle Anstalten zu düsterer Stimmung machen vier recht freie Variationen mit einer launischen Abwärtsfigur des Horns im 17/16. Takt mit anschließendem "Schluckauf" und das kecke Fagott zunichte, und der Satz endet in der helleren Tonart Des-dur. Der dritte Satz, ein Scherzo in as-Moll, basiert auf dem *Thema im Marsch der blauen Jungen*, den Janáček zwei Jahre zuvor in Berlin niedergeschrieben hatte, als er bei Erich Kleibers Proben für *Jenůfa* anwesend war. Der Einsatz des Pikkolos ist dieser Reminiszenz zuzuschreiben, mit der zwei ruhigere Abschnitte in Dur kontrastieren. Der letzte Satz ist mit dem ersten durch die gleichen Intervalle sowie das Motiv *Jugend, goldene Jugend* verknüpft. Das Flöten Thema der Einleitung ist für den Satz von zentraler Bedeutung; das abschließende *Presto* ist der Inbegriff des jugendlichen Frohsinns, auf den Janáček damals zurückblickte.

Die ersten Aufführungen waren recht ereignisreich. Die jungen Brünnener Studenten, die Janáček damit beauftragt hatte, kamen mit dem Werk überhaupt nicht zurecht; auch die von Berufsmusikern gespielte Uraufführung in Brünn am 21. Oktober 1924 ging nicht reibungslos vonstatten, da der Oboist sowie der Klarinetist technische Probleme mit ihren

Instrumenten hatten. Hingegen feierte die Prager Erstaufführung am 25. November, bei der Mitglieder der Tschechischen Philharmonie mitwirkten, einen großen Erfolg.

Pochod modráčků

Die "blauen Jungen" des Titels waren die Schüler des Brünner Augustinerklosters, die blaue Uniform trugen. Indes hat dieses Werk anscheinend einen anderen Ursprung. Aus Janáčeks eigenen Berichten geht hervor, daß unter anderem eine Reise nach Berlin anlässlich der Aufführung von *Jenůfa* am 17. März 1924 dazu beitrug. In einem Artikel für die Brünner Tageszeitung *Lidové noviny* beschrieb er den Eindruck, den die Siegesallee auf ihn gemacht hatte und erwähnte dabei auch die preußische Militärkapelle, die 1866 in Brünn aufspielte. Janáčeks erster Biograph, Jaroslav Vogel, berichtet, daß der Komponist "den Wirbel der Blechtrommeln und darüber die grellen Klänge der hohen Pikkoloflöten" hörte. Das Hauptthema des Marsches, den er *Siegesallee* nannte und das er später auch im dritten Satz von *Mládí* unterbrachte, hatte er bereits notiert. Die endgültige Fassung entstand am 19. März 1924 und wurde dem Flötisten Václav Sedláček gewidmet, der Janáčeks bedeutendster, verständnisvollster Kopist war und sich am besten mit dessen schwieriger Handschrift auskannte. Das Autograph enthält Janáčeks Erklärung: "Die kleinen Sänger aus

dem Königinnenkloster gehen und pfeifen – blau wie Blaukehlchen". Wahrscheinlich wird der Titel deswegen manchmal falsch als der "Marsch der Blaukehlchen" übersetzt.

Die Besetzung wird gelegentlich mißverstanden, denn die kleine Trommel wird manchmal als "Tambourin" bezeichnet und anstelle des Glockenklangs, der Janáček vorschwebte, treten Glocken oder das Glockenspiel mit Klaviatur. Aus seinen Schriften geht hervor, daß er unter *zvonky* (Glocken) den Schellenbaum der Militärmusik verstand (den im Orchester das von einem Hammer geschlagene Glockenspiel vertreten kann); sein *Tamburin* ist die kleine Marschtrommel. Auch der Klavierpart in der ersten veröffentlichten Fassung für Pikkolo und Klavier, die J. Gregor in *Hudební besídka, Band IV*, 1928, redigierte, ist nicht als Begleitung gemeint, sondern als Transkription der Klangfarben der anderen Instrumente.

© 1995 Graham Melville-Mason

Übersetzung: Gery Bramall

Der in Moskau geborene **Boris Berman** studierte am Tschaikowsky-Konservatorium seiner Heimatstadt bei Lev Oborin Klavier und Cembalo. Nach dem Abschluß seiner Studien trat er in der ganzen Sowjetunion auf und konzertierte mit zahlreichen Orchestern. 1973

kehrte er einer erfolgreichen Karriere in der Sowjetunion den Rücken und emigrierte nach Israel, wo er alsbald einer der gefragtesten Pianisten wurde.

Boris Berman ist ein Lehrer mit Leib und Seele, der bereits dem Lehrkörper der angesehensten Konservatorien der ganzen Welt angehört hat. Gegenwärtig steht er an der Spitze der musikalischen Fakultät der Yale Universität. Daneben leitet er Meisterklassen in aller Welt. Zu seinen triumphalen Interpretationen zählen Konzerte mit dem Royal Concertgebouw Orkest, dem Detroit Symphony Orchestra, der Toronto Symphony und den St. Petersburger Philharmonikern, sowie zahlreiche Schallplattenaufnahmen.

Das **Niederländische Bläser-Ensemble** wurde 1959 gegründet und setzt sich heutzutage aus führenden Bläsern der prominenten niederländischen Orchester, darunter der Rotterdamer Philharmoniker und des Concertgebouw-Orchesters, zusammen. Diese Spieler repräsentieren die neue Generation der berühmten niederländischen Bläterschule, die im Zusammenhang mit dem Niederländischen Bläser-Ensemble seit dessen Bestehen ein Begriff ist.

In den sechziger und siebziger Jahren machte sich das Ensemble einen Namen mit seinen vom konventionellen Konzept

abweichenden Konzerten, und auch das heutige Ensemble ist bei seinen eigenen Konzerten im Concertgebouw und im "rock temple" Paradiso in Amsterdam bekannt für seine unkonventionellen Programme, in denen alte und neue Musik auf neue, phantasievolle Art kombiniert wird.

Im klassischen Repertoire arbeitet das Ensemble häufig mit Frans Brüggen zusammen, im zeitgenössischen Repertoire mit Dirigenten wie Richard Dufallo, Edo de Waart, Reinbert de Leeuw, David Porcelijn, Thierry Fischer und Mark Wigglesworth.

Thierry Fischer hat am Genfer Konservatorium und an der Hochschule für Musik Freiburg im Breisgau Flöte studiert, obwohl er schon in jungen Jahren Interesse am Dirigieren gezeigt hatte. Einige Jahre lang war er in Harmoncourts Orchester in Zürich und später beim Europäischen Kammerorchester als erster Flötist tätig. 1988 wurde Thierry Fischer Chefdirigent und künstlerischer Direktor des Orchestre de Chambre de Genève, wo er im Jahr zuvor sein Debüt als Dirigent gegeben hatte. Er hat zahlreiche Orchester in ganz Europa dirigiert, darunter auch das Orchestre de la Suisse Romande, das Orchestre National de Lyon und das BBC Scottish Symphony Orchestra.

Leoš Janáček: Říkadla etc.

Říkadla (Rimes enfantines)

Sa vie durant, Janáček écrivit des articles pour le *Lidové noviny*, qui fit aussi paraître plusieurs de ses partitions dans les suppléments. D'autre part, le compositeur découvrit dans le journal des sujets d'inspiration et c'est ainsi que naquirent *Zápisník zmizelého* (Le journal d'un disparu), *Příhody Lisky Bystroušky* (La petite renarde rusée) et *Říkadla* – ces deux dernières œuvres basées sur des bandes dessinées. Dans les pages réservées aux enfants, paraissaient, présentées en suites de dessins signés Josef Lada, Ondřej Sekora et Rudolf Hála, des histoires que Janáček lut pendant les vacances estivales de 1925. Il en tira l'idée de huit courtes pièces, qu'il écrivit pour trois mezzo-sopranos, clarinette et piano, et qui furent incorporées plus tard, sous les numéros 4, 11, 7, 5, 17, 18, 14 et 9 au cycle *Říkadla*, version finale élargie. Au même moment, il travaillait sur l'opéra *Věc Makropulos* (L'Affaire Makropoulos), et il semble que les pages de musique jeune et joyeuse comme celles-là et *Mládí* (Jeunesse), lui apportèrent un heureux dérivatif au milieu des pages un peu sinistres de l'opéra, avec sa chasse à la formule de la jeunesse éternelle. Janáček disait même que les rimes enfantines

lui vinrent en tête alors qu'il composait l'opéra. Les huit morceaux furent créés le 26 octobre 1925, avec Stanislav Krčíčka à la clarinette et Jaroslav Kvapil, un élève de Janáček, au piano.

Au mois d'octobre 1925, Janáček participait à une réunion de la Société internationale pour la musique contemporaine (SIMC) à Venise. Un des sujets de discussion, l'humour en musique, mit en évidence une faiblesse de ses collègues compositeurs: ils se prenaient beaucoup trop au sérieux lorsqu'ils s'essayaient à la musique humoristique. Tenant compte de cette faiblesse, Janáček décida de développer *Říkadla*, et pour se faire, puisa dans l'énorme réservoir de la musique folklorique dont il était familier. Le produit final vint s'ajouter avec bonheur aux quelques œuvres de musique de chambre humoristique du 20^{ème} siècle. On pourrait, éventuellement, dresser un parallèle avec *Façade* de Walton (1922–26), pour récitant et six instruments, mais on ignore si Janáček avait vu la partition de Walton aux réunions de la SIMC.

Dans la version finale, Janáček ouvre le cycle *Říkadla* avec une marche dont le thème reparait au dernier numéro. Les huit numéros originaux sont harmonisés différemment, pour

un plus grand nombre d'instruments. L'instrumentation de chaque numéro a été soigneusement choisie pour faire ressortir le caractère particulier de chaque chanson et son bredouillage verbal quasi-inintelligible. Si les parties vocales sont relativement faciles, on ne peut en dire autant de celles des instruments; la première clarinette, par exemple, exige un interprète vraiment talentueux. En dehors des numéros 2 et 19, les voix féminines et masculines sont séparées, et les sopranos et altos doivent souvent chanter à l'unisson. Comme le texte a dicté le choix des instruments, basson, contrebasson et contrebasse représentent, logiquement, les racines comestibles du numéro 2; le piccolo et les sextolets du piano dépeignent le soleil printanier du numéro 3; les clarinettes "venteuses" simulent les courants d'air qui passent à travers les trous du pantalon, au numéro 6; la contrebasse rythmique comme en jouait Frankie, figure au numéro 7; un ocarina curieux évoque les sorts et peut-être la présence du hibou magique de Janáček au numéro 10, et le tambour d'enfant, rappelle celui du jeune Václav, au numéro 17. Tous servent à faire ressortir la joie naturelle et l'humour du compositeur. A cause de cela ni la version première, ni celle du cycle entier qui parut plus tard, simplifiée, (mêmes voix mais avec accompagnement réduit à deux instruments: alto ou violon et piano) ne

peuvent vraiment rendre justice à cette œuvre.

Janáček pensait que la bande dessinée était indispensable pour apprécier pleinement sa musique. Il demanda qu'elle soit publiée avec la partition; et de plus, il voulait, si possible, qu'au cours d'un concert, le dessin approprié soit projeté devant les auditeurs, juste avant l'exécution de la rime. La création de *Říkadla*, cycle long complet, eut lieu de 25 avril 1927 au Club des Compositeurs moraves de Brno.

Concertino

En 1924, Janáček assista à un concert, donné à l'occasion de son 70^{ème} anniversaire, et consacré entièrement à sa musique. A ce concert le grand pianiste tchèque, Jan Heřman interprétait la partie piano de *Zápisník zmizelého* (Le journal d'un disparu). Le compositeur, vivement ému par le jeu du musicien, se mit aussitôt à écrire le *Concertino* pour piano et six instruments. Il l'acheva le 29 avril 1925. Janáček avait récemment terminé *Mládí* (Jeunesse), un sextuor pour instruments à vent, dans lequel il laissait percer ses sentiments les plus intimes (comme dans la plupart de ses œuvres de l'âge mûr), stimulé en cela par le grand bonheur que lui procuraient ses relations un peu étranges avec Kamila Stösslová. Il en fut de même avec le *Concertino* qui, par conséquent, reflète, lui aussi, ses sentiments et ses impressions. Le premier mouvement est un récitatif du piano

accompagné seulement par le cor. Le second, à l'exception des dernières mesures, est dominé par la clarinette en mi bémol, qui seule confronte le piano. Au troisième mouvement tout l'ensemble entre en jeu; la meilleure partie revenant à la clarinette en si bémol, et la cadence finale au piano – seule concession légère aux règles du concerto classique. Au finale, les instruments semblent se séparer en deux groupes: les cordes et les vents, alors que la mini-cadence, précédant les dernières mesures, est confiée au piano.

Bien que dédié à Heřman, le *Concertino* ne fut pas créé par lui, mais par Ilona Kurzová-Štěpánová à un concert du Club des Compositeurs moraves donné à Brno, le 16 février 1926.

Capriccio

On a essayé dernièrement de reconstruire le Concerto pour violon que Janáček avait rejeté vers la fin de sa vie, mais le concerto ne fut jamais une forme qui le tenta beaucoup. Seules, au milieu d'une production extraordinaire, deux grandes œuvres de musique de chambre s'en approchent: le *Concertino* et *Capriccio*, dans lesquelles le piano joue un rôle important. Le *Capriccio pour piano (main gauche) et sept instruments à vent* (1926) fut le résultat d'une requête du pianiste Otakar Hollmann, blessé de la Première guerre mondiale, ayant perdu l'usage

de la main droite. La même année, à Paris, Martinů avait écrit *Divertimento* également pour Hollmann. Ces deux tchèques firent pour leur concitoyen handicapé ce que Ravel, Prokofiev, Richard Strauss et autres avaient fait pour Paul Wittgenstein.

Sa *Sinfonietta* "militaire" terminée au début de 1926, Janáček s'était mis au travail sur la *Messe glagolitique*, quand il revint sur sa décision de ne pas écrire de morceau pour piano, main gauche. Entre juin et septembre il composa *Capriccio*, une œuvre extraordinaire, dans laquelle il créa, par son instrumentation inhabituelle, un monde de sons étrange, comme s'il voulait neutraliser l'effet emphatique de *Sinfonietta* et exprimer plus clairement son horreur de la guerre. Les lettres qu'il écrivit à l'époque affirment ce sentiment, que le handicap du pianiste avait ravivé en lui. On en a confirmation par le titre original, *Vzdor* (Défi), choisi pour refléter la bravoure de Hollmann, bien décidé à poursuivre sa carrière malgré une cruelle blessure de guerre. Janáček brouilla les pistes en changeant son titre qui devint *Capriccio*. En 1928, dans un dernier entretien avec un journaliste du *Hudební rozhledy*, il déclarait qu'il ne s'agissait "que de joyeusetés et de calembours". Mais il est difficile d'y croire lorsqu'on écoute cette œuvre, la majeure partie des tempos est lente, et l'instrumentation est dominée par les instruments les plus lourds du groupe

trombones et tuba.

Capriccio fut créé lors d'un récital d'Otakar Hollmann, salle Smetana, à Prague, le 2 mars 1928. Les instrumentistes, sous la direction de Jaroslav Řídký, étaient membres de l'orchestre philharmonique de Prague. Janáček était présent et ce fut la dernière fois qu'il assista à la création d'une de ses œuvres.

Mládí (Jeunesse)

Au moment de son 70ème anniversaire, Janáček, déjà rajeuni par la présence de Kamila Stösslová, eut le plaisir de revivre ses souvenirs de jeunesse devant Max Brod, qui préparait alors la fameuse biographie du compositeur.

Conséquence de tout cela, au mois de juillet, le mois de sa naissance, lors d'un séjour à Hukvaldy, la propriété qu'il aimait tant, Janáček interrompit son travail sur l'opéra *Věk Makropulos* (L'Affaire Makropoulos) et entreprit une partition joyeuse et débordante de vitalité, *Mládí*.

Le choix des instruments semble avoir été influencé par l'Ensemble de la Société moderne des instruments à vent. Janáček l'avait entendu une première fois, en 1923, au festival de la Société musicale pour la musique contemporaine, à Salzbourg, puis à Brno, en 1924, dans un programme qui comportait des œuvres de Stravinski et de Roussel. Chaque fois, il en avait retiré une forte impression.

Le premier mouvement est un rondo dans lequel le thème principal adopte le rythme des mots de la phrase *Mládí, zlaté mládí!* (Jeunesse, jeunesse dorée!) – ce genre de rythme est un trait qui caractérise la musique de la dernière période de Janáček. La clarinette basse veille à ce que toute tendance des autres instruments vers une interprétation sérieuse n'ait pas de suite. Le second mouvement, en ré bémol mineur, une tonalité sombre, ne peut cependant être triste en raison de la nature des quatre variations assez libres, marquées par la figure sinieuse descendante d'une mesure à 17/16 confiée au cor, et les hoquets assez irrespectueux du basson. Le mouvement se termine en ré bémol majeur, une tonalité brillante. Le troisième mouvement, en la bémol mineur, est un *scherzo* qui reprend le thème de la *Marche des Gorges bleues*, que Janáček avait écrite plus tôt à Berlin, alors qu'il assistait aux répétitions de l'opéra *Jenůfa* sous la direction d'Erich Kleiber. La présence du piccolo est due à la citation de la Marche en question (pour piccolo avec accompagnement de percussion ou piano). Deux passages plus doux, en majeur, fournissent le contraste nécessaire. Le dernier mouvement s'apparente visiblement au premier, en raison, non seulement, des intervalles communs, mais aussi de la figure rythmique *Jeunesse, jeunesse dorée!* Le motif du début (flûte) est au centre du mouvement;

tandis que la conclusion *presto* est une image condensée de la jeunesse heureuse de Janáček.

Les premières exécutions ne furent pas sans problèmes. Janáček aurait voulu confier la création à de jeunes étudiants du conservatoire de Brno, mais ce fut impossible, leurs capacités techniques ne le permettaient pas. La tâche revint alors à des professeurs, qui, eux, butèrent sur des difficultés d'un autre ordre en raison des variations de diapason du hautbois et de la clarinette qu'ils n'avaient pu prévoir. Finalement la véritable première audition eut lieu à Prague, le 25 novembre, avec les solistes de l'orchestre philharmonique tchèque, et l'œuvre remporta un énorme succès.

Pochod modráků (La marche des gorges bleues)

Les "gorges bleues" du titre étaient les pensionnaires d'un monastère de Brno, aux uniformes de cette couleur. Toutefois, l'origine de cette œuvre n'est pas là. D'après les écrits de Janáček, on sait que son séjour à Berlin à l'occasion de la représentation de son opéra *Jenůfa* le 17 mars 1924, raviva des souvenirs qui l'inspirèrent. Après quoi, il coucha ses impressions sur la *Siegesallee* (littéralement Rue de la Victoire - un boulevard berlinois) dans un article pour le journal de Brno *Lidové noviny* (mentionné plus haut), où il évoquait

les souvenirs en question: la musique militaire prussienne qu'il avait entendue pour la première fois à Brno en 1866 (il avait douze ans), et qui l'avait marqué. Le premier biographe de Janáček, Jaroslav Vogel, cite, au sujet de cette occasion, la description du compositeur: "les roulements des petits tambours d'étain et au-dessus les airs stridents des piccolos aigus". Janáček nota le thème principal de la marche qu'il appela alors *Siegesallee* et qu'il allait re-utiliser subséquemment au troisième mouvement de *Mládí*. La version finale de la *Marche des gorges bleues*, achevée le 19 mai 1924, était dédiée à Václav Sedláček (ancien pensionnaire du monastère), le plus important copiste de Janáček, et surtout un flûtiste capable de comprendre la partition difficile du compositeur. L'autographe porte l'inscription suivante de la main de Janáček: "Les petits chanteurs du monastère de la reine - bleus comme les oiseaux bleus - marchent en sifflant". C'est probablement de là que provient le titre actuel, dont une traduction erronée a donné: "La marche des oiseaux bleus".

Une certaine confusion existe au sujet de l'accompagnement; on peut lire fréquemment "tambourin" pour la partie tambour et "cloches ou glockenspiel à clavier" pour le son des cloches que Janáček avait en tête. Or il est clair, d'après les écrits de Janáček, que le mot

zvonky (cloches) s'applique au glockenspiel vertical, ou lyre, destiné aux musiques militaires (et pour lequel le glockenspiel d'orchestre ou jeu de timbres est un substitut acceptable). Son *tamburin* est un petit tambour militaire et non pas un tambourin. Par ailleurs, dans la version piccolo et piano, première édition (Ed. J. Gregor, in *Hudební besídka*, vol. IV, 1928), la partie piano ne doit pas être envisagée comme un simple accompagnement, mais comme une transcription des sons des autres instruments.

© 1995 Graham Melville-Mason

Traduction: Paulette Hutchinson

Né à Moscou, **Boris Berman**, qui a étudié au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou avec Lev Oborin, a obtenu un diplôme à la fois de pianiste et de claveciniste. Se produisant beaucoup dans toute l'Union soviétique, il a aussi joué en soliste avec de nombreux orchestres. En 1973, il abandonne une carrière florissante en Union soviétique pour émigrer en Israël où il s'établit rapidement comme un des interprètes de musique pour clavier les plus recherchés.

Maître consciencieux, M. Berman qui a fait partie du corps enseignant de certaines des plus grandes écoles est actuellement à la tête du département de piano de la Yale School of

Music. Il donne aussi des cours de maître dans le monde entier. Au nombre de ses interprétations de concert hautement saluées, figurent des apparitions avec des orchestres comme le Concertgebouw, l'Orchestre Symphonique de Toronto, l'Orchestre Symphonique de Detroit et l'Orchestre Philharmonique de Saint-Petersbourg. Il a aussi effectué de nombreux enregistrements.

L'ensemble à vent des Pays-Bas, fondé en 1959, est à présent constitué de jeunes musiciens appartenant aux pupitres des instruments à vent des plus grands orchestres hollandais, notamment le Philharmonique de Rotterdam et le Concertgebouw. Ils sont la nouvelle génération tout droit sortie de la fameuse école hollandaise d'instruments à vent, et maintiennent la qualité de jeu qui fait la réputation de l'ensemble depuis sa naissance.

Dans les années 60 et 70 l'ensemble gagna une immense popularité en raison de son attitude révolutionnaire envers les conventions du concert traditionnel. Aujourd'hui il se distingue par un choix de programmes hardis, combinant la musique nouvelle et ancienne d'une façon inattendue et fort intéressante, et il donne sa propre série de concerts soit au Concertgebouw soit dans le "temple du rock": le Paradiso d'Amsterdam.

Dans le répertoire classique l'ensemble à vent des Pays-Bas travaille sous la direction

extensive de Frans Brüggen. Le répertoire contemporain est dirigé par différents chefs, notamment Richard Dufallo, Edo de Waart, Reinbert de Leeuw, David Porcelijn, Thierry Fischer et Mark Wigglesworth.

Thierry Fischer a étudié la flûte au conservatoire de Genève et à la Hochschule für Musik de Fribourg-en-Brisgau. Dès son jeune âge il s'est beaucoup intéressé à la direction d'orchestre. Il fut quelques années

premier flûtiste à l'orchestre de Zurich (sous la direction d'Harnoncourt), et ensuite à l'Orchestre de chambre d'Europe. En 1988 Thierry Fischer a été nommé principal chef et directeur artistique de l'Orchestre de chambre de Genève où il avait ses débuts de chef d'orchestre l'année précédente. Il a dirigé depuis divers orchestres européens, entre autres: l'Orchestre de la Suisse romande, l'Orchestre régional de Lyon et le BBC Scottish Symphony Orchestra.



Academie Múzických Umění Praha
Ivan Malý

Betterave s'est mariée

Betterave s'est mariée,
céleri a joué du pipeau,
carotte a dansé,
mais tout est la faute de radis noir,
toutes ces chansonnettes sont de sa faute.
Tidli, tidli,
Tidli fidli,
Tidli dudli.

Rien n'égale le printemps

Rien n'égale le printemps,
l'herbe verte pousse dans le champ,
la chèvre s'étend près de la haie,
où elle aime se reposer.

Taupe longe la haie

Taupe longe la haie,
mesurant la prairie;
Hamster la suit avec une brouette pleine de sacs,
prêt à moudre le grain.

Charlie a pris le chemin de l'enfer

Charlie a pris le chemin de l'enfer
sur un cheval blanc
et le diable l'y poursuit maintenant.
Il ne connaissait pas le chemin
et s'est acheté une cornemuse.
Insatisfait,
il a acheté des tenailles.
Pas plus avancé,
il s'est acheté une clé.

Rübchen sich vermählen wollt

Rübchen sich vermählen wollt,
Sellerie spielt auf,
Möhre tanzt dazu,
und der Rettich sollte Schuld an allem sein.
Schuld an diesem Liedchen.
Tidli, tidli,
Tidli fidli,
Tidli dudli.

Es gibt keine Zeit wie den Lenz

Es gibt keine Zeit wie den Lenz,
grün wächst das Gras auf dem Feld,
Ziege liegt am Heckenrain,
ruht sich gerne aus.

Maulwurf kriecht

Maulwurf kriecht am Rain entlang,
schreitet die Wiese ab;
Hamster mit dem Karren folgt,
Säcke Mehl zu mahlen.

Karlchen ritt zur Hölle

Karlchen ritt zur Hölle
auf einem weißen Pferd,
da jagt ihn der Teufel.
Er wußte nicht, wohin.
Kauft sich einen Dudelsack.
Kennt sich nicht besser aus,
kauft sich eine Zange.
Ist hinterher nicht klüger,
kauft sich einen Schlüssel.

Říkadla**15 Řípa se vdávala**

Řípa se vdávala,
cerel piskal,
mrkev tancovala,
a křen to vsěcko spískal,
říkadla spískal.
Tidli, tidli,
Tidli fidli,
Tidli dudli.

16 Není lepší jako z jara

Není lepší jako z jara,
zelená se v poli tráva,
Koza leží na mezi,
nic ji ležet nemrzí.

17 Leze krtek

Leze krtek podle meze,
vyměřuje louku;
Sysel za ním pytle veze,
žu bude mlít mouku.

18 Karel do pekla zajel

Karel do pekla zajel
na bílém koni,
čert ho tam honí.
Něvěděl kudy,
koupil si dudy.
Něvěděl ještě,
koupil si kleště.
Něvěděl nic,
koupil si klíč.

Beetroot was getting married

Beetroot was getting married,
Celery played the pipe,
Carrot was dancing,
and horseradish, was to be blamed for it all,
he's to blame for these ditties.
Tidli, tidli,
Tidli fidli,
Tidli dudli...

There is no time like the Springtime

There is no time like the Springtime,
green grows the grass in the field,
goat is lying by the hedgerow,
likes to take a rest.

Mole comes crawling

Mole comes crawling along the hedgerow,
pacing out the meadow;
Hamster follows him with a barrow of sacks,
about to grind some flour.

Charlie rode off to hell

Charlie rode off to hell,
on a white horse,
the devil's chasing him there now.
Didn't know the way,
bought himself bagpipes.
Still no good,
bought a pair of pincers
Still no wiser,
bought himself a key.

Les jambes de pantalon déchirées

Mes pantalons sont en lambeaux,
le vent souffle à travers.
Je vais les recoudre,
araignée, prépare-moi du fil.

Frankie, le jeune équarisseur, a joué de la contrebasse

Frankie, le jeune équarisseur, a joué de la contrebasse
sur la queue de la vieille vache.
La vieille vache était heureuse
d'avoir Frankie pour ami.

Notre chien

Ce chien, notre chien, s'est cassé la queue;
pour son malheur, il l'a coincée dans la clôture.
Notre chien! Notre chien!
Notre chien! Notre chien!

Je te fais un sermon

Je te fais un sermon:
quatre chats attachés ensemble,
le cinquième, un chien,
a grimpé dans le four,
a volé une tranche de pain
et a traversé avec la place du marché;
a rencontré une vache,
c'était sa mère;
a rencontré un taureau,
c'était son père;
a rencontré un veau,

Die Hose ist in Fetzen

Die Hose ist in Fetzen,
der Wind bläst hindurch,
ich soll sie zusammennähen,
Spinne, spinn mir Garn.

Franz, der Schlachter spielt den Baß

Franz, der Schlachter, spielt den Baß
am Schwanz der alten Kuh.
Die alte Kuh war froh,
Den Franz zum Freund zu haben.

Unser Hund

Unser Hund, unser Hund hat sich den Schwanz
gebrochen;
zum eignen Schaden hat er sich daran im
Zaun verfangen.
Unser Hund! Unser Hund!
Unser Hund! Unser Hund!

Ich halt euch eine Predigt

Ich halt euch eine Predigt,
vier Katzen, zusammengebunden,
Nummer fünf,
der Hund, stiebitzt
ein Stück Brot aus dem Ofen,
rannte damit um den Platz;
traf eine Kuh,
das war seine Mama;
traf einen Stier,
das war sein Papa;
traf ein Kalb,

19 Roztrhané kalhoty

Roztrhané kalhoty vítr do nich fouká,
budu si je zašívát pavouk niti souká.

20 Franta rasů hrál na basu

Franta rasů hrál na basu,
staré krávé u ocasu,
Stará kravá byla ráda,
že má Frantu kamaráda.

21 Náš pes, náš pes...

Náš pes, náš pes zlámal ocas;
pro svoji dobrotu strčil ho do plotu.
Náš pes, náš pes!
Náš pes, náš pes!

22 Dělá, dělá kázání

Dělám, dělám kázání,
čtyři, kočky svázaný,
a pátý pes,
do pece vlez,
ukrad tam topinku,
běžel s ní po rynku;
potkala ho kráva,
to byla jeho máma;
potkal ho bulíček
to byl ten tatíček,
potkal ho bejcěk,

Torn trouser legs

Trousers are in rags,
wind's blowing through them,
I'm to sew them up,
spider, spin some thread.

Frankie the knacker's lad played the bass

Frankie the knacker's lad played the bass
by the old cow's tail.
The old cow was glad
to have Frankie for a friend.

Our dog

That dog, that dog of ours has broken his tail;
for his pains he trapped it in the fence.
Our dog! Our dog!
Our dog! Our dog!

I give you a sermon

I give you a sermon,
four cats tied together,
the fifth a dog,
climbed in the oven,
stole a piece of toast,
ran with it around the market place;
met with a cow,
that was his Mum;
met with a bullock,
that was his Dad;
met with a calf,

c'était son oncle;
a rencontré un poulain,
c'était son grand-père;
a rencontré une chèvre,
c'était sa grand-mère.

La vieille sorcière jetait un sort
La vieille sorcière jetait un sort,
elle faisait du gruau avec de l'orge
des gousses avec du millet,
tant son pouvoir magique était grand!

Ho, ho, voici les vaches qui passent
Ho, ho, voici les vaches qui passent,
portant leur lait sous l'eau,
portant l'équivalent d'un demi pichet de lait.
Où est notre génisse?
Tout près de l'église de Dieu.
L'église s'effondre, la grange brûle.
Saute dans l'eau, ma petite,
tu y trouveras des perles d'or.
Pourquoi devrais-je sauter
et mouiller mes jupes?
Où les sécherais-je?
Près de la chaumière du berger, dans ce coin,
sur une branche verte.

Ma toute petite femme
Ma toute petite femme,
je la mettrai dans le chaudron,
je poserai dessus le couvercle
et elle se réchauffera avec la soupe.

das war sein Onkel;
traf ein Fohlen,
das war sein Opa;
traf eine Ziege,
das war seine Oma!

Die alte Hexe zauberte
Die alte Hexe zauberte,
macht aus Gerste Hafergrütze,
aus geschälter Hirse Graupen,
so groß war ihre Zauberkraft!

Ho, ho, die Kühe gehen durch
Ho, ho, die Kühe gehen durch,
tragen ihre Milch ins Wasser,
nur ein halbes Krüglein Milch.
Wo ist die junge Kuh geblieben?
Neben Gottes Kirche.
Die Kirch stürzt ein, die Scheune brennt.
Spring, Mädel, dort ins Wasser,
da wirst du goldne Perlen finden.
Was soll ich springen dort hinein,
mir naßmachen die Röcke,
und wo soll ich sie trocknen?
An des Schäfers Hütte drüben
auf einem grünen Zweig.

Mein kleines Frauchen
Mein kleines Frauchen,
ich steck es in den Topf;
setz einen Deckel drauf,
so wird es mit der Suppe warm.

to byl ten strejček;
potkal ho hřebeček,
to byl ten dědeček,
potkala ho kozička,
to byla jeho babička!

²³ **Stará baba čarovala**
Stará baba čarovala,
z ječmene kroupy,
z prosa jáhly dělala,
to byly její čary!

²⁴ **Hó, hó, krávy dó...**
Hó, hó, krávy dó,
nesó mlíko pod vodó,
nesó mlíko pul židlika.
Kde je naše jalová?
U božího kostela.
Kostel se boří, stodola hoří.
Skoč panenka do vody,
máš tam zlaté koraly.
Nač bych já tam skákala,
sukýnky si máchala,
kde bych si je sušila?
U pastýře v koutku,
na zeleném proutku.

²⁵ **Moje žena malučická**
Moje žena malučická, malučická
postavím ju do hrnčička, do hrnčička
přikryjem ju poklievičkou, poklievičkou!
nech uvre mi s polievčičkou, s
polievčičkou!

that was his Uncle;
met with a colt,
that was his Grandpa;
met with a goat,
that was his Grandma.

The old witch was casting a spell
The old witch was casting a spell,
made groats from barley,
from raw millet hulled seed,
such were her magic powers!

Ho, ho, cows all go
Ho, ho cows all go,
carrying their milk under water,
carrying half a jug of milk worth,
Where has our heifer gone?
Right by God's church.
The church is falling down, the barn is burning.
Jump my lass into the water,
you'll find gold beads there.
Why should I jump in,
and get my skirts wet,
where would I dry them?
By the shepherd's cottage on the corner
over a green branch.

My wee little wife
My wee little wife,
I'll put her in the pot;
cover her with a lid,
she'll warm up with the soup.

La vieille femme s'est glissée dans le sureau
 La vieille femme s'est glissée dans le sureau,
 et je m'y glisserai avec elle;
 où qu'elle aille je vais aussi
 et nous serons ensemble!

Une chèvre blanche ramasse des poires
 Une chèvre blanche ramasse des poires,
 une chèvre blanche ramasse des poires.
 Une jument les fait tomber.
 La chèvre blanche les portera
 à Colin demain.

Gerry le scarabée a cassé les pots
 Gerry le scarabée a cassé les pots
 en les jetant dans la clairière,
 et de là jusque dans la mare.
 Le rusé Gerry ment comme il respire.

La chèvre est étendue dans la paille
 La chèvre est étendue dans la paille
 et se moque de moi.
 Je vais l'attraper par la barbichette
 et l'emmener à la ville de Brod.
 A Brod ils n'ont pas de chèvres
 ils boivent le lait avec une alène de cordonnier,
 tranchent leur pain avec une hachette
 et coupent le bois avec un soufflet!

Die Alte stieg in den Holunder
 Die Alte stieg in den Holunder,
 ich aber steig ihr nach,
 wo sie hingeht, gehe ich hin,
 auf daß wir sind zu zweit!

Weiße Ziege sammelt Birnen
 Weiße Ziege sammelt Birnen,
 Weiße Ziege sammelt Birnen,
 Shecke schüttelt sie vom Baum.
 Die weiße Ziege wird sie bringen
 morgen nach Kolin!

Der Käfer schlägt die Töpfe entzwei
 Der Käfer schlug die Töpfe entzwei
 und warf sie auf die Lichtung,
 weiter als bis zur nächsten Pfütze
 ist dem Halunken nicht zu traun.

Die Ziege ruht im Heu
 Die Ziege ruht im Heu,
 lacht mich fröhlich aus,
 am Bart werd ich sie haschen
 und mitnehmen nach Brod.
 Dort hat man keine Ziegen,
 trinkt Milch aus einem Pfiem,
 schneidet das Brot mit einem Beil,
 hackt mit dem Blasebalg sein Holz!

26 Bába leze do bezu...
 Bába leze do bezu,
 já tam za ní polezu,
 kudy bába, tudy já,
 budeme tam oba dva!

27 Koza bílá hrušky sbírá
 Koza bílá hrušky sbírá,
 koza bílá hrušky sbírá
 strakatá je třese.
 Bílá je ponese zítra do Kolína,
 zítra do Kolína!

28 Němec brouk, hrnce tlouk
 Němec brouk, hrnce tlouk,
 házel jimi přes palouk,
 a s palouku do louže
 šelma němec v hrdlo lže!

29 Koza leží na seně
 Koza leží na seně,
 ona se na mne směje,
 chytím kozu za bradu,
 povedu ji do Brodu.
 V Brodě koze nemajú,
 šidlem mleko jídajú,
 pantokem chleba krájajú,
 měchem drva štípajú!

The old woman has crawled into the elder tree
 The old woman has crawled into the elder tree,
 I'll crawl there after her,
 wherever she goes, I go too,
 and there'll be the two of us!

White goat gathers pears
 White goat gathers pears,
 white goat gathers pears,
 Piebald knocks them down.
 White one will carry them
 to Kolin on the morrow!

Gerry beetle smashed the pots
 Gerry beetle smashed the pots,
 chucked them across the clearing,
 and from there into the puddle,
 cunning Gerry tells lies to your face.

Goat's lying in the hay
 Goat's lying in the hay,
 laughing at me,
 I'll catch him by the beard,
 and take him to the town of Brod.
 In Brod they've not got goats,
 they sip milk with a cobbler's awl,
 slice their bread with a hatchet,
 chop their wood with bellows!

Wenceslas, le tambour malin

Wenceslas, le tambour malin,
a conduit ses chèvres à l'étang.
Les chèvres se sont emballées
et ont sauté dans l'eau.

Frankie

Frankie, Frankie,
un bon pudding fait avec du lait,
et meilleur encore avec de la crème;
mais il n'en restera pas pour toi.

Ours s'est assis sur un tronc

Ours s'est assis sur un tronc, coupant la jambe
de son pantalon,
Le tronc se met à rouler, ours à grogner,
le tronc se met à rouler, ours à grogner.
Hop, hop, hoppity hop, quelle misère!
Hop, hop!
Hop, hop, hoppity hop, quelle misère!

Traduction: Brigitte Pinaud

Wenzel, der schlaue Trommler

Wenzel, der schlaue Trommler,
trieb seine Ziegen an den Teich.
Die Ziegen, die suchten das Weite,
sprangen ins Wasser hinein.

Fränzchen, Fränzchen

Fränzchen, Fränzchen,
lecker Pudding, mit Milch gekocht,
noch köstlicher mit Sahne,
nur du kriegst keinen ab.

Bär saß auf dem Baumstamm

Bär saß auf dem Baumstamm, zerschnitt sein
Hosenbein.
Der Baumstamm rollt, der Bär, der grollt.
Der Baumstamm rollt, der Bär, der grollt.
Hopp, hoppla, was für ein Jammer.
Hopp, hopp, hoppla hopp!
Hopp, hoppla, was für ein Jammer.

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

30 Vašek, pašek, bubeník

Vašek, pašek, bubeník,
zahnal kozy za rybník.
Kozy se mu splášily,
do vody mu skočily.

31 Frantíku, Frantíku

Frantíku, Frantíku,
dobrá kaša na mlíku,
ešče lepší na smetaně,
ale sa ti nedostane.

32 Seděl medvid' na kolodi

Sedet' medvid' na kolodi nohaveci kraje,
Koloda sje pohinaje, on kolodi laje.
Koloda sje pohinaje, on kolodi laje.
Hop, Hop, cumandra, cumandrata moloda.
Hop, cup! Hop, cup!
Hop, cup, cumandra, cumandrata moloda.

Wenceslas, the smart drummer boy

Wenceslas, the smart drummer boy,
drove his goats down to the pond.
The goats took to their heels,
and leapt into the water.

Frankie boy

Frankie boy, Frankie boy,
good pudding made with milk,
even better made with cream,
but there'll be none left for you.

Bear sat on a log

Bear sat on a log cutting his trouser leg,
Log starts rolling, bear is growling,
log starts rolling, bear is growling.
Hop, hop, hoppity hop, what misery.
Hop, hop!
Hop hop! Hoppity hop, what misery!

Translation: Jaroslava Lambert

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our quarterly review please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone (00 44) (0) 1206 794000 and ask for Chandos Direct.

Steinway provided by Ypma Piano & Vleugels Alkmaar

Producer Paul Spicer

Sound engineer Ben Connellan

Assistant engineer Richard Smoker

Recording venue Waalse Kerk, Amsterdam; 12–14 January 1995

Editors Ben Connellan & Jonathan Cooper

Front cover Image by Fernando · Mercedes

Back cover Photo of the Netherlands Wind Ensemble by Marco Borggreve

Design Jaquetta Sergeant

Cover design concept Brordus Bunder

Booklet typeset by Michael White-Robinson

© 1995 Chandos Records Ltd

© 1995 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



Thierry Fischer

JANÁČEK: ŘÍKADLA/MLÁDÍ ETC. - NWE/Fischer/Berman

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9399

Leoš Janáček (1854–1928)

1 - 4 **Mládí · Youth** **16:27**
Jugend · Jeunesse
for wind sextet

5 - 8 **Concertino** **17:33**
for piano and chamber ensemble

9 - 12 **Capriccio** **21:46**
for piano left hand and chamber ensemble

13 **Pochod modráčků · March of the Blue Boys** **1:53**
Marsch der blauen Jungen · La marche des gorges bleues
for piccolo and piano

14 - 32 **Říkadla · Nursery Rhymes** **15:43**
Kinderreime · Rimes enfantines
for chamber choir and chamber ensemble

TT 73:45

Academie Múzických Umění Praha
Netherlands Wind Ensemble
Thierry Fischer conductor
Boris Berman piano

(DDD)



CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1995 Chandos Records Ltd. © 1995 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

CHANDOS
CHAN 9399

JANÁČEK: ŘÍKADLA/MLÁDÍ ETC. - NWE/Fischer/Berman

CHANDOS
CHAN 9399