

CHAN 9816

BARTÓK •• JANÁČEK



Iona Brown

CHANDOS

BARTÓK •• JANÁČEK

Divertimento

Idyll

Suite for String Orchestra



Norwegian Chamber Orchestra

Iona Brown



AKG

Leoš Janáček

Béla Bartók (1881–1945)

	Divertimento for Strings, Sz 113	24:13
1	I Allegro non troppo	8:57
2	II Molto adagio	8:21
3	III Allegro assai	6:53

Leoš Janáček (1854–1928)

	Idyll for String Orchestra	24:02
4	I Andante –	3:47
5	II Allegro – Moderato – Tempo I –	3:03
6	III Moderato – Con moto – Tempo I	2:56
7	IV Allegro	3:02
8	V Adagio – Presto – Tempo I –	4:46
9	VI Scherzo & Trio –	3:01
10	VII Moderato	3:22

	Suite for String Orchestra	18:55
11	I Moderato	3:42
12	II Adagio	3:26
13	III Andante con moto	1:14
14	IV Scherzo & Trio	2:46
15	V Adagio –	3:26
16	VI Andante	4:17

TT 67:21

Norwegian Chamber Orchestra
Iona Brown

Bartók/Janáček: Divertimento for Strings etc.

There are good historical reasons why Hungarians and Czechs don't get on. So it is not surprising that on their few documented encounters the Czech Janáček and the Hungarian Bartók were polite, respectful but not warm. Music was exchanged but no letters: for many years it was not even known that they had met. But for all their differences – of language, age and temperament – the two composers had much in common. In fact Janáček's path was much closer to Bartók's than those of his Bohemian predecessors, Dvořák, Smetana and Fibich. Both citizens of the Habsburg empire, Leoš Janáček (1854–1928) and Béla Bartók (1881–1945) received a conventional training in the German-centred musical mainstream, Janáček in Brno, Prague, Leipzig and Vienna, Bartók in Bratislava and Budapest. In this Bartók was the more successful: he was a piano virtuoso and a composer with an established reputation in his early twenties. But in the end both of them felt blocked in this mainstream and turned to folk music. In Janáček's case this was the traditional music of his native province, Moravia. Bartók, on the other hand, took an interest not just in Hungarian folk music but in the musics of neighbouring regions such as Romania and

Slovakia. The traditional music of all these regions – eastern Moravia, Slovakia, Romania and Hungary – forms part of a larger tradition of folk music which, unlike that of Bohemia, is based on irregular rhythms and non-western scales. Both composers had the same objectives: to record this folk music using the then primitive technology of the phonograph and in music notation; to issue it in scholarly editions; and to promote it in arrangements. And ultimately each composer was liberated by his discoveries, so that each absorbed what he had learnt from this music into his mature style.

The pieces on this disk offer before and after versions of this formative experience. Janáček's **Suite for String Orchestra** (1877) and **Idyll for String Orchestra** (1878) are among his earliest works, written even before his year of study in Leipzig and Vienna. Both compositions were performed soon after their completion by the main Czech concert-giving organisation in Brno, the Beseda Brněnská, of which Janáček was then the young music director. A couple of years afterwards, while immersed in his studies in Leipzig, Janáček dismissed both works as worthless, a verdict he repeated to his biographer Max Brod in 1924. Nevertheless in 1926 he evidently thought well enough of the

Suite to look through it and sanction its publication. The *Idyll* remained unpublished and was thought to be lost. It turned up in 1937 and was published in 1951.

Taken together the two pieces provide some insight into music the young Janáček had come across. Both works are a homage to the Czech composer he most venerated, Antonín Dvořák, whose own *Serenade for Strings* (1875) JanJanáček had conducted in Brno in 1877. Dvořák himself attended the premiere of Janáček's *Idyll*. The warm string textures and melodic bloom (e.g. the Trio of the Suite's fourth movement, or the middle section of the *Idyll*'s first movement) attest to his study of Dvořák's masterpiece. The dumka-like third movement of the *Idyll* (in 5/4 time) similarly suggests a fashionably gloomy 'Slavonic' orientation. But for all this there is an obviously old-fashioned aspect to much of the music in both works. Most movements are cast in the formal structures of Baroque dances, a provenance confirmed by the titles Janáček originally attached to some of the movements in the Suite, e.g. 'Prélude' (movement 1), 'Allemande' (2) 'Sarabanda' (3) and 'Air' (5). These titles also betray the young Janáček's ignorance of the music of this period: sarabandes come in triple time, not in Janáček's quadruple time, and Janáček's Allemande has little of the character of the Baroque formal dance. As a whole much of

the music of these two works gives the impression of well-crafted nineteenth-century pastiches 'in the olden style'. Their nineteenth-century origin is betrayed in the Schumannesque Scherzo of the Suite (fourth movement) and also in the high, static, muted strings of the second movement of the Suite which recall the Prelude to Wagner's *Lohengrin*. There is virtually nothing that even hints at the mature Janáček. Only the fourth movement of the *Idyll* has some of the individuality and depth of emotion characteristic of the later composer.

Bartók's **Divertimento for Strings**, Sz 113 (1939), on the other hand, was written at the height of the composer's maturity, when he began to simplify a style hitherto increasingly preoccupied with modernist experiment. It was commissioned for the Basle Chamber Orchestra by Paul Sacher, who wanted 'something simpler' than the previous piece he had commissioned from Bartók, the *Music for Strings, Percussion and Celesta*, Sz 106 (1936). The resultant clarity is evident in every aspect. The three movements conform to the traditional structures, respectively, of sonata form, ternary form and rondo form. The opening movement is the most densely argued and the longest and, with its contrast of solo instruments and full orchestra, alludes to Baroque *concerto grosso* oppositions of *tutti* and *concertino*. The lugubrious slow movement

is full of squirming chromatic fugues; its middle section suggests a funeral march (written on the eve of the Second World War), and, over a repeated ground bass, achieves a frightening climax of grinding dissonances and screaming trills. The residue of folk music is everywhere, especially in the dance-like character of the finale and in its gypsy violin cadenza. But these are only superficial traits. Far more integral is the melodic and harmonic language. The very opening of the piece is a good example of Bartók's sophisticated extension of conventional modality: the clear major of the first bar of the introductory accompaniment is contradicted in the second bar by the violin tune which, within its first phrase, introduces a flattened leading note, a sharpened fourth and a minor third (on its first long note). Despite the gloom of the slow movement, this is one of Bartók's most accessible and radiant works, with a charm and playfulness that befits its title.

© 2000 John Tyrrell

The **Norwegian Chamber Orchestra** has established itself as one of the leading chamber orchestras in Europe. It appears regularly at prestigious venues in Western Europe and the USA and is known for its wide variety of repertoire. Iona Brown was appointed its Artistic Director in 1981 and Terje

Tønnesen, who still works regularly with the group, has led the orchestra since its foundation as a permanent ensemble. Over the years the Orchestra has issued a number of exquisite recordings, many of which have been awarded the Norwegian *Spellemannsprisen* and the highest praise from the international press.

Iona Brown studied in Rome, Brussels, Vienna and with Henryk Szeryng in Paris. After many years as a successful solo violinist she has extended her activities, developing into a notable director and conductor. In 1974 she was appointed Artistic Director of the Academy of St Martin in the Fields, and subsequently has undertaken a glittering series of recordings and tours with that orchestra. In 1981 she became Artistic and Music Director of the Norwegian Chamber Orchestra, which has since become established as one of Europe's foremost chamber orchestras. She has toured throughout Europe and the USA with the Orchestra and they have appeared in several international festivals, including three times at the BBC Promenade Concerts. In September 1997 Iona Brown became Principal Conductor of the Sønderborg Symphony Orchestra in Denmark and future guest conducting engagements include debuts with the Oslo Philharmonic, the Hallé Orchestra, the Royal Liverpool Philharmonic and Tokyo Symphony Orchestras.

Bartók/Janáček: Divertimento für Streichorchester usw.

Es gibt gute historische Gründe dafür, daß die Ungarn und die Tschechen sich nicht vertragen. Es ist daher nicht erstaunlich, daß bei den wenigen Begegnungen, die bekannt sind, der Tscheche Janáček und der Ungar Bartók sich höflich, respektvoll aber nicht herzlich verhielten. Sie tauschten Musik aus, doch keine Briefe: Viele Jahre lang wußte man nicht einmal, daß sie sich kennengelernt hatten. Trotz allen Unterschieden in Sprache, Alter und Veranlagung hatten die beiden Komponisten jedoch viele Gemeinsamkeiten. In der Tat ähnelt Janáčeks Werdegang wesentlich mehr Bartóks als jenen seiner böhmischen Vorgänger Dvořák, Smetana und Fibich. Leoš Janáček (1854–1928) und Béla Bartók (1881–1945) waren beide Staatsbürger der Doppelmonarchie. Ihre konventionelle Ausbildung erfolgte innerhalb einer überwiegend deutschen Musiktradition: Janáček studierte in Brünn, Prag, Leipzig und Wien, Bartók in Preßburg und Budapest. Insofern war Bartók der erfolgreichere, denn er war Klaviervirtuose und hatte sich in seinen frühen Zwanzigern einen Ruf als Komponist erworben. Doch letzten Endes fühlten sich beide innerhalb dieser Tradition gehemmt und wandten sich der Volksmusik zu. In Janáčeks

Fall war es jene seiner Heimat Mähren. Bartók hingegen interessierte sich nicht nur für die ungarische Volksmusik, sondern auch für jene von Nachbarländern wie Rumänien und die Slowakei. Die traditionelle Musik all dieser Regionen (Ostmähren, Slowakei, Rumänien und Ungarn) entstammt einer größeren Volksmusiktradition, welche, im Gegensatz zur böhmischen, auf unregelmäßigen Rhythmen und nicht westlichen Tonleitern beruht. Das Vorhaben beider Komponisten war das gleiche: diese Musik festzuhalten, mittels der damals primitiven Technologie des Phonographs sowie der Notation, sie in wissenschaftlichen Ausgaben zu veröffentlichen und durch bearbeitete Versionen bekannter zu machen. Schließlich hatten ihre Entdeckungen auch auf beide Komponisten eine befreiende Wirkung, und was sie von dieser Musik gelernt hatten, kam in ihrem reifen Stil zum Ausdruck.

Die Werke auf dieser CD lassen erkennen, wie sich ihre Musik vor und nach diesen prägenden Erfahrungen verändert hat. Janáčeks *Suite für Streichorchester* (1877) und *Idylle für Streichorchester* (1878) gehören zu seinen frühesten Werken und wurden sogar noch vor seinem einjährigen

Studienaufenthalt in Leipzig und Wien geschrieben. Beide Kompositionen wurden kurz nach ihrer Fertigstellung von der führenden tschechischen Konzertveranstaltungsorganisation in Brunn, Beseda Brněnská, aufgeführt, in welcher der junge Janáček damals als Musikdirektor tätig war. Wenige Jahre später, als er in seine Studien in Leipzig vertieft war, tat Janáček beide Werke als wertlos ab, ein Urteil, das er gegenüber seinem Biographen Max Brod 1924 wiederholte. Trotzdem schätzte er die Suite 1926 offensichtlich genügend, um sie durchzusehen und ihre Veröffentlichung zu genehmigen. Die Idylle blieb unveröffentlicht, und man hielt das Werk für verloren. Es tauchte 1937 auf und wurde 1951 veröffentlicht.

Als Einheit betrachtet, werfen diese beiden Werke etwas Licht auf die Musik, die der junge Janáček kennengelernt hatte. Beide sind eine Hommage an den tschechischen Komponisten, den er am meisten verehrte: Antonin Dvořák. Janáček hatte Dvořáks 1875 entstandene Serenade für Streichorchester 1877 in Brunn dirigiert, und dieser hatte wiederum der Premiere von Janáčeks Idylle beigewohnt. Die warmen Klangfarben der Streicher und die blühenden Melodien (zum Beispiel das Trio im vierten Satz der Suite oder der mittlere Abschnitt des Kopfsatzes der Idylle) bezeugen seine Auseinandersetzung mit Dvořáks

Meisterwerk. Der Dumka-artige dritte Satz der Idylle (im 5/4-Takt) deutet wiederum auf eine modisch düstere "slawische" Orientierung hin. Trotz diesen Eigenschaften hat ein Großteil der Musik dieser beiden Werke etwas deutlich Altmodisches an sich. Die meisten Sätze richten sich nach den formalen Anlagen barocker Tänze, eine Herkunft, welche seine ursprünglichen Titel mancher Sätze der Suite bestätigen, zum Beispiel "Prélude" (Satz Nr. 1), "Allemande" (Nr. 2), "Sarabanda" (Nr. 3) und "Air" (Nr. 5). Diese Titel verraten auch, daß der junge Janáček die Musik jenes Zeitalters nicht kannte: Sarabanden stehen im Dreiertakt, nicht in Janáčeks Vierertakt, und Janáčeks Allemande gibt wenig von dem Charakter des formalen Barocktanzes wieder. Die Musik dieser beiden Werke erinnert oft an kunstfertige Pastiches des neunzehnten Jahrhunderts "im alten Stil". Daß sie im neunzehnten Jahrhundert entstanden ist, geht aus dem Schumann-artigen Scherzo der Suite (vierter Satz) hervor sowie aus den hohen, statischen, sordinierten Streichern im zweiten Satz der Suite, welche an das Vorspiel zu Wagners *Lohengrin* erinnern. Hier kündigt so gut wie gar nichts den reifen Janáček an. Allein der vierte Satz der Idylle enthält etwas von der Individualität und der emotionalen Tiefe seiner späteren Werke.

Bartóks *Divertimento für Streicher*, Sz 113 (1939) hingegen wurde geschrieben,

als der Komponist am Gipfel seiner reifen Schaffensperiode stand, in welcher er begann, einen Stil zu vereinfachen, der zuvor zunehmend mit modernistischen Experimenten beschäftigt gewesen war. Es wurde für das Basler Kammerorchester von Paul Sacher beauftragt. Dieser wollte "etwas Einfacheres" als das letzte Werk, das er bei Bartók in Auftrag gegeben hatte, die Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta, Sz 106 (1936). Die sich daraus ergebende Klarheit ist in jedem Aspekt offensichtlich. Die drei Sätze richten sich jeweils nach den traditionellen Anlagen der Sonaten-, dreiteiligen und Rondoform. Der erste Satz ist der längste und verfügt über die größte Themendichte. Der Kontrast zwischen den Soloinstrumenten und dem vollen Orchester spielt auf die Gegenüberstellung von *Tutti* und *Concertino* im barocken *concerto grosso* an. Der schwermütige langsame Satz ist voll von sich windenden chromatischen Fugen; der Mittelabschnitt läßt an einen Trauermarsch denken (das Werk entstand kurz vor Beginn des zweiten Weltkriegs), und über einem wiederholten Ostinato-Baß wird ein erschreckender Höhepunkt mit knirschenden Dissonanzen und kreischenden Trillern erreicht. Der Nachhall der Volksmusik fällt überall auf, besonders im tänzerischen Charakter des Finales und in dessen zigeunerartigen Violinenkadenz. Doch dies

sind nur oberflächliche Eigenschaften. Weit wesentlicher ist die melodische und harmonische Sprache. Selbst der Beginn des Werks liefert ein gutes Beispiel für Bartóks anspruchsvolle Erweiterung der konventionellen Modalität: Der offensichtlichen Durtonart des ersten Takts der einleitenden Begleitung widerspricht die Geigenmelodie im zweiten Takt, welche innerhalb ihrer ersten Phrase einen erniedrigten Leitton, eine erhöhte Quart und eine kleine Terz (auf der ersten langen Note) einführt. Trotz dem melancholischen langsamen Satz ist dies eines der zugänglichsten und hellsten Werke Bartóks, mit einem Charme und einer Verspieltheit, die dem Titel entsprechen.

© 2000 John Tyrrell
Übersetzung: Carl Ratcliff

Das **Norwegische Kammerorchester** hat sich als eines der führenden Kammerorchester Europas durchgesetzt. Es tritt regelmäßig an renommierten Veranstaltungsorten in Westeuropa und den USA auf und ist für die Bandbreite seines Repertoires bekannt. Iona Brown wurde 1981 zu seiner künstlerischen Leiterin ernannt, und Terje Tønnesen, der immer noch regelmäßig mit dem Orchester arbeitet, steht ihm vor, seit es sich als permanentes Ensemble etablierte. Im Laufe der Jahre hat das Orchester eine Reihe

ausgezeichneter Einspielungen herausgebracht, von denen viele mit dem norwegischen *Spellemannsprisen* ausgezeichnet und von der internationalen Presse mit höchstem Lob bedacht wurden.

Iona Brown hat in Rom, Brüssel und Wien sowie bei Henryk Szeryng in Paris studiert. Nach vielen Jahren als erfolgreiche Geigensolistin hat sie ihr Betätigungsfeld erweitert und ist eine bedeutende Orchesterleiterin und Dirigentin geworden. 1974 wurde sie zur Künstlerischen Direktorin der Academy of St Martin in the Fields ernannt und hat in der Folgezeit mit dem Orchester eine glanzvolle Serie von Einspielungen und Tourneen unternommen.

1981 wurde sie künstlerische Leiterin und Musikdirektorin des Norwegischen Kammerorchesters, das sich seither als eines der führenden Kammerorchester Europas durchgesetzt hat. Sie war mit dem Orchester auf Tournee in Europa und den USA und ist mit ihm bei verschiedenen internationalen Festspielen aufgetreten, darunter auch dreimal bei den BBC Promenadenkonzerten. Im September 1997 wurde Iona Brown Chefdirigentin des dänischen Sinfonieorchesters Sønderborg. An zukünftigen Dirigierverpflichtungen stehen Debüts beim Osloer Filharmonisk Selskaps Orkester, beim Hallé Orchestra, beim Royal Liverpool Philharmonic Orchestra und beim Sinfonieorchester Tokio an.

Bartók/Janáček: Divertimento pour cordes etc.

De bonnes raisons historiques expliquent pourquoi les Hongrois et les Tchèques s'entendent mal. Il n'est donc pas surprenant que les rares rencontres dont on a la trace entre le Tchèque Janáček et le Hongrois Bartók se soient limitées à la politesse et au respect, sans la moindre manifestation chaleureuse. Ils échangèrent de la musique, mais aucune lettre: pendant de nombreuses années, on ignore même qu'ils s'étaient rencontrés. Néanmoins, en dépit de toutes leurs différences – de langue, d'âge et de tempérament – ces deux compositeurs avaient beaucoup de choses en commun. En fait, le parcours de Janáček fut beaucoup plus proche de celui de Bartók que de celui de ses prédécesseurs originaires de Bohême, Dvořák, Smetana et Fibich. Tous deux citoyens de l'empire des Habsbourg, Leoš Janáček (1854–1928) et Béla Bartók (1881–1945) reçurent une formation conventionnelle dans la tradition musicale allemande qui prévalait à l'époque, Janáček à Brno, Prague, Leipzig et Vienne, Bartók à Bratislava et à Budapest. Dans ce domaine, c'est Bartók qui réussit le mieux: à une vingtaine d'années, il était déjà un pianiste virtuose et sa réputation de compositeur était établie. Mais tous deux se

sentirent rapidement à l'étroit dans ce courant germaniste et se tournèrent vers la musique traditionnelle. Dans le cas de Janáček, ce fut la musique traditionnelle de sa province natale, la Moravie. Bartók, pour sa part, s'intéressa non seulement à la musique traditionnelle hongroise, mais également aux musiques des régions avoisinantes, notamment la Roumanie et la Slovaquie. La musique traditionnelle de toutes ces régions – la Moravie orientale, la Slovaquie, la Roumanie et la Hongrie – s'inscrit dans une tradition plus élargie de musique traditionnelle qui, contrairement à celle de la Bohême, repose sur des rythmes irréguliers et sur des gammes étrangères à la musique occidentale. Les deux compositeurs avaient les mêmes objectifs: enregistrer cette musique traditionnelle en utilisant la technologie alors primitive du phonographe et en faisant appel à la notation musicale, la publier dans des éditions savantes, et la promouvoir sous forme d'arrangements. En fin de compte, leurs découvertes leur apportèrent cette libération dont ils avaient besoin et ils assimilèrent l'apport de cette musique dans le style de leur maturité.

Les pièces présentées sur ce disque réunissent des exemples antérieurs et

postérieurs à cette expérience. La **Suite pour orchestre à cordes** (1877) et l'**Idylle pour orchestre à cordes** (1878) de Janáček comptent parmi ses premières compositions; il les écrivit avant même son année d'études à Leipzig et à Vienne. Ces deux œuvres furent rapidement créées par le principal organisme de concerts tchèque à Brno, Beseda Brněnská, dont Janáček était alors le jeune directeur musical. Deux ans plus tard, alors qu'il était absorbé par ses études à Leipzig, Janáček rejeta ces deux œuvres, estimant qu'elles n'avaient aucune valeur; il confirma ce verdict à son biographe Max Brod en 1924. Néanmoins, en 1926, il revint apparemment sur sa condamnation de la Suite, puisqu'il l'examina attentivement et en autorisa la publication. L'Idylle resta inédite et l'on crut même qu'elle était perdue. Elle refit surface en 1937 et fut publiée en 1951.

L'ensemble de ces deux œuvres donne une idée de la musique que connaissait le jeune Janáček. Elles rendent hommage au compositeur tchèque qu'il vénérât le plus, Antonín Dvořák, dont Janáček avait dirigé la Sérénade pour cordes (1875) à Brno en 1877. Dvořák assista lui-même à la création de l'Idylle de Janáček. La texture chaude des cordes et l'épanouissement mélodique (notamment le Trio du quatrième mouvement de la Suite ou la section médiane du premier mouvement de l'Idylle) attestent que Janáček

avait étudié le chef-d'œuvre de Dvořák. Le troisième mouvement de l'Idylle dans le style de la dumka (à 5/4) évoque également une orientation "slave", mélancolique, selon la mode de l'époque. Mais il en résulte qu'une grande partie de ces deux œuvres présente un aspect évidemment démodé. La plupart des mouvements est coulée dans les structures formelles des danses baroques, provenance confirmée par les titres que Janáček donna à l'origine à certains mouvements de la Suite, notamment "Prélude" (premier mouvement), "Allemande" (deuxième mouvement), "Sarabanda" (troisième mouvement) et "Air" (cinquième mouvement). Ces titres trahissent également le fait que le jeune Janáček ignorait la musique de cette époque: les sarabandes sont des danses ternaires et non pas à quatre temps comme chez Janáček et l'Allemande de Janáček ne possède pas le caractère de la danse baroque. Dans l'ensemble, une grande partie de la musique de ces deux œuvres donne l'impression de pastiches du dix-neuvième siècle bien écrits "dans le style ancien". Leur appartenance au dix-neuvième siècle transparaît dans le Scherzo schumannien de la Suite (quatrième mouvement), ainsi que dans l'écriture pour cordes en sourdines, dans l'aigu et le côté statique du deuxième mouvement de la Suite, qui rappellent le Prélude de *Lohengrin* de Wagner. Presque rien ne laisse entrevoir ce

que sera le style de Janáček dans sa maturité. Seul le quatrième mouvement de l'Idylle possède quelques éléments de la personnalité et de la profondeur d'émotion caractéristiques des œuvres ultérieures du compositeur.

Par contre, Bartók composa le **Divertimento pour cordes**, Sz 113 (1939), au sommet de sa maturité, à l'époque où il commençait à simplifier un style qui s'intéressait jusqu'alors de plus en plus à l'expérience moderniste. C'est Paul Sacher qui lui commanda cette œuvre pour l'Orchestre de chambre de Bâle; Paul Sacher voulait "quelque chose de plus simple" que l'œuvre qu'il avait précédemment commandée à Bartók, la *Musique pour cordes*, percussion et célesta, Sz 106 (1936). La clarté qui en résulte est à tous points de vue manifeste. Les trois mouvements se conforment aux structures traditionnelles, respectivement de la forme sonate, de la forme ternaire et du rondo. Le mouvement initial est celui qui est argumenté avec le plus de densité, et également le plus long; le contraste entre instruments solistes et effectif complet se réfère aux oppositions entre *tutti* et *concertino* dans le *concerto grosso* baroque. Le mouvement lent lugubre regorge de fugues chromatiques sinueuses; sa section médiane évoque une marche funèbre (écrite à la veille de la Seconde Guerre mondiale) et, sur une basse obstinée répétée, elle atteint un sommet effrayant de

dissonances grinçantes et de trilles perçants. On trouve des traces omniprésentes de musique traditionnelle, surtout dans le caractère dansant du finale et dans sa cadence pour violon de caractère tzigane. Mais ce ne sont que des éléments superficiels. Le langage mélodique et harmonique réalise une intégration beaucoup plus recherchée. Le début même de l'œuvre est un bon exemple de l'extension sophistiquée que fait Bartók de la modalité conventionnelle: le mode majeur très clair de la première mesure d'accompagnement de l'introduction est contredit à la deuxième mesure par le thème du violon qui, dans sa première phrase, introduit une note sensible bémolisée, une quarte augmentée et une tierce mineure (sur sa première note longue). Malgré la tristesse du mouvement lent, nous avons là l'une des œuvres les plus accessibles et les plus rayonnantes de Bartók, dont le charme et l'enjouement justifient le titre.

© 2000 John Tyrrell
Traduction: Marie-Stella Pâris

L'**Orchestre de chambre de Norvège** s'est imposé comme un des plus grands orchestres de chambre d'Europe. Réputé pour la grande variété de son répertoire, il se produit régulièrement dans les cadres prestigieux d'Europe de l'Ouest et des USA. Iona Brown a

été nommé directeur artistique de l'ensemble en 1981 et Terje Tønnesen, qui continue de travailler régulièrement avec le groupe, a dirigé l'Orchestre depuis sa fondation en tant qu'ensemble permanent. Au fil des années, l'Orchestre a produit un nombre d'enregistrements exquis, dont beaucoup ont remporté le *Spellemannsprisen* norvégien et les plus grands éloges de la presse internationale.

Iona Brown a étudié à Rome, Bruxelles et Vienne, puis à Paris avec Henryk Szeryng. Après avoir mené avec succès pendant de nombreuses années une carrière de violoniste soliste, elle a étendu ses activités pour devenir une directrice et un chef d'orchestre éminents. Nommée directeur artistique de l'Academy of St Martin in the Fields en 1974, elle a ensuite

entrepris avec l'orchestre une brillante série d'enregistrements et de tournées. En 1981, elle est devenue directeur artistique et musical de l'Orchestre de chambre de Norvège, qui s'est depuis imposé comme un des plus grands orchestres de chambre d'Europe. Elle a tourné dans toute l'Europe et les Etats-Unis avec l'Orchestre, et ils se sont produits dans plusieurs festivals internationaux, dont trois fois aux BBC Promenade Concerts. En septembre 1997, Iona Brown est devenue chef permanent de l'Orchestre symphonique de Sønderborg au Danemark, et parmi ses futurs engagements de chef invité, on citera des débuts avec l'Orchestre philharmonique d'Oslo, le Hallé Orchestra, le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra et l'Orchestre symphonique de Tokyo.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details 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. 48-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'.

Producer Andrew Keener

Engineer Tony Faulkner

Editor Oliver Rivers

Recording venue Eidsvoll Church, Norway; 18–20 November 1998

Front cover *Golden Autumn Village*, 1889, by Isaal Levitan

Back cover Photograph of Iona Brown

Design Cass Cassidy

Booklet typeset by Michael White-Robinson

Booklet editor Genevieve Helsby

Copyright Boosey & Hawkes Ltd (Bartók)

© 2000 Chandos Records Ltd

© 2000 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU

BARTÓK/JANÁČEK: DIVERTIMENTO FOR STRINGS ETC. - NCO/Brown

CHANDOS
CHAN 9816



CHANDOS DIGITAL

CHAN 9816

Béla Bartók (1881–1945)

Divertimento for Strings, Sz 113

24:13

- | | | |
|----------|----------------------|------|
| 1 | I Allegro non troppo | 8:57 |
| 2 | II Molto adagio | 8:21 |
| 3 | III Allegro assai | 6:53 |



*Union Bank
of Norway*

**Royal Norwegian
Ministry of
Cultural Affairs**



DINW RECORDS

Leoš Janáček (1854–1928)

Idyll for String Orchestra

24:02

- | | | |
|-----------|-----------------------------------|------|
| 4 | I Andante – | 3:47 |
| 5 | II Allegro – Moderato – Tempo I – | 3:03 |
| 6 | III Moderato – Con moto – Tempo I | 2:56 |
| 7 | IV Allegro | 3:02 |
| 8 | V Adagio – Presto – Tempo I – | 4:46 |
| 9 | VI Scherzo & Trio – | 3:01 |
| 10 | VII Moderato | 3:22 |

Suite for String Orchestra

18:55

- | | | |
|-----------|----------------------|------|
| 11 | I Moderato | 3:42 |
| 12 | II Adagio | 3:26 |
| 13 | III Andante con moto | 1:14 |
| 14 | IV Scherzo & Trio | 2:46 |
| 15 | V Adagio – | 3:26 |
| 16 | VI Andante | 4:17 |

TT 67:21

**Norwegian Chamber Orchestra
Iona Brown**

(DDD)

**CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England**

LC 7338

© 2000 Chandos Records Ltd © 2000 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

BARTÓK/JANÁČEK: DIVERTIMENTO FOR STRINGS ETC. - NCO/Brown

CHANDOS
CHAN 9816