



SUPER AUDIO CD

CHANDOS

SUPER AUDIO CD

CHARLES IVES

SYMPHONY NO. 3 'THE CAMP MEETING'
SYMPHONY NO. 4 • ORCHESTRAL SET NO. 2

ORCHESTRAL WORKS

3

JEAN-EFFLAM BAVOUZET PIANO
MELBOURNE SYMPHONY ORCHESTRA
SIR ANDREW DAVIS



AKG Images, London

Charles Ives, in Battery Park, New York, c. 1917

Charles Ives (1874 – 1954)

Orchestral Set No. 2* 17:39

Edited by James B. Sinclair

Melbourne Symphony Orchestra Chorus

Jonathan Grieves-Smith chorus master

- | | | |
|-----|--|------|
| [1] | I An Elegy to Our Forefathers. Very slowly – Poco più moto – Tempo I (meno mosso) – Meno mosso | 4:22 |
| [2] | II The Rockstrewn Hills Join in the People's Outdoor Meeting. Allegro – (Più mosso) – Slower – Slower – [A tempo 'più mosso'] – [Largamente] – Chorus [Refrain]. Andante con moto – Gradually slower | 5:18 |
| [3] | III From Hanover Square North, at the End of a Tragic Day, the Voice of the People Again Arose. Very slowly – [Faster] – Più moto – Poco agitando – Andante maestoso – Meno mosso | 7:49 |

Symphony No. 3 'The Camp Meeting'† 21:09

Edited by Kenneth Singleton

- | | | |
|-----|---|------|
| [4] | 1 Old Folks Gatherin'. Andante maestoso – Andante con moto – Slower – Adagio cantabile – Andante con moto – Largamente – Adagio cantabile | 7:07 |
| [5] | 2 Children's Day. Allegro moderato – Più allegro – Alla marcia – Allegro moderato (Tempo I) – Meno allegro – Maestoso | 6:49 |
| [6] | 3 Communion. Largo | 7:05 |

	Symphony No. 4[†]	31:51
	Performance Score realised and edited by Thomas M. Brodhead	
	Melbourne Symphony Orchestra Chorus	
	Anthony Pasquill chorus master	
7	I Prelude. Maestoso – Più moto – Slower	3:52
8	II Comedy. Allegretto – Largo – Più mosso – Più mosso – Allegretto – Allegro – Adagio – Allegro / Adagio – Adagio – [Faster] – Allegretto – Allegro – Più mosso – Meno allegro – Meno moto – Poco più mosso – Meno mosso – Andante – Più mosso – Allegro – Meno allegro – Più allegro – Più moto – Meno mosso – Allegro molto – Largo – Allegro (con furore) – Largo – Allegro molto – Più allegro – Con fuoco	12:23
9	III Fugue. Andante moderato (con moto) – Maestoso	6:58
10	IV Finale. Very slowly. Largo maestoso – [] – Tempo I – [] – Tempo I – L'istesso tempo – Tempo I – Chorus (Coda)	8:24
		TT 71:04

Jean-Efflam Bavouzet piano[†]

Melbourne Symphony Orchestra

Dale Barltrop* • Eoin Anderson^{††} concert masters

Sir Andrew Davis

Brett Kelly* • Anthony Pasquill[†] assistant conductors



Sir Andrew Davis

© Dario Acosta Photography

Ives: Orchestral Works, Volume 3

Symphony No. 3 'The Camp Meeting'

After graduating from Yale University in 1898, and entering the insurance profession in the following year, Charles Ives (1874 – 1954) continued to be active as a musician. From 1900 until 1902 he worked as a professional organist at the Central Presbyterian Church in New York, and during this period he was able to experiment creatively at the keyboard; many of the compositions on which he worked at this time were later to find their way into his large-scale orchestral works. Symphony No. 3, for example, had its humble origins in the shape of three organ pieces – now lost – which he composed at Central Presbyterian. The symphony's first and second movements ('Old Folks Gatherin'" and 'Children's Day') were based on two preludes, while the finale ('Communion') was derived from a communion piece which Ives later transformed into the song 'The Camp Meeting' (1912). This also became the title of the symphony, which celebrates the open-air religious services held during the Presbyterian Church's annual 'communion season' festival. As is typical of Ives, in the music he makes plentiful references to hymn

tunes, including the famous 'What a friend we have in Jesus'.

Ives finished the score in 1904, by which time he had ceased all work as a professional musician: as is well known, he continued to write music in his spare time, working on major pieces for many years while pursuing his career in insurance. The symphony was revised in 1909, and in 1911 Ives had a fair copy made by a professional music-copying company, but the manuscript on which the copy was based soon disappeared – probably when Ives sent it to the conductor Walter Damrosch in the hope of securing a performance. The fair copy also disappeared: Gustav Mahler, then in America conducting the New York Philharmonic, had been intrigued by the piece and took the score back with him to Vienna, after which it was never seen again. It was not until the 1930s that Lou Harrison obtained the original 1904 score directly from Ives with a view to performing it. Harrison eventually conducted the premiere in the Carnegie Chamber Music Hall, on 5 April 1946, on which occasion the work was played twice; during rehearsals he declared the music to be 'Wonderful –

Wonderful, Wonderful!!! The critics were also impressed, and other performances quickly followed – including one directed by the celebrated film composer Bernard Herrmann. The piece was awarded the Pulitzer Prize in 1947, in which year the score was first published.

The symphony was conceived for a small orchestra comprising single woodwinds, two horns, one trombone, and strings. The string parts presented the work's original and subsequent editors with many problems: when he revised the score for a new edition in 1964, Henry Cowell included a prefatory note explaining the impossibility of ascertaining how large the string section should be (on account of the self-contradictory way in which the parts were notated) and the particularly frustrating challenge of Ives's 'inconsistent, incomplete, and ambiguous' phrasing indications. An optional part for distant bells, which Cowell reported as present in the manuscript 'only as a faint outline', contributes a haunting ending to the work. The effect was inspired by a trick which Ives's father used to perform in the family's home town of Danbury, Connecticut: George Ives would have the bells of three local churches rung simultaneously, their combined pitches approximating to two unrelated minor triads. Cowell recalled that

Ives was uncertain about the sound he envisaged for the end of the symphony: orchestral tubular bells were unlikely to work well, and an alternative solution was the playing of a recording of church bells quietly off-stage – perhaps with indeterminate rhythms and pitches, because at one point Ives had contemplated this effect being improvised.

Symphony No. 4

The editorial and practical challenges posed by certain aspects of Symphony No. 3 pale into insignificance alongside the notorious and ubiquitous difficulties of Symphony No. 4, in which the principal problem is the apparent impossibility of realising many of the composer's creative intentions in a live performance. The score used for the present recording, a performance edition prepared by Thomas M. Brodhead on the basis of the critical edition published in 2011, commences with more than forty pages of background discussion and practical advice to conductors hoping to tackle the work's many complexities and ambiguities: while trying to remain true to the composer's bold ideas, the edition also recognised that conductors using it should be enabled to make (as the editor writes in his preface) 'informed individual interpretations that may be executed in any number of

ways'. Brodhead's edition was premiered at the Lucerne Festival on 26 August 2012 by the Lucerne Festival Academy Orchestra conducted by Péter Eötvös – with the help of no fewer than four assistant conductors, two of them directing the off-stage forces and the other two helping out with the complex superimposed musical textures on stage.

The symphony's four movements were composed between c. 1909 and 1916, and the first two – 'Prelude' and 'Comedy' – were performed by members of the New York Philharmonic, conducted by Eugene Goossens, at a Pro Musica Society concert on 29 January 1927. Cowell then published 'Comedy' as part of his New Music Edition in 1929. In the following year, now retired from his career in insurance, Ives revisited the symphony and, in 1933, Herrmann directed a performance of a revised version of what would ultimately become the third movement ('Fugue', which Ives had originally intended to come second in the work's overall scheme). After Ives's death in 1954, the musicologists John Kirkpatrick and Joseph Braunstein began detailed work on the surviving sources, and in 1960, following their donation by Ives's widow to the Music Library at Yale, Kirkpatrick catalogued them all. The first complete performance of the symphony, directed by Leopold Stokowski with the

American Symphony Orchestra, was mounted on 26 April 1965 in New York. The edition published in that same year had made the enormous breakthrough of coming to terms with the perplexing fourth movement, which had hitherto been considered impossible to decipher; but the publication was a hybrid which presented the 1929 engraved second movement alongside freshly handwritten pages. For the fourth movement, the (already large-format) score had to be rotated through ninety degrees in order to read the music across the double-page spreads as there were too many lines to accommodate on a normal page layout.

We know from a programme note by Henry Bellamann, written for Goossens's concert in 1927, that Ives intended the symphony to be a meditation on the 'reality of existence and its religious experience' which would reach a powerful climax in the finale. The forces required for performance are substantial, and include chorus, a 'distant choir' of five solo violins and harp, a mixture of double and triple woodwind, saxophones, a large brass section featuring six trumpets and a cornet, strings, and various keyboard instruments: three pianos (one solo, another played by a duet, and a third tuned in quarter tones), celeste, organ, and a mysterious 'ether organ'. The last was once thought to be another term

for the theremin, but it seems more likely that Ives had in mind a cumbersome device capable of operating multiple theremins simultaneously. There is also a huge percussion group, and an off-stage percussion ensemble.

The short 'Prelude', with which the symphony opens, was derived from the finale of Ives's Violin Sonata No. 1 (c. 1911 – 13), which had incorporated the hymn tune 'Watchman'. Sung by the chorus in the symphonic version, the words of the hymn were altered by Ives at the conclusion in order to suggest an ongoing spiritual quest. The Heavenly Host is portrayed by the 'distant chorus' of violins and harp, and Bellamann's programme note suggests that the movement as a whole is a depiction of

the Sabbath hour when the soul, beset and
weary of earthly vexations, turns toward
the Infinite, toward life and in upon itself
with questions of the ultimate meaning of
existence.

'Comedy' is the longest movement, and is cast as an elaborate symphonic poem based on Nathaniel Hawthorne's memorable short story 'The Celestial Railroad' (1843), which also inspired a piano piece by Ives (first performed in 1928). Hawthorne's tale recounts how, in a vivid dream, the protagonist leaves the sinful City of Destruction in a modern train which – according to his mysterious guide and

travelling companion, Mr Smooth-it-away – will take him straight off to heaven. The eventful trip, which includes a halt to sample the wicked delights of Vanity Fair, in fact terminates at the River Jordan, where Mr Smooth-it-away reveals himself to be a con man and promptly disappears. Ives's music accelerates and decelerates according to the progress of the train, while references to hymn tunes represent the dogged pilgrims who are also making their way to the Celestial City (slowly but, as it turns out, more reliably) on foot. In Ives's interpretation of the story, the protagonist awakes suddenly from the dream to hear the noisy celebration of Independence Day in Concord, Massachusetts.

The 'Fugue' was described by Bellamann as 'an expression of the reaction of life into formalism and ritualism'. It reworks music from the first movement of Ives's String Quartet No. 1 ('From the Salvation Army', 1897 – 1909), bringing together the melody of the 'Missionary Hymn' with allusions to the music of J.S. Bach. Based on a (now lost) memorial march and the ending of String Quartet No. 2 (1911 – 15), the ensuing 'Finale' continues to develop the hymn tune 'Bethany', already heard in the music for the distant violin ensemble in the first movement. The layered percussion rhythms presented

in isolation at the Finale's opening remain a constant presence, as if to help the music cohere throughout its complex textural journey – which Ives himself considered the 'apotheosis' of all that has preceded it.

Orchestral Set No. 2

Orchestral Set No. 2 was not performed until more than a decade after its composer's death, when Morton Gould directed the Chicago Symphony Orchestra in the premiere on 11 February 1967. Ives assembled the triptych in c. 1919, and revised it in the mid-1920s, and it shares some features with Symphony No. 4 – notably the use of the ether organ and a distant instrumental choir. A fair copy of the score was prepared in the early 1930s, when Ives was reconsidering various compositional projects during his retirement; a further incentive for this renewed creative activity was Nicolas Slonimsky's successful performances of Orchestral Set No. 1 in 1931.

The first movement ('An Elegy to Our Forefathers') was conceived as a tribute to the great nineteenth-century popular songwriter Stephen Foster and originally planned, in 1909, as a free-standing overture. Also based on material from a later elegy, *In the Night* (1915), the piece includes references to Foster's parlour song 'Old Black

Joe' and minstrel song 'Massa's in de Cold Ground'. Sometimes entitled 'Ragtime', the second movement ('The Rockstrewn Hills Join in the People's Outdoor Meeting') celebrates the ragtime style popular between the mid-1890s and 1910s: Ives commented that the movement is 'almost a piano concerto'. Much of the material is a reworking of music from his *Four Ragtime Dances* (1915–21), including jocular quotations of 'Rock-a-Bye Baby', 'Bringing in the Sheaves', and other tunes. Finally, 'From Hanover Square North, at the End of a Tragic Day, the Voice of the People Again Arose' commemorates the sinking of the British ocean liner RMS *Lusitania* by a German U-boat on 7 May 1915, with nearly 1200 fatalities (128 of them US citizens). As the news broke, Ives was at Hanover Square railway station in New York, and he witnessed the crowd there spontaneously sing – with great dignity and intensity – Joseph P. Webster's hymn tune 'The Sweet By and By'. Every social class, from labourers to affluent bankers, joined in this impromptu performance, accompanied by a street hurdy-gurdy player, and Ives characteristically suggests the crowd effect with an experimental collage of conflicting keys and different rhythms.

© 2017 Mervyn Cooke

Conductor's note

Charles Ives was a fiercely independent and fearless composer who threw away the rulebooks and never ceased to experiment despite the incomprehension and even hostility which his music aroused. Inevitably, some of his works are more successful than others; I have never been a fan of the *Robert Browning Overture*, for instance, and was guiltily relieved when I learned that my opinion seemed to have been shared by Ives himself and that he was only prevented from throwing it in the fire by the timely arrival at his house of his devoted admirer and champion Henry Cowell!

The four symphonies are remarkable milestones. In the First, the dutiful (?) Yale student is found robustly bursting the bounds of conventional academic formulae. The Second, which was the work that finally brought him fame, at the end of his life, is wonderfully assured and full of energy, invention, colour – and humour. The Third is distinguished by its warm, intimate manner, especially in the devotional third movement.

But with his last symphony, Ives brought forth a visionary masterpiece which is, for me at least, one of the greatest works of the twentieth century.

In the brief opening movement, 'Prelude', the chorus sings, 'Watchman, tell us of the

night, / What its signs of promise are', and the Watchman replies, 'Trav'ler, o'er yon mountain's height, / See that glory-beaming star!' The rest of the symphony is a quest for the star, offering, as it were, different possible journeys, different answers to the ultimate questions – who we are and where we want to go.

The second movement, which Ives called 'Comedy', is a brilliantly programmatic representation of Nathaniel Hawthorne's 'The Celestial Railroad', a parodistic sequel to John Bunyan's *Pilgrim's Progress*, in which it is no longer necessary to endure the trials and tribulations of the Slough of Despond and the Valley of the Shadow of Death and the temptations of Vanity Fair; all this may be avoided (for those who can afford it) simply by taking the train!

The marvellous use of quartertones to paint a picture of the hopelessness of the City of Destruction, from which we set out; the gradual acceleration of the train leaving the station, and the twice-heard whistle; the 'pretty' (always a disparaging adjective from Ives) piano music for Vanity Fair – these are examples of tone painting of which I think Richard Strauss himself would have approved. But, as in the case of that master, these 'effects' are subservient to the dramatic development, and when at the end

it becomes apparent that this cheating way to Heaven is more likely to send the luxurious travellers to the other place, we awake to a rowdy Fourth of July celebration as Ives knew it in his boyhood and are ready to look for another answer.

A more traditionally ecclesiastical route is proposed in the third movement, 'Fugue', which is for the most part serene and confident. But an anguished climax seems to undermine and to question, and when at the end a trombone intones the line 'And Heaven and Nature Sing' from *Joy to the World*, Ives is pointing us to his own answer.

A percussion group separated from the rest of the orchestra begins a kind of march – we are all still on our quest. Strings and piano repeat the question heard at the symphony's outset and a distant choir of violins and harp answers again. The overwhelming tone is majestic and spacious. Sometimes the orchestra keeps pace with the march. At others it parts company in complex rhythmic relationships. Birds sing. Towards the end the chorus joins in wordlessly and we are lifted out of ourselves. Everything gradually fades into the distance, the march and the distant, heavenly choir the last to be heard.

Doubtless, everyone listening to the extraordinary Finale will have his own reactions – one of the most glorious things

about music is that it can be perceived, apprehended, felt in so many different ways. But for me the message of this music is clear: that Earth and Heaven are one and that we can only look to ourselves, one another, and the amazing world in which we live to find what can only ever be provisional answers. For Ives, as for all of us, life is a wondrous, alluring Unanswered Question.

© 2017 Sir Andrew Davis

His multi-award-winning recordings and dazzling concert performances have long established **Jean-Efflam Bavouzet** as one of the most outstanding pianists of his generation. Considered as Sir Georg Solti's last discovery, he has worked with conductors such as Vladimir Ashkenazy, Vasily Petrenko, Pierre Boulez, Daniele Gatti, Valery Gergiev, Vladimir Jurowski, Esa-Pekka Salonen, Kirill Karabits, Andris Nelsons, Krzysztof Urbanski, Lawrence Foster, Iván Fischer, Gianandrea Noseda, and Louis Langrée, amongst others. In recent years, he has performed a number of times at the BBC Proms and also at the Mostly Mozart Festival in New York.

He works regularly with orchestras such as the San Francisco Symphony, Cleveland Orchestra, Orchestre symphonique de

Montréal, London Philharmonic Orchestra, Philharmonia Orchestra, BBC Philharmonic, Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, and Melbourne Symphony Orchestra. Recently he has also collaborated with the Boston Symphony Orchestra, Budapest Festival Orchestra, New York Philharmonic, Pittsburgh Symphony Orchestra, Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, NHK Symphony Orchestra, and the Orchestre national de France.

An equally active recitalist and chamber musician, Jean-Efflam Bavouzet regularly performs at the Southbank Centre and Wigmore Hall in London, Cité de la musique and Théâtre des Champs-Élysées in Paris, Concertgebouw and Muziekgebouw in Amsterdam, BOZAR in Brussels, Schwetzingen SWR Festspiele, P.I. Tchaikovsky State Conservatory in Moscow, and Forbidden City Concert Hall in Beijing.

Particularly celebrated for his work in the recording studio, he has won *Gramophone* Awards for his recording of works by Debussy and Ravel with the BBC Symphony Orchestra and Yan Pascal Tortelier, and for the fourth volume of his complete survey of Debussy's works for piano. His interpretations of works by Debussy and Ravel have also earned him two *BBC Music Magazine* Awards and a Diapason d'Or, whilst the first volume of his

series devoted to Haydn's piano sonatas received a Choc de l'année by the magazine *Classica*. He has just completed a major project to record all Beethoven's piano sonatas, and has won exceptional critical acclaim, including another *Gramophone* Award, for his recent recording of Prokofiev's five piano concertos with the BBC Philharmonic under Gianandrea Noseda. Jean-Efflam Bavouzet records exclusively for Chandos.

A former student of Pierre Sancan at the Paris Conservatoire, he won first prize in the International Beethoven Competition in Cologne and in 1987 made his American debut, through Young Concert Artists, in New York. As well as performing worldwide, he has prepared a transcription for two pianos of Debussy's *Jeux*, published by Durand with a foreword by Pierre Boulez. www.Bavouzet.com

Established in 1906, the **Melbourne Symphony Orchestra** engages more than 2.5 million people each year through live and recorded broadcasts, and performs live to more than 315,000 people annually, in concerts ranging from performances at its home, Hamer Hall at Arts Centre Melbourne, to appearances at regional centres and annual free concerts at Melbourne's largest outdoor venue, the Sidney Myer Music Bowl.

Education and Community Engagement initiatives deliver innovative and engaging programmes to audiences of all ages. Sir Andrew Davis gave his inaugural concerts as Chief Conductor in April 2013, having made his debut with the Orchestra in 2009. Highlights of his tenure have included collaborations with artists such as Sir Bryn Terfel, Emanuel Ax, Truls Mørk, and Renée Fleming, and the Orchestra's European Tour in 2014, which included appearances at the Edinburgh International Festival, Concertgebouw in Amsterdam, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, and Tivoli Concert Hall in Copenhagen. Also engaged in a complete cycle of Mahler's symphonies, he will maintain his position till the end of 2019. The Orchestra works regularly with its Associate Conductor, Benjamin Northey, and the Melbourne Symphony Orchestra Chorus, as well as eminent guest conductors such as Thomas Adès, John Adams, Tan Dun, Charles Dutoit, Jakub Hrůša, Mark Wigglesworth, Markus Stenz, and Simone Young, as well as non-classical musicians including Burt Bacharach, Nick Cave, Sting, Tim Minchin, Ben Folds, the DJ Jeff Mills, and Flight Facilities. The Melbourne Symphony Orchestra reaches an even larger audience through its regular broadcasts on ABC Classic FM, and through commercial recordings. On Chandos the

Orchestra has recently released recordings of Berlioz's *Harold en Italie* with James Ehnes and Ives's Symphonies Nos 1 and 2 and other works, all conducted by Sir Andrew Davis.

Since 2000, **Sir Andrew Davis** has served as Music Director and Principal Conductor of the Lyric Opera of Chicago. In 2013, he also became Chief Conductor of the Melbourne Symphony Orchestra. He is the former Principal Conductor, now Conductor Laureate, of the Toronto Symphony Orchestra, the Conductor Laureate of the BBC Symphony Orchestra – having served as the second longest running Chief Conductor since its founder, Sir Adrian Boult – and the former Music Director of the Glyndebourne Festival Opera. In 2015 he was named Conductor Emeritus of the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Born in 1944 in Hertfordshire, England, he studied at King's College, Cambridge, where he was an organ scholar before taking up the baton. His repertoire ranges from baroque to contemporary works, and his vast conducting credits span the symphonic, operatic, and choral worlds. In addition to the core symphonic and operatic repertoire, he is a great proponent of twentieth-century works by composers such as Janáček, Messiaen, Boulez, and Shostakovich, as well as his compatriots Elgar, Tippett, and Britten. He has

led the BBC Symphony Orchestra in concerts at the BBC Proms and on tour to Asia, continental Europe, and the USA. He has conducted all the major orchestras and led productions at opera houses and festivals throughout the world, including The Metropolitan Opera in New York, Teatro alla Scala in Milan, The Royal Opera, Covent Garden, and the Bayreuther

Festspiele. A prolific recording artist, Maestro Davis is currently under exclusive contract to Chandos. He received the Charles Heidsieck Music Award of the Royal Philharmonic Society in 1991, was created a Commander of the Order of the British Empire in 1992, and in 1999 was appointed Knight Bachelor in the New Year Honours List. www.sirandrewdavis.com



© Benjamin Ealovega Photography



Jean-Efflam Bavouzet

Ives: Orchesterwerke, Teil 3

Sinfonie Nr. 3 "The Camp Meeting"

Auch nach Abschluss seines Studiums an der Yale University 1898 und dem Eintritt in den Versicherungsberuf im Jahr darauf widmete sich Charles Ives (1874 – 1954) weiterhin aktiv der Musik. Von 1900 bis 1902 war er als Organist an der Central Presbyterian Church in New York beschäftigt; in dieser Zeit konnte er kreativ an der Tastatur experimentieren, und viele der Kompositionen, an denen er damals arbeitete, flossen später in die großen Orchesterwerke ein. Die Sinfonie Nr. 3 zum Beispiel hatte ihre bescheidenen Ursprünge in Form dreier heute verschollener Orgelstücke, die er an der Central Presbyterian Church komponierte. Die beiden ersten Sätze ("Old Folks Gatherin'" und "Children's Day") basierten auf zwei Preludes, während das Finale ("Communion") einem Kommuniionsstück entsprang, das Ives später in das Lied "The Camp Meeting" (1912) verwandelte. Hieraus ergab sich auch der Titel der Sinfonie zur Feier jener Erweckungsgottesdienste, die während der jährlichen "Abendmahlsfestzeit" der Presbyterianer unter freiem Himmel stattfanden. Wie so oft nimmt Ives auch

in diesem Werk immer wieder Bezug auf Kirchenlieder, so hier unter anderem das wohlbekannte "What a friend we have in Jesus".

Als Ives die Partitur 1904 vollendete, hatte er jedoch seine Tätigkeit als Berufsmusiker aufgegeben; das kompositorische Schaffen war für ihn nunmehr eine Nebenbeschäftigung, die im Fall größerer Werke viele Jahre in Anspruch nahm, während er als erfolgreicher Versicherungskaufmann seinen Lebensunterhalt bestritt. Die Sinfonie wurde 1909 revidiert, und 1911 ließ Ives eine professionelle Reinschrift anfertigen, aber das Manuskript, auf dem die Kopie basierte, ging bald danach verloren – wahrscheinlich als Ives es in der Hoffnung auf eine öffentliche Aufführung an den Dirigenten Walter Damrosch schickte. Auch die Reinschrift ist uns nicht erhalten: Gustav Mahler, damals zu Konzerten mit den New Yorker Philharmonikern in Amerika, war von dem Werk fasziniert und erbat sich die Partitur für die Heimreise nach Wien, wo er bald darauf verstarb und das Dokument nie wieder gesehen wurde. Erst in den dreißiger Jahren erlangte Lou Harrison dann

mit dem Gedanken an eine Aufführung das Originalmanuskript von 1904 aus dem Besitz von Ives persönlich. Als er schließlich am 5. April 1946 in der Carnegie Chamber Music Hall die Uraufführung dirigierte, wurde das Werk gleich ein zweites Mal gegeben; während der Proben hatte sich Harrison mit den Worten "Wunderbar – wunderbar, wunderbar!!" über die Musik begeistert. Auch die Kritik war beeindruckt, und weitere Aufführungen schlossen sich rasch an – unter anderem ein Konzert unter der Leitung des berühmten Filmkomponisten Bernard Herrmann. 1947 wurde das Werk mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichnet, und im selben Jahr erschien die Partitur erstmals im Druck.

Die Sinfonie war für ein kleines Orchester gesetzt, mit einzelnen Holzbläsern, zwei Hörnern, einer Posaune und Streichern. Die Streicherstimmen stellten die Herausgeber des Werkes von Anfang an vor vielerlei Probleme. Als Henry Cowell 1964 die Partitur für eine neue Ausgabe überarbeitete, erklärte er in einem Vorwort, dass es wegen der in sich widersprüchlichen Notation der Stimmen unmöglich sei, die Größe der Streichersektion genau anzugeben, und die von Ives "inkonsequent, unvollständig und mehrdeutig gesetzten Phrasierungszeichen" eine besonders entmutigende Herausforderung darstellten. Ein Part für ferne Glocken *ad*

libitum, der Cowell zufolge im Manuskript "nur als schwacher Umriss" in Erscheinung tritt, trägt zu einem unvergesslichen Ende bei. Zu diesem Effekt hatte sich Ives von der Erinnerung an einen Trick seines Vaters inspirieren lassen: Im heimatlichen Danbury (Connecticut) hatte dieser nämlich die Glocken von drei Ortskirchen gleichzeitig läuten lassen, sodass deren kombinierte Tonhöhen zwei unabhängigen Molldreiklängen ähnelten. Cowell zufolge war sich Ives nicht sicher über den Klangeindruck, den er am Ende der Sinfonie erzielen wollte – er konnte sich nicht vorstellen, dass Röhrenglocken richtig wirken würden, während es alternativ möglich war, voraufgenommene Kirchenglocken leise aus den Kulissen einzuspielen – vielleicht mit unbestimmten Rhythmen und Tonhöhen, denn zeitweise hatte Ives daran gedacht, diesen Effekt ganz zu improvisieren.

Sinfonie Nr. 4

Die redaktionellen und praktischen Herausforderungen gewisser Aspekte der Sinfonie Nr. 3 verblissen neben den berüchtigten und allgegenwärtigen Schwierigkeiten der Sinfonie Nr. 4, in der die scheinbare Unmöglichkeit, viele schöpferische Intentionen des Komponisten in einer Live-Aufführung zu verwirklichen,

das Hauptproblem darstellt. Die der vorliegenden Aufnahme zugrundeliegende Partitur, eine von Thomas M. Brodhead erstellte Performance-Edition auf Basis der 2011 erschienenen kritischen Ausgabe, beginnt mit mehr als vierzig Seiten Hintergrunddiskussion und praktischen Ratschlägen für Dirigenten, die es mit der vielfachen Komplexität und Unklarheit des Werkes aufzunehmen hoffen. Bei allem Bemühen um Treue zu den kühnen Ideen des Komponisten erkannte die Ausgabe aber auch, dass es damit arbeitenden Dirigenten möglich sein sollte – so der Herausgeber in seinem Vorwort –, "fundierte individuelle Interpretationen [zu entwickeln], die auf verschiedenste Weise realisiert werden können". In der Brodhead-Fassung wurde das Werk am 26. August 2012 beim Lucerne Festival vom Lucerne Festival Academy Orchestra uraufgeführt; es dirigierte Péter Eötvös – unterstützt von nicht weniger als vier Assistenz-Dirigenten: zwei für die Leitung der Mitwirkenden hinter den Kulissen und die beiden anderen für die Mitorganisation der komplexen, vielschichtigen musikalischen Strukturen auf der Bühne.

Die vier Sätze der Sinfonie entstanden um die Jahre 1909 bis 1916, und die ersten beiden – "Prelude" und "Comedy" – wurden am 29. Januar 1927 von Mitgliedern der New

Yorker Philharmoniker unter der Leitung von Eugene Goossens bei einem Konzert der Pro Musica Society aufgeführt. Cowell veröffentlichte dann "Comedy" 1929 im Rahmen seiner New Music Edition. Im Jahr darauf griff Ives, der sich inzwischen aus dem Versicherungsgeschäft zurückgezogen hatte, die Sinfonie wieder auf, und 1933 dirigierte Herrmann eine überarbeitete Fassung des Stückes, das schließlich unter der Bezeichnung "Fugue" zum dritten Satz werden sollte (entgegen der ursprünglichen Absicht von Ives, es im Gesamtplan des Werkes an die zweite Stelle zu setzen). Nach dem Tod des Komponisten 1954 begannen die Musikwissenschaftler John Kirkpatrick und Joseph Braunstein, sich intensiv mit den vorhandenen Quellen zu beschäftigen, und 1960 katalogisierte Kirkpatrick das gesamte Material, das die Witwe inzwischen der Musikbibliothek von Yale überlassen hatte. Komplette erklang die Sinfonie erstmals am 26. April 1965 mit dem American Symphony Orchestra unter der Leitung von Leopold Stokowski in New York. Noch im selben Jahr erschien das Werk im Druck, wobei dieser Ausgabe ein enormer Durchbruch gelang: Sie bewältigte den verwirrenden vierten Satz, dessen Entzifferung bis dahin als unmöglich gegolten hatte. Aber die Ausgabe war auch

ein Hybrid und präsentierte neben dem 1929 gestochenen zweiten Satz frisch erstellte handschriftliche Seiten. Der vierte Satz erforderte eine Drehung der (ohnehin bereits großformatigen) Partitur um neunzig Grad, denn nur so konnte man die Musik auf den Doppelseiten lesen, die das komplexe Notensystem aufnehmen mussten.

Aus einer von Henry Bellamann für Goossens' Konzert von 1927 geschriebenen Programmnote wissen wir, dass Ives die Sinfonie als eine Kontemplation über die "Wirklichkeit des Daseins und seiner religiösen Erfahrung" verstand, die im Finale einen mächtigen Höhepunkt erreichen sollte. Die für die Aufführung notwendigen Kräfte sind beträchtlich und beinhalten einen Chor, einen "Fernchor" aus fünf Soloviolen und Harfe, eine Kombination aus doppelten und dreifachen Holzbläsern, Saxophone, eine große Blechbläsergruppe mit sechs Trompeten und einem Kornett, Streicher und diverse Tasteninstrumente: drei Klaviere (ein Soloklavier, ein Orchesterklavier zu vier Händen und ein drittes in Vierteltonstimmung), Celesta, Orgel und eine mysteriöse "Ätherorgel", unter der man sich anfangs ein Theremin vorstellte, aber Ives dachte wohl eher an ein ungefüges Gerät, mit dem man mehrere Theremine gleichzeitig spielen konnte. Außerdem verlangte er ein

riesiges Aufgebot an Schlaginstrumenten und ein separates, vom Hauptorchester räumlich getrenntes Schlagwerkensemble.

Das kurze "Prelude", mit dem die Sinfonie beginnt, leitete Ives aus dem Finale seiner Violinsonate Nr. 1 (um 1911 – 1913) ab, in der er das Kirchenlied "Watchman" zitiert hatte. Die in der sinfonischen Fassung von einem Chor gesungenen Worte schrieb er nun zum Schluss um, um den Gedanken an eine Pilgerschaft zu wecken. Die himmlischen Heerscharen werden durch den "Fernchor" aus Violinen und Harfe verkörpert, und Bellamann interpretiert in seiner Programmnote den gesamten Satz als eine Darstellung

der Sabbatstunde, wenn sich die von irdischem Verdruss bedrängte und erschöpfte Seele dem Unendlichen, dem Leben und sich selbst zuinnerst mit Fragen nach dem ultimativen Sinn des Daseins zuwendet.

"Comedy", der längste Satz, nimmt die Gestalt einer kunstvollen sinfonischen Dichtung an, basierend auf Nathaniel Hawthornes denkwürdiger Kurzgeschichte "Die himmlische Eisenbahn" (1843), die Ives auch zu einem Klavierstück inspirierte (Uraufführung 1928). Hawthorne erzählt, wie der Protagonist in einem lebhaften Traum die sündige Stadt der Zerstörung in einem

modernen Zug verlässt, der ihn – so sein geheimnisvoller Führer und Begleiter, Mr. Smooth-it-away – direkt in den Himmel führen wird. Die ereignisreiche Reise, auf der er unter anderem die gottlosen Köstlichkeiten auf dem Jahrmarkt der Eitelkeiten genießt, endet jedoch tatsächlich am Jordan, wo sich Mr. Smooth-it-away als Betrüger erweist und umgehend verschwindet. Die Musik von Ives vermittelt in ihren Tempi das differenzierte Vorankommen des Zuges, während die melodischen Bezüge auf Kirchenlieder die verbissenen Pilger darstellen, die ebenfalls auf dem Weg zur Himmlischen Stadt sind – beschwerlich, aber letzten Endes zuverlässiger zu Fuß. Bei Ives erwacht der Protagonist plötzlich aus dem Traum in Concord (Massachusetts), wo lautstark der Unabhängigkeitstag gefeiert wird.

Der "Fugue" überschriebene dritte Satz wurde von Bellmann als "Ausdruck der Lebensresonanz in Formalismus und Ritualismus" beschrieben. Er rekonstruiert Musik aus dem Kopfsatz des Streichquartetts Nr. 1 ("From the Salvation Army", 1897 – 1909) von Ives und vereint die Melodie der "Missionary Hymn" mit Anklängen der Musik Bachs. Ausgehend von einem (heute verschollenen) Gedenkmarsch und dem Ende des Streichquartetts Nr. 2 (1911 – 1915) setzt das "Finale" die Entwicklung des Kirchenlieds

"Bethany" fort, das bereits von den Violinen im Fernensemble des ersten Satzes zu hören war. Die zu Beginn des Finales vereinzelt schwebenden Rhythmen des Schlagwerks bleiben ständig präsent, wie zur Festigung des Zusammenhalts der Musik auf ihrer strukturell komplexen Reise – die Ives selbst als eine Verherrlichung des vorangegangenen Gehalts betrachtete.

Orchestral Set No. 2

Der Orchestral Set No. 2 wurde erst ein Jahrzehnt nach dem Tod seines Komponisten uraufgeführt: am 11. Februar 1967 von Morton Gould mit dem Chicago Symphony Orchestra. Ives stellte das dreiteilige Werk um 1919 zusammen und überarbeitete es Mitte der zwanziger Jahre; es hat Gemeinsamkeiten mit der Sinfonie Nr. 4 – vor allem die Ätherorgel und einen instrumentalen Fernchor. Eine Reinschrift der Partitur wurde in den frühen dreißiger Jahren erstellt, als Ives – nunmehr im Ruhestand – verschiedene Kompositionsprojekte überdachte; als weiterer Anreiz für seine neuerliche kreative Betätigung erwiesen sich die erfolgreichen Aufführungen des Orchestral Set No. 1 durch Nicolas Slonimsky im Jahr 1931.

Der erste Teil ("An Elegy to Our Forefathers") war als Hommage an Stephen Foster, einen populären Songwriter des neunzehnten

Jahrhunderts, gedacht und sollte nach dem Grundkonzept von 1909 die Form einer eigenständigen Ouvertüre annehmen. Unter zusätzlicher Verarbeitung von Material aus einer späteren Elegie, *In the Night* (1915), bezieht sich das Stück auf Fosters Salonlied "Old Black Joe" und seinen Minstrel-Song "Massa's in de Cold Ground". Der zuweilen mit dem Titel "Ragtime" überschriebene zweite Teil ("The Rockstrewn Hills Join in the People's Outdoor Meeting") feiert den in den Jahren um die und nach der Jahrhundertwende populären Ragtime-Stil. Ives bemerkte, der Satz sei "fast ein Klavierkonzert". Ein Großteil des Ausgangsstoffes entstammt seinen *Four Ragtime Dances* (1915 – 1921), so etwa humorvolle Zitate von "Rock-a-Bye Baby", "Bringing in the Sheaves" und anderen Melodien. Schließlich gedenkt der dritte Teil – "From Hanover Square North, at the End of a Tragic Day, the Voice of the People Again Arose" – des britischen Passagierschiffs *RMS Lusitania*, das am 7. Mai 1915 von einem deutschen U-Boot mit fast 1200 Todesopfern (128 davon US-Bürger) versenkt worden war. Als die Nachricht kam, erlebte Ives auf dem Hochbahnhof Hanover Square in New York, wie die Menge dort spontan – mit großer Würde und Intensität – Joseph P. Websters Hymne "The Sweet By and By" anstimmte. Begleitet von einem Drehorgelspieler, schlossen sich

New Yorker aus allen Gesellschaftsschichten, von einfachen Arbeitern bis hin zu wohlhabenden Bankern, dieser impulsiven Gefühlsäußerung an, und auf seine ureigene Weise vermittelt Ives den Masseneffekt mit einer experimentellen Collage aus konfligierenden Tonarten und konträren Rhythmen.

© 2017 Mervyn Cooke
Übersetzung: Andreas Klatt

Anmerkungen des Dirigenten

Charles Ives war ein leidenschaftlich unabhängiger und furchtloser Komponist, der sich über Konventionen hinwegsetzte und bei aller Verständnislosigkeit und Anfeindung, die seine Musik auslöste, den Mut zum Experimentieren nie verlor. Zwangsläufig sind manche seiner Werke erfolgreicher als andere; ich war beispielsweise noch nie ein großer Freund der *Robert-Browning-Ouvertüre*, und zu meiner schuldbewussten Erleichterung entdeckte ich, dass Ives selber meine Meinung geteilt zu haben schien: Nur ein Besuch seines treuen Bewunderers und Befürworters Henry Cowell verhinderte zur rechten Zeit, dass er das Stück ins Feuer warf!

Die vier Sinfonien sind bemerkenswerte Meilensteine. In der Ersten sprengt der

pflichtbewusste (?) Yale-Student robust die Ketten herkömmlicher akademischer Schemata. Die Zweite (das Werk, das ihm schließlich gegen Ende seines Lebens Anerkennung verschuf) ist auf wunderbare Art und Weise selbstsicher und voller Energie, Invention, Farbe – und Humor. Die Dritte zeichnet sich durch ihre Wärme und Intimität aus, besonders im andächtigen dritten Satz.

Aber mit seinem letzten Sinfonie brachte Ives ein visionäres Meisterstück hervor, das zumindest für mich eines der größten Werke des zwanzigsten Jahrhunderts ist.

In dem kurzen, "Prelude" überschriebenen Kopfsatz singt der Chor: "Watchman, tell us of the night, / What its signs of promise are" (Wachmann, erzählt uns von der Nacht, / was ihre Zeichen der Verheißung sind), und der Wachmann erwidert: "Trav'ler, o'er yon mountain's height, / See that glory-beaming star!" (Wanderer, seht über jener Höhe / den glorreichen Stern). Der Rest der Sinfonie ist eine Suche nach dem Stern, mit der Möglichkeit verschiedener Wege, verschiedener Antworten auf die ultimativen Fragen – wer wir sind und wonach wir streben.

Der zweite Satz, den Ives "Comedy" betitelte, ist eine glänzend programmatische Darstellung von Nathaniel Hawthornes "Die himmlische Eisenbahn", eine Persiflage

auf John Bunyans *The Pilgrim's Progress* (Des Christen Wallfahrt nach der himmlischen Stadt), in der es nicht mehr nötig ist, die Irrungen und Wirrungen durch den Sumpf der Verzagtheit und das Tal der Todesschatten zu bewältigen und den Versuchungen auf dem Jahrmarkt der Eitelkeit zu widerstehen; all dies lässt sich vermeiden, indem man einfach mit dem Zug fährt (sofern man sich das leisten kann)!

Der wunderbare Gebrauch von Vierteltönen, um ein Bild von der Hoffnungslosigkeit unseres Ausgangsortes, der Stadt des Verderbens, zu malen; die allmähliche Beschleunigung des Zuges nach der Abfahrt, und das zweimal gehörte Zugpfeifen; die "hübsche" (bei Ives immer abwertend gemeint) Klaviermusik für den Jahrmarkt der Eitelkeit – das alles sind Beispiele für Klangfarben, denen wohl selbst Richard Strauss zugestimmt hätte. Doch wie im Falle des Meisters sind auch hier die "Effekte" der dramatischen Entwicklung untergeordnet, und wenn am Ende deutlich wird, dass dieser betrügerische Weg zum Himmel die so bequemen Reisenden eher in die Gegenrichtung schicken dürfte, wachen wir zu einer ungestümen Feier des Unabhängigkeitstages auf, wie Ives sie aus seiner Kindheit kannte, und wir sind bereit, eine andere Antwort zu suchen.

Stärker in der kirchlichen Tradition und über weite Strecken unbeschwert und zuversichtlich offenbart sich der im dritten Satz, "Fugue", in Aussicht gestellte Weg. Aber ein gequälter Höhepunkt scheint die Lösung zu untergraben und in Frage zu stellen, und wenn am Ende eine Posaune die Zeile "And Heaven and Nature Sing" aus dem Weihnachtslied *Joy to the World* anstimmt, gibt Ives uns seine eigene Antwort.

Eine vom Bühnenorchester räumlich getrennte Schlagwerkgruppe setzt zu einer Art Marsch an – wir alle sind noch auf der Suche. Streicher und Klavier wiederholen die Frage, die zu Beginn der Sinfonie gestellt wurde, und es antwortet wieder ein Fernchor von Violinen und Harfe. Die vorherrschende Stimmung ist majestätisch und großzügig. Mal hält das Orchester Schritt mit dem Marsch, mal trennt es sich in komplexen rhythmischen Beziehungen. Vögel singen. Gegen Ende schließt sich der Chor wortlos an, und wir werden aus uns erhöht. Alles verschwindet allmählich in die Ferne, und als letzter Eindruck verklingen der Marsch und der himmlische Fernchor.

Zweifellos wird jeder, der das außergewöhnliche Finale hört, auf ganz eigene Weise darauf reagieren – einer der glorreichsten Aspekte der Musik besteht darin, dass sie auf so viele verschiedene

Weisen wahrgenommen, verstanden, empfunden werden kann. Aber für mich ist die Botschaft dieser Musik klar: Himmel und Erde sind eins, und nur in uns selbst, unseren Mitmenschen und der erstaunlichen Welt, in der wir leben, finden sich Antworten, die aber nie mehr als notdürftig sein können. Für Ives, wie für uns alle, ist das Leben eine wundersame, faszinierende Frage ohne Antwort.

© 2017 Sir Andrew Davis

Übersetzung: Andreas Klatt

Seine mit zahlreichen Preisen bedachten Einspielungen und brillanten Aufführungen im Konzertsaal haben **Jean-Efflam Bavouzet** längst als einen der herausragendsten Pianisten seiner Generation etabliert. Er wird als Sir Georg Solti's letzte Entdeckung erachtet und hat mit Dirigenten wie unter anderem Vladimir Ashkenazy, Vasily Petrenko, Pierre Boulez, Daniele Gatti, Valery Gergiev, Vladimir Jurowski, Esa-Pekka Salonen, Kirill Karabits, Andris Nelsons, Krzysztof Urbański, Lawrence Foster, Iván Fischer, Gianandrea Noseda und Louis Langrée zusammengearbeitet. In den letzten Jahren ist er mehrmals im Rahmen der BBC-Proms sowie auf dem Mostly Mozart Festival in New York aufgetreten.

Er arbeitet regelmäßig mit Klangkörpern wie dem San Francisco Symphony, dem Cleveland Orchestra, dem Orchestre symphonique de Montréal, dem London Philharmonic Orchestra, dem Philharmonia Orchestra, dem BBC Philharmonic, dem Radio Filharmonisch Orkest Hilversum und dem Melbourne Symphony Orchestra zusammen. In jüngster Zeit ist er zudem mit dem Boston Symphony Orchestra, dem Budapest Festivalorchester, dem New York Philharmonic, dem Pittsburgh Symphony Orchestra, dem Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, dem NHK Symphony Orchestra und dem Orchestre national de France aufgetreten.

Auch als Recitalist und Kammermusiker ist Jean-Efflam Bavouzet aktiv – er gastiert regelmäßig im Londoner Southbank Centre und in der Wigmore Hall, in der Cité de la musique und dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris, im Concertgebouw und Muziekgebouw in Amsterdam, im BOZAR in Brüssel, bei den Schwetzingen Festspielen des SWR, am Staatlichen Konservatorium P.I. Tschaikowski in Moskau und im Konzertsaal der Verbotenen Stadt in Peking.

Besonders gefeiert wird der Künstler für seine Arbeit im Tonstudio. Für seine Einspielungen von Werken Debussys und Ravels mit dem BBC Symphony Orchestra

und Yan Pascal Tortelier und für Teil 4 seiner Gesamtaufnahme der Klavierwerke von Debussy wurde er mit *Gramophone Awards* ausgezeichnet. Seine Interpretationen von Werken Debussys und Ravels haben ihm zudem zwei *BBC Music Magazine Awards* und einen Diapason d'Or eingebracht, während der erste Teil seiner CD-Reihe mit Haydns Klaviersonaten einen Choc de l'année der Zeitschrift *Classica* errang; unterdessen hat er eine Gesamteinspielung sämtlicher Klaviersonaten von Beethoven abgeschlossen. Seine kürzlich erschienene Einspielung von Prokofjews fünf Klavierkonzerten mit dem BBC Philharmonic unter Gianandrea Noseda wurde von den Kritikern hoch gelobt und brachte ihm einen weiteren *Gramophone Award* ein. Jean-Efflam Bavouzet hat einen Exklusivvertrag bei Chandos.

Der ehemalige Schüler von Pierre Sancan am Pariser Conservatoire gewann den 1. Preis des Internationalen Beethoven-Wettbewerbs in Köln und feierte 1987 sein amerikanisches Debüt in New York im Rahmen der Young Concert Artists. Neben seiner internationalen Tätigkeit als Interpret hat Bavouzet eine Transkription von Debussys *Jeux* für zwei Klaviere erstellt, die mit einem Vorwort von Pierre Boulez bei Durand erschienen ist. www.Bavouzet.com

Das 1906 gegründete **Melbourne Symphony Orchestra** spricht jedes Jahr mit Livesendungen und Mitschnitten mehr als 2,5 Millionen Menschen an und konzertiert vor insgesamt mehr als 315.000 Konzertgängern in der Hamer Hall des Arts Centre Melbourne, wo es beheimatet ist, bis hin zu Auftritten in regionalen Kulturzentren und frei zugänglichen Konzerten in der größten Freilichtbühne von Melbourne, der Sidney Myer Music Bowl. Mit pädagogischen und kulturvermittelnden Formaten verfolgt das Orchester innovative und ansprechende Programme für alle Altersgruppen. Sir Andrew Davis gab seine Antrittskonzerte als Chefdirigent im April 2013, nachdem er das Orchester erstmals bereits 2009 geleitet hatte. Zu den Höhepunkten seiner Ägide zählen Konzerte mit Künstlern wie Sir Bryn Terfel, Emanuel Ax, Truls Mørk und Renée Fleming sowie die Europatournee des Orchesters im Jahr 2014, die Auftritte auf dem Edinburgh International Festival, am Concertgebouw in Amsterdam, auf den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern und im Konzertsaal des Tivoli in Kopenhagen umfasste. Im Rahmen seiner bis 2019 währenden vertraglichen Bindung befasst Sir Andrew Davis sich derzeit mit der Aufführung des vollständigen Zyklus der Sinfonien von Gustav Mahler. Das Orchester

arbeitet regelmäßig auch mit seinem Co-Dirigent Benjamin Northey und dem Melbourne Symphony Orchestra Chorus sowie Gastdirigenten wie Thomas Adès, John Adams, Tan Dun, Charles Dutoit, Jakub Hrůša, Mark Wigglesworth, Markus Stenz und Simone Young zusammen, aber auch mit Unterhaltungsmusikern wie Burt Bacharach, Nick Cave, Sting, Tim Minchin, Ben Folds, dem DJ Jeff Mills und Flight Facilities. Ein noch breiteres Publikum erreicht das Melbourne Symphony Orchestra durch seine regelmäßigen Übertragungen des Senders ABC Classic FM und in CD-Einspielungen. Für Chandos hat das Orchester ebenfalls unter der Leitung von Sir Andrew Davis kürzlich Berlioz' *Harold en Italie* mit James Ehnes und die Sinfonien Nr. 1 und 2 sowie weitere Werke von Ives eingespielt.

Sir Andrew Davis ist seit dem Jahr 2000 Musikdirektor und Erster Dirigent an der Lyric Opera of Chicago. 2013 wurde er auch Chefdirigent beim Melbourne Symphony Orchestra. Zudem ist er ehemaliger Erster Dirigent und gegenwärtig "Conductor Laureate" des Toronto Symphony Orchestra. Diese Position hat er auch am BBC Symphony Orchestra inne, nachdem er dort die zweitlängste Zeitspanne – nach dem

Begründer des Orchesters Sir Adrian Boult – als Chefdirigent gewirkt hat; außerdem war er Musikdirektor der Glyndebourne Festival Opera. Im Jahre 2015 wurde er zum "Conductor Emeritus" des Royal Liverpool Philharmonic Orchestra ernannt. Sir Andrew Davis wurde 1944 im englischen Hertfordshire geboren und studierte am King's College in Cambridge, wo er Orgelstipendiat war, bevor er sich dem Dirigieren zuwandte. Sein Repertoire erstreckt sich vom Barock bis zur zeitgenössischen Musik und seine umfassende Erfahrung als Dirigent umspannt die Welt der Sinfonik, der Oper und des Chorgesangs. Neben dem Standardrepertoire in Sinfonie und Oper ist er ein großer Advokat der Musik des zwanzigsten Jahrhunderts von Komponisten wie Janáček, Messiaen, Boulez und Schostakowitsch, neben seinen Landsleuten Elgar, Tippett und Britten. Er hat

das BBC Symphony Orchestra in Konzerten der BBC-Proms und auf Tourneen nach Asien, nach Kontinentaleuropa und in die USA geleitet. Er hat alle großen Orchester der Welt dirigiert und Inszenierungen an allen namhaften Opernhäusern und auf den einschlägigen Festivals geleitet, einschließlich der Metropolitan Opera in New York, des Teatro alla Scala in Mailand, der Londoner Royal Opera Covent Garden und der Bayreuther Festspiele. Maestro Davis hat eine umfassende Diskographie versammelt und ist gegenwärtig mit Chandos durch einen Exklusivvertrag verbunden. Im Jahr 1991 wurde er mit dem Charles Heidsieck Music Award der Royal Philharmonic Society ausgezeichnet, 1992 zum Commander of the Order of the British Empire ernannt und 1999 im Rahmen der New Year Honours List zum Knight Bachelor erhoben. www.sirandrewdavis.com



Sir Andrew Davis conducting the Melbourne Symphony Orchestra and
Melbourne Symphony Orchestra Chorus in Hamer Hall, Arts Centre Melbourne

Ives:

Œuvres orchestrales, volume 3

Symphonie no 3 "The Camp Meeting"

Après être sorti diplômé de la Yale University en 1898 et s'être installé comme assureur l'année suivante, Charles Ives (1874 – 1954) continua à être actif en tant que musicien. De 1900 à 1902, il travailla comme organiste professionnel à la Central Presbyterian Church à New York, et pendant cette période, il eut l'occasion d'exercer sa créativité au clavier; bon nombre des compositions sur lesquelles il travailla à cette époque furent reprises plus tard dans ses œuvres orchestrales de grande envergure. La Symphonie no 3, par exemple, doit son humble origine à trois pièces pour orgue – à présent perdues – qu'Ives composa à la Central Presbyterian Church. Les premier et deuxième mouvements de la symphonie ("Old Folks Gatherin'" et "Children's Day") étaient fondés sur deux préludes, tandis que le finale ("Communion") provenait d'une pièce écrite pour la communion, qu'Ives transforma plus tard en une mélodie intitulée "The Camp Meeting" (1912). Ceci devint aussi le titre de la symphonie qui célèbre les services religieux en plein air qui avaient lieu pendant le festival annuel de la "saison de la communion"

de la Presbyterian Church. Et Ives, ceci étant caractéristique de son style, y fait de nombreuses références à des hymnes, notamment le célèbre "What a friend we have in Jesus".

Ives termina la partition en 1904, alors qu'il avait cessé toute activité en tant que musicien professionnel; mais comme on le sait, il continua à écrire de la musique dans ses heures perdues, travaillant pendant de nombreuses années sur des pièces majeures tout en poursuivant sa carrière dans les assurances. La symphonie fut remaniée en 1909, et en 1911, Ives en fit faire une copie au propre par une société de copie musicale professionnelle; toutefois, le manuscrit sur lequel la copie était basée disparut peu après – probablement quand Ives l'envoya au chef d'orchestre Walter Damrosch dans l'espoir qu'il exécute l'œuvre. La copie disparut aussi: Gustav Mahler, alors en Amérique y dirigeant le New York Philharmonic, avait été intrigué par la pièce et reprit la partition avec lui à Vienne, puis on ne la revit plus jamais. Ce n'est que dans les années 1930 que Lou Harrison obtint la partition originale datant de 1904 directement des mains du

compositeur pour la jouer. Harrison en dirigea finalement la création au Carnegie Chamber Music Hall le 5 avril 1946, et à cette occasion l'œuvre fut exécutée deux fois; pendant les répétitions Harrison déclara que la musique était "Admirable – Admirable, Admirable!!" Les critiques furent impressionnés aussi, et d'autres exécutions suivirent bientôt – l'une d'elles fut notamment dirigée par le célèbre compositeur de musique de film Bernard Herrmann. La pièce fut couronnée d'un prix Pulitzer en 1947, l'année de sa première publication.

La symphonie était conçue pour un petit orchestre comprenant des bois seuls, deux cors, un trombone et des cordes. Les parties de cordes posèrent de nombreux problèmes au premier éditeur ainsi qu'à ceux qui suivirent: quand il révisa la partition pour une nouvelle édition en 1964, Henry Cowell y inséra une note préliminaire commentant l'impossibilité de déterminer l'importance de la section des cordes (en raison de la manière contradictoire dont les parties étaient notées) et le défi particulièrement frustrant que représentaient les indications de phrasé d'Ives qui étaient "incohérentes, incomplètes et ambiguës". Une partie optionnelle pour des cloches lointaines, "suggérée seulement" dans le manuscrit selon Cowell, imprime à la fin de l'œuvre un caractère obsédant. L'effet

s'inspirait d'une astuce à laquelle le père d'Ives eut recours aussi pour une exécution dans la ville natale de la famille, Danbury, dans le Connecticut: George Ives faisait en sorte que les cloches de trois églises des environs sonnent en même temps, le registre de leurs sonorités combinées s'apparentant à deux triades mineures non relatives. Cowell rappela qu'Ives était perplexe quant à la sonorité qu'il envisageait pour la fin de la symphonie: il était peu probable que le carillon tubulaire orchestral puisse créer l'effet voulu, une autre solution étant de faire jouer doucement un enregistrement de cloches d'église en coulisse – peut-être avec des rythmes et des hauteurs aléatoires, car à un certain moment Ives avait envisagé d'improviser cet effet.

Symphonie no 4

Les défis éditoriaux et pratiques que posent certains aspects de la Symphonie no 3 paraissent insignifiants face aux difficultés notoires et omniprésentes de la Symphonie no 4 dans laquelle le principal problème est l'apparente impossibilité de mettre en œuvre de nombreuses intentions créatrices du compositeur lors d'une exécution live. La partition utilisée pour le présent enregistrement, une édition préparée par Thomas M. Brodhead pour l'exécution de

l'œuvre sur base de l'édition critique publiée en 2011, commence par plus de quarante pages de discussions de fond et de conseils pratiques aux chefs d'orchestre espérant parvenir à résoudre les problèmes et ambiguïtés présents en grand nombre dans l'œuvre: tout en essayant de rester fidèle aux idées audacieuses du compositeur, cette édition reconnaît aussi que les chefs d'orchestre qui l'utilisent devraient pouvoir en donner (comme l'éditeur l'écrit dans sa préface) "des interprétations individuelles avisées pouvant être exécutées de multiples manières". La première exécution de l'œuvre d'après la partition éditée par Brodhead eut lieu au Festival de Lucerne, le 26 août 2012, par le Lucerne Festival Academy Orchestra dirigé par Péter Eötvös – avec l'aide de rien moins que quatre chefs d'orchestre-assistants, deux d'entre eux dirigeant les forces en coulisse et les deux autres apportant leur aide pour les textures musicales complexes s'y superposant sur scène.

Les quatre mouvements de la symphonie furent composés entre 1909 et 1916 environ, et les deux premiers – "Prelude" et "Comedy" – furent joués par des musiciens du New York Philharmonic, sous la baguette d'Eugene Goossens, lors d'un concert de la Pro Musica Society le 29 janvier 1927.

Cowell publia alors "Comedy" dans sa New Music Edition en 1929. L'année suivante, Ives, à ce moment retraité après sa carrière dans les assurances, remania la symphonie et, en 1933, Herrmann dirigea l'exécution d'une version révisée de ce qui allait devenir finalement le troisième mouvement ("Fugue" qu'Ives avait originellement voulu placer en deuxième position dans le schéma général de l'œuvre). Après le décès d'Ives en 1954, les musicologues John Kirkpatrick et Joseph Braunstein s'attelèrent à un travail minutieux sur les sources subsistantes, et en 1960, après que la veuve du compositeur les eut données à la Music Library à Yale, Kirkpatrick les catalogua toutes. La création de la symphonie complète, sous la baguette de Leopold Stokowski avec l'American Symphony Orchestra, eut lieu le 26 avril 1965 à New York. L'édition datant de cette même année avait réalisé l'énorme avancée de composer avec cet embarrassant quatrième mouvement considéré jusque-là comme impossible à déchiffrer. Mais la publication était hybride: elle présentait le deuxième mouvement gravé de 1929 aux côtés de pages manuscrites récentes. Pour le quatrième mouvement, la partition (déjà de grand format) devait être tournée à quatre-vingt-dix degrés pour pouvoir être lue sur toute la largeur de la double page, les

lignes étant trop nombreuses pour la mise en page habituelle.

Nous savons par une note de programme écrite par Henry Bellamann pour le concert de Goossens en 1927 qu'Ives avait conçu la symphonie comme une méditation sur la "réalité de l'existence et son expérience religieuse", qui atteindrait un puissant paroxysme dans le finale. Les forces requises pour son exécution sont substantielles et comprennent un chœur, un "chœur distant" de cinq violons solos et harpe, un mélange de bois doubles et triples, des saxophones, une importante section de cuivres comportant six trompettes et un cornet, des cordes et divers instruments à clavier: trois pianos (l'un joué par un pianiste seul, un autre joué à quatre mains et un troisième accordé à quarts de tons), un célesta et un orgue ainsi qu'un mystérieux "ether organ". On a cru à un moment qu'il s'agissait d'un nouveau terme pour désigner le thérémine, mais il semble plus vraisemblable qu'Ives ait eu en tête un engin encombrant capable d'actionner plusieurs thérémines simultanément. Il y a aussi une très importante section de percussions, et un ensemble de percussions en coulisse.

Le bref "Prelude" par lequel commence la symphonie était issu du finale de la Sonate pour violon no 1 (c. 1911 – 1913) dans laquelle

Ives avait incorporé l'hymne "Watchman". Chanté par un chœur dans la version symphonique, les paroles en fin d'hymne furent modifiées par Ives afin de suggérer la continuité de la quête spirituelle. L'Hôte céleste est illustré par le "chœur distant" de violons et harpe, et la note de programme de Bellamann suggère que le mouvement dans son ensemble décrit

l'heure du sabbat quand l'âme, déchirée et fatiguée par les vexations terrestres, se tourne vers l'Infini, vers la vie, et s'interroge sur le sens ultime de l'existence.

"Comedy" est le plus long mouvement. Il est conçu comme un poème symphonique élaboré, basé sur la mémorable nouvelle de Nathaniel Hawthorne "The Celestial Railroad" (1843) qui inspira aussi à Ives une pièce pour piano (créée en 1928). Le récit de Hawthorne décrit comment, lors d'un rêve coloré, le protagoniste quitte la ville pécheresse, du nom de City of Destruction, dans un train moderne qui – selon son guide mystérieux et compagnon de route, Mr Smooth-it-away – l'emmènera tout droit au ciel. Le périple plein d'aventures, qui comprend une halte pour goûter aux réjouissances pernicieuses de Vanity Fair, se termine en fait à la rivière Jordan où Mr Smooth-it-away se révèle être un escroc, et disparaît aussitôt. La musique d'Ives s'accélère et ralentit selon le rythme du train

tandis que des références à divers hymnes illustrent la progression des pèlerins opiniâtres qui cheminent eux aussi vers la Celestial City (lentement, mais, avec une confiance grandissante), à pied. Dans l'interprétation du récit par Ives, le protagoniste se réveille soudain de son rêve pour entendre la bruyante célébration de l'Independance Day à Concord dans le Massachusets.

La "Fugue" fut décrite par Bellamann comme "une expression de la réaction de la vie orientée vers le formalisme et le ritualisme". De la musique du premier mouvement du Quatuor à cordes no 1 du compositeur ("From the Salvation Army", 1897 – 1909) y est retravaillée, associant la mélodie du "Missionary Hymn" à des allusions à la musique de J.S. Bach. Fondé sur une marche commémorative (maintenant perdue) et sur la fin du Quatuor à cordes no 2 (1911 – 1915), le Finale qui suit continue à développer la mélodie de l'hymne "Bethany", déjà entendue dans la musique pour le distant ensemble de violons dans le premier mouvement. Les rythmes en strates des percussions présentés isolément au début du Finale, demeurent présents, comme pour aider la musique à rester harmonieuse dans son complexe cheminement textural – qu'Ives lui-même considérait comme l'"apothéose" de tout ce qui a précédé.

Orchestral Set No. 2

La pièce intitulée Orchestral Set No. 2 ne fut exécutée que plus d'une décennie après le décès du compositeur: elle fut créée le 11 février 1967 sous la direction de Morton Gould avec le Chicago Symphony Orchestra. Ives assembla le triptyque vers 1919 et remania l'œuvre au milieu des années 1920; elle présente quelques similarités avec la Symphonie no 4 – notamment par la présence d'un "ether organ" et d'un chœur instrumental distant. Une copie au propre de la partition fut préparée au début des années 1930 lorsqu'Ives, alors à la retraite, reconsidérait divers projets compositionnels. Ce renouveau de son activité créatrice fut encouragé aussi par le succès des exécutions de son Orchestral Set No. 1 par Nicolas Slonimsky en 1931.

Le premier mouvement ("An Elegy to Our Forefathers") fut conçu comme un hommage à Stephen Foster, important et populaire auteur de mélodies au dix-neuvième siècle, et pensé à l'origine, en 1909, comme une ouverture autonome. Fondée aussi sur une partie du matériau d'une élégie plus tardive, *In the Night* (1915), la pièce comprend des références à la mélodie de salon de Foster "Old Black Joe" et à la chanson de ménestrel "Massa's in de Cold Ground". Parfois intitulé "Ragtime", le deuxième mouvement ("The Rockstrewn Hills Join in the People's

Outdoor Meeting") célèbre le ragtime, un style populaire entre le milieu des années 1890 et 1910: Ives nota que le mouvement est "presqu'un concerto pour piano". Une importante partie du matériau fut puisé dans *Four Ragtime Dances* (1915 – 1921) et retravaillé, y compris les citations humoristiques de "Rock-a-Bye Baby", "Bringing in the Sheaves" et d'autres mélodies. Enfin, "From Hanover Square North, at the End of a Tragic Day, the Voice of the People Again Arose" commémore le torpillage du paquebot britannique RMS *Lusitania* par un sous-marin allemand le 7 mai 1915, qui fit près de 1200 victimes (dont 128 de nationalité américaine). Quand la nouvelle fut annoncée, Ives se trouvait à la gare de chemin de fer de Hanover Square à New York et il vit la foule se mettre spontanément à chanter – avec beaucoup de dignité et de profondeur – l'hymne de Joseph P. Webster "The Sweet By and By". Des représentants de toutes les classes sociales, des agriculteurs aux riches banquiers, se joignirent à cette exécution impromptue accompagnée d'un joueur de vielle à roue, et Ives, très typiquement, suggère cet effet de foule par un collage expérimental de tonalités conflictuelles et de rythmes différents.

© 2017 Mervyn Cooke

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Note du chef d'orchestre

Charles Ives était un compositeur féroce et indépendant et audacieux qui rejeta les préceptes et ne cessa jamais de faire des expériences en dépit de l'incompréhension et même de l'hostilité que suscitait sa musique. Inévitablement, certaines de ses œuvres sont plus réussies que d'autres; je n'ai jamais été un fan de la *Robert Browning Overture*, par exemple, et je fus soulagé, non sans quelque culpabilité, quand j'appris que le compositeur lui-même semblait avoir partagé mon opinion et qu'il ne fut empêché de jeter la pièce au feu que par l'arrivée, à point nommé, chez lui, de son fidèle admirateur et champion, Henry Cowell!

Les quatre symphonies sont des jalons remarquables. Dans la Première, le consciencieux (?) étudiant de Yale franchit en force les limites des formules académiques conventionnelles. La Deuxième, l'œuvre qui lui valut finalement sa renommée, en fin de vie, est un joyau par son assurance, son énergie, son inventivité, ses coloris – et son humour. La Troisième se distingue par sa manière chaleureuse et intime, particulièrement dans le troisième mouvement plein de ferveur.

Mais avec la dernière symphonie, Ives créa un chef-d'œuvre visionnaire qui est, à mes yeux du moins, l'une des plus grandes compositions musicales du vingtième siècle.

Dans le bref mouvement introductif, "Prelude", le chœur chante "Watchman, tell us of the night, / What its signs of promise are" (Veilleur, parle-nous de la nuit, / Quels sont ses signes de promesse), et la réponse du Veilleur est "Trav'ler, o'er yon mountain's height, / See that glory-beaming star!" (Voyageur, par-delà la cime de cette montagne, / Vois cette étoile qui scintille glorieusement!). Le reste de la symphonie est une quête de l'étoile, offrant en quelque sorte diverses possibilités de voyages, différentes réponses aux ultimes questions – qui nous sommes et où nous voulons aller.

Le deuxième mouvement qu'Ives intitula "Comedy" est une illustration programmatique brillante de "The Celestial Railroad" de Nathaniel Hawthorne, une suite parodique de *The Pilgrim's Progress* de John Bunyan, dans laquelle il n'est plus nécessaire d'endurer les épreuves et les tribulations du Slough of Despond (la Fange du désespoir) et de la Valley of the Shadow of Death (la Vallée de l'ombre de la mort) et les tentations de Vanity Fair (la Foire aux vanités); tout ceci peut être évité (pour ceux qui peuvent se le permettre) en prenant tout simplement le train!

La superbe utilisation de quarts de ton pour dépeindre la désespérance de la City of Destruction où débute notre voyage, l'accélération progressive du train qui quitte

la gare et son sifflement par deux fois, la "jolie" (cet adjectif est toujours dépréciateur chez Ives) musique de piano de Vanity Fair sont des exemples d'illustration sonore que Richard Strauss lui-même aurait approuvés. Mais, comme dans le cas de ce maître, ces "effets" sont subordonnés au développement dramatique, et quand à la fin il apparaît que ce stratagème pour parvenir au Ciel risque plutôt de mener les voyageurs de luxe à l'autre endroit, nous nous réveillons au son des tapageuses festivités du 4 Juillet, le Jour de l'Indépendance, telles qu'Ives les vécut dans son enfance et sommes prêts à chercher une autre réponse.

Une route plus traditionnellement spirituelle est proposée dans le troisième mouvement, "Fugue", dont le climat est, dans son ensemble, serein et imprégné de confiance. Mais un climax angoissé semble venir l'ébranler et questionner, et lorsqu'à la fin un trombone entonne les paroles "And Heaven and Nature Sing" de *Joy to the World*, Ives attire notre attention sur sa propre réponse.

Un ensemble de percussions séparé du reste de l'orchestre entame une sorte de marche – nous sommes tous encore en pleine quête. Les cordes et le piano répètent la question entendue au début de la symphonie et, une fois encore, un chœur distant de

violons et harpe répond. Le ton dominant est majestueux et grandiose. Parfois l'orchestre suit l'allure de la marche; à d'autres moments, il s'en éloigne et adopte un rythme qui lui est apparenté, mais de manière complexe. Les oiseaux chantent. Vers la fin, le chœur rejoint l'orchestre, sans prononcer un seul mot, et nous transporte hors de nous-mêmes. La musique s'évanouit progressivement dans le lointain, la marche et le chœur céleste et distant sont les derniers à se faire entendre.

Chacun des auditeurs de ce superbe Finale aura certes son propre ressenti – l'une des plus extraordinaires merveilles de la musique est qu'elle peut être perçue, appréhendée, vécue de manières si diverses. Mais pour moi, le message de cette musique est limpide: la Terre et le Ciel sont une seule et même chose et nous ne pouvons nous tourner que vers nous-mêmes, les uns vers les autres et vers le monde étonnant dans lequel nous vivons pour trouver des réponses, qui ne seront jamais qu'hypothétiques. Pour Ives, comme pour nous tous, la vie est une extraordinaire et captivante Question Ouverte.

© 2017 Sir Andrew Davis

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Jean-Efflam Bavouzet s'est affirmé depuis longtemps comme l'un des plus

remarquables pianistes de sa génération grâce à des enregistrements couronnés à de nombreuses reprises et à d'éblouissantes prestations en concert. Considéré comme la dernière découverte de Sir Georg Solti, il travaille avec des chefs d'orchestre tels Vladimir Ashkenazy, Vasily Petrenko, Pierre Boulez, Daniele Gatti, Valery Gergiev, Vladimir Jurowski, Esa-Pekka Salonen, Kirill Karabits, Andris Nelsons, Krzysztof Urbanski, Lawrence Foster, Iván Fischer, Gianandrea Noseda et Louis Langrée entre autres. Ces dernières années, il a joué à plusieurs reprises aux Proms de la BBC, ainsi qu'au Mostly Mozart Festival de New York.

Il travaille régulièrement avec des orchestres tels le San Francisco Symphony, le Cleveland Orchestra, l'Orchestre symphonique de Montréal, le London Philharmonic Orchestra, le Philharmonia Orchestra, le BBC Philharmonic, l'Orchestre philharmonique de la Radio néerlandaise et le Melbourne Symphony Orchestra. Récemment, il s'est en outre produit avec le Boston Symphony Orchestra, l'Orchestre du Festival de Budapest, le New York Philharmonic, le Pittsburgh Symphony Orchestra, l'Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, le NHK Symphony Orchestra et l'Orchestre national de France.

Tout aussi actif en récital et dans le domaine de la musique de chambre,

Jean-Efflam Bavouzet joue régulièrement au Southbank Centre et au Wigmore Hall de Londres, à la Cité de la musique et au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, au Concertgebouw et au Muziekgebouw d'Amsterdam, au BOZAR de Bruxelles, au Festival SWR de Schwetzingen, au Conservatoire d'État P.I. Tchaïkovski de Moscou et dans la Salle de concert de la Cité interdite à Pékin.

Particulièrement reconnu pour son activité dans le domaine de l'enregistrement, il a remporté des *Gramophone Awards* pour son album consacré à des œuvres de Debussy et Ravel avec le BBC Symphony Orchestra et Yan Pascal Tortelier, et pour le quatrième volume de son intégrale des œuvres pour piano de Debussy. Ses interprétations d'œuvres de Debussy et de Ravel lui ont aussi valu deux récompenses du *BBC Music Magazine* et un Diapason d'Or, tandis que le premier volume de sa série consacrée aux sonates pour piano de Haydn a reçu un Choc de l'année de la revue *Classica*. Il vient juste de terminer un important projet d'enregistrement de l'intégrale des sonates de Beethoven, et a reçu des critiques exceptionnelles ainsi qu'un autre *Gramophone Award* pour son enregistrement récent des cinq concertos pour piano de Prokofiev avec le BBC Philharmonic sous la direction de Gianandrea

Nosedà. Jean-Efflam Bavouzet enregistre exclusivement pour Chandos.

Ancien élève de Pierre Sancan au Conservatoire de Paris, il a remporté le premier prix au Concours international Beethoven de Cologne et, en 1987, il a fait ses débuts américains par le biais des Young Concert Artists, à New York. Tout en jouant dans le monde entier, il a réalisé une transcription pour deux pianos de *Jeux* de Debussy, publiée chez Durand avec un avant-propos de Pierre Boulez. www.Bavouzet.com

Fondé en 1906, le **Melbourne Symphony Orchestra** touche plus de deux millions et demi d'auditeurs chaque année au travers de diffusions live ou enregistrées, et se produit en live devant plus de 315.000 personnes, lors de nombreux concerts allant de ceux qui ont lieu dans ses propres murs, au Hamer Hall dans l'Arts Centre Melbourne, aux productions dans des centres régionaux et aux concerts annuels gratuits au Sidney Myer Music Bowl, la plus vaste enceinte extérieure de Melbourne. Dans le cadre de ses initiatives d'éducation et d'engagement communautaire, des programmes innovateurs et de qualité sont offerts à des publics de tous âges. Sir Andrew Davis donna ses concerts inauguraux en tant que chef principal en avril 2013, ayant

fait ses débuts avec l'Orchestre en 2009. Les moments marquants de sa charge ont été notamment ses collaborations avec des artistes tels Sir Bryn Terfel, Emanuel Ax, Truls Mørk et Renée Fleming, et la tournée de l'Orchestre en Europe en 2014 lors de laquelle il s'est produit entre autres au Festival international d'Édimbourg, au Concertgebouw à Amsterdam, aux Festspiele Mecklenburg-Vorpommern et dans la salle de concert du Tivoli à Copenhague. Engagé aussi dans la production du cycle complet des symphonies de Mahler, il continuera à diriger l'Orchestre jusqu'à la fin de 2019. L'Orchestre travaille régulièrement avec son chef associé, Benjamin Northey, et le Melbourne Symphony Orchestra Chorus; il a aussi collaboré avec des chefs invités tels Thomas Adès, John Adams, Tan Dun, Charles Dutoit, Jakub Hrůša, Mark Wigglesworth, Markus Stenz et Simone Young, ainsi qu'avec des musiciens non-classiques tels Burt Bacharach, Nick Cave, Sting, Tim Minchin, Ben Folds, le DJ Jeff Mills et Flight Facilities. Le Melbourne Symphony Orchestra atteint un public encore plus large par la diffusion régulière de ses concerts sur les ondes de ABC Classic FM et par ses enregistrements commerciaux. Sous le label de Chandos sont sortis récemment des enregistrements de *Harold en Italie* de Berlioz avec James Ehnes ainsi que des

Symphonies no 1 et 2 et d'autres œuvres d'Ives, l'Orchestre étant dirigé chaque fois par Sir Andrew Davis.

Depuis l'an 2000, **Sir Andrew Davis** est directeur musical et chef principal du Lyric Opera of Chicago. Depuis 2013, il est en outre chef principal du Melbourne Symphony Orchestra. Autrefois chef permanent du Toronto Symphony Orchestra, il en est aujourd'hui chef d'orchestre lauréat; il est également chef lauréat du BBC Symphony Orchestra – dont il a été le chef principal pendant de nombreuses années, seul son fondateur, Sir Adrian Boult, étant resté plus longtemps que lui à ce poste; il a été également directeur musical de l'Opéra du Festival de Glyndebourne. Il a été nommé chef émérite du Royal Liverpool Philharmonic Orchestra en 2015. Né en 1944 dans le Hertfordshire, en Angleterre, il a fait ses études au King's College de Cambridge, où il a étudié l'orgue avant de se tourner vers la direction d'orchestre. Son répertoire s'étend de la musique baroque aux œuvres contemporaines et ses qualités très développées dans le domaine de la direction d'orchestre couvrent l'univers symphonique, lyrique et choral. Outre le répertoire symphonique et lyrique de base, il est un grand partisan des œuvres du

vingtième siècle de compositeurs tels Janáček, Messiaen, Boulez et Chostakovitch, mais aussi de ses compatriotes Elgar, Tippett et Britten. Il a donné des concerts avec le BBC Symphony Orchestra aux Proms de la BBC et en tournée en Asie, en Europe continentale et aux États-Unis. Il a dirigé tous les plus grands orchestres du monde, ainsi que des productions dans des théâtres lyriques et festivals du monde entier, notamment au Metropolitan Opera de New York, au Teatro alla Scala de Milan, au Royal

Opera de Covent Garden et aux Bayreuther Festspiele. Maestro Davis enregistre de manière prolifique; il est actuellement sous contrat d'exclusivité chez Chandos. Il a reçu la Charles Heidsieck Music Award de la Royal Philharmonic Society en 1991, a été fait commandeur de l'Ordre de l'Empire britannique en 1992, et en 1999 Knight Bachelor au titre des distinctions honorifiques décernées par la reine à l'occasion de la nouvelle année.
www.sirandrewdavis.com

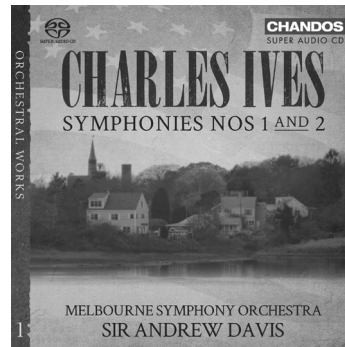
Orchestral Set No. 2

- 3 III. From Hanover Square North, at the
End of a Tragic Day, the Voice of the
People Again Arose
Voice (*intoned*)
We praise Thee, O God,
We acknowledge Thee to be the Lord.

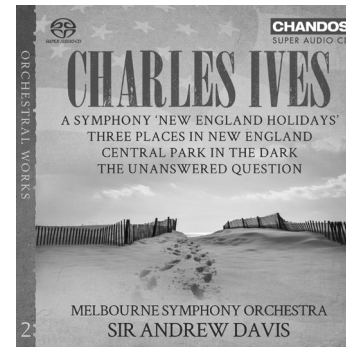
Symphony No. 4

- 7 I. Prelude
Voices
Watchman, tell us of the night,
What its signs of promise are.
Trav'ler, o'er yon mountain's height,
See that glory-beaming star!
Watchman, aught of joy or hope?
Trav'ler, Yes; it brings the day,
Promised day of Israel.
Dost thou see its beauteous ray?
Oh, see!

Also available



Ives
Orchestral Works, Volume 1
CHSA 5152



Ives
Orchestral Works, Volume 2
CHSA 5163

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

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

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



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

Melbourne Symphony Orchestra



The Melbourne Symphony Orchestra would like to extend sincere thanks to David Daniels and James B. Sinclair for their kind assistance in providing performing materials for the Orchestra's Ives project.

Executive producer Ralph Couzens

Recording producers Duncan Yardley (Orchestral Set No. 2) and Stephen Snelleman (other works)

Sound engineers Russell Thomson (Orchestral Set No. 2) and Alex Stinson (other works)

Assistant engineer Garry Havrillay (Orchestral Set No. 2)

Editor Rosanna Fish

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venues Hamer Hall, Arts Centre Melbourne, Victoria, Australia: 26, 28, and 30 June 2014 (Orchestral Set No. 2) & 16–18 June 2016 (Symphony No. 4); Robert Blackwood Hall, Monash University, Melbourne, Victoria, Australia: 22 and 23 March 2016 (Symphony No. 3)

Front cover 'Two adirondack chairs on a river bank', Old Lyme, Connecticut, USA, photograph © Todd Gipstein / Getty Images

Back cover Photograph of Sir Andrew Davis © Dario Acosta Photography

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Charles Ives Society Critical Edition, Peer International Corp., New York (Orchestral Set No. 2), Charles Ives Society Critical Edition, Associated Music Publishers Inc., New York (Symphony No. 3), Performance Edition based on Charles Ives Society Critical Edition, Associated Music Publishers Inc., New York (Symphony No. 4)

© 2017 Chandos Records Ltd

© 2017 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

CHANDOS

Bavouzet/MSOC/MSO/Davis

CHSA 5174

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5174

CHARLES IVES

(1874 – 1954)

- 1 - 3 ORCHESTRAL SET NO. 2* 17:39
MELBOURNE SYMPHONY ORCHESTRA CHORUS
JONATHAN GRIEVES-SMITH CHORUS MASTER
- 4 - 6 SYMPHONY NO. 3
‘THE CAMP MEETING’† 21:09
- 7 - 10 SYMPHONY NO. 4‡ 31:51
MELBOURNE SYMPHONY ORCHESTRA CHORUS
ANTHONY PASQUILL CHORUS MASTER
- TT 71:04

© 2017 Chandos Records Ltd
© 2017 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England

**Melbourne
Symphony
Orchestra**

JEAN-EFFLAM BAVOUZET PIANO ‡
MELBOURNE SYMPHONY ORCHESTRA
DALE BARLTROP* • EOIN ANDERSON†‡ CONCERT MASTERS
SIR ANDREW DAVIS
BRETT KELLY* • ANTHONY PASQUILL‡ ASSISTANT CONDUCTORS



SA-CD and its logo are
trademarks of Sony.



All tracks available
in stereo and
multi-channel

This Hybrid SA-CD
can be played on any
standard CD player.

CHANDOS

IVES: ORCHESTRAL WORKS, VOL. 3

CHSA 5174