

BERLIOZ OVERTURES

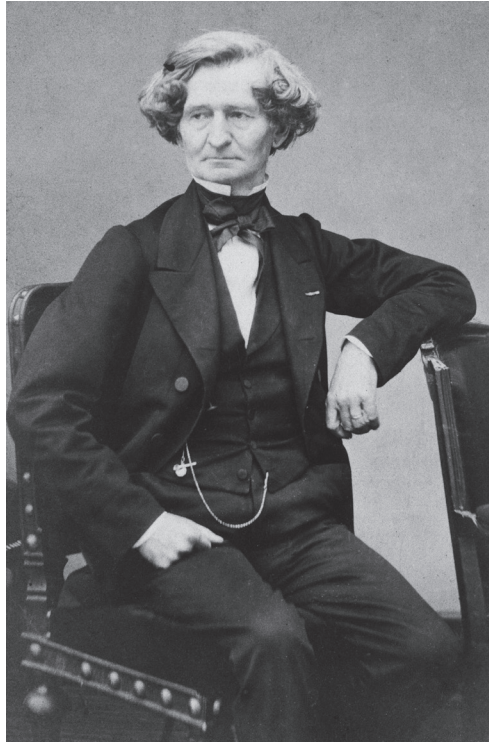
BERGEN PHILHARMONIC
ORCHESTRA

SIR ANDREW DAVIS

CHANDOS
SUPER AUDIO CD



SUPER AUDIO CD



© adoc-photos / Lebrecht Music & Arts Photo Library

Hector Berlioz, c. 1860

Hector Berlioz (1803 – 1869)

Overtures

- | | |
|---|--|
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center; margin: 0 auto;">1</div> | <p>Le Corsaire, Op. 21 (1844)* 8:03
<i>Ouverture</i>
Allegro assai – Adagio sostenuto – Tempo I. Allegro assai</p> |
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center; margin: 0 auto;">2</div> | <p>Overture to ‘Béatrice et Bénédict’ (1862)[†] 7:58
Allegro scherzando – Andante un poco sostenuto – Allegro</p> |
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center; margin: 0 auto;">3</div> | <p>Overture to ‘Les Francs-juges’, Op. 3 (1826)* 11:47
Adagio sostenuto – Allegro assai – Animato – Più vivo – Molto vivo – Molto vivo</p> |
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center; margin: 0 auto;">4</div> | <p>Le Carnaval romain, Op. 9 (1844)[†] 8:25
<i>Ouverture caractéristique</i>
Allegro assai con fuoco – Andante sostenuto – Poco animato – Tempo I. Allegro vivace</p> |
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center; margin: 0 auto;">5</div> | <p>Waverley, Op. 1 (1827 – 28)* 9:53
<i>Grande ouverture</i>
À Mons. Le Colonel F. Marmion
Larghetto – Allegro vivace</p> |

6	Le Roi Lear, Op. 4 (1831)[†] <i>Grande ouverture</i> Andante non troppo lento, ma maestoso – Allegro disperato ed agitato assai – Un poco ritenuto – Tempo I [Allegro] – Ritenuto – Tempo I [Allegro] – Un poco più vivo	15:20
7	Overture to ‘Benvenuto Cellini’, Op. 23 (1838)[*] Allegro deciso con impeto – Larghetto – Allegro deciso con impeto – Animato – Senza stringere – Un poco animato – Molto poco ritenuto – Senza ritenere	10:34
		TT 72:52

Bergen Philharmonic Orchestra
Melina Mandozzi^{*} • David Stewart[†] leaders
Sir Andrew Davis

Berlioz: Overtures

Introduction

Of the seven overtures by Hector Berlioz (1803 – 1869) in this collection, three are attached to operas in the traditional way, being brilliant orchestral curtain-raisers before the show begins. One other is derived from an opera, while the remaining three are independent concert pieces on literary subjects, given the title overture since in many respects they resemble opera overtures, with no opera to follow.

The idea of a free-standing orchestral piece with a strongly literary background had already emerged when Beethoven's overtures for the plays *Egmont* and *Coriolan* proved to be viable concert pieces that need not be heard exclusively in the theatre. When Mendelssohn and his sister Fanny saw a production of Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream* in Berlin in 1826, his reaction was to write a remarkable 'overture' in response to the play without expecting it to be performed as such (although many years later it was).

Waverley, Op. 1

Almost simultaneously, in 1827 – 28, Berlioz

hit upon the same idea when he read Walter Scott's *Waverley*, and composed an overture as the natural response to a book which had moved him. He was much attached to Scott's novels at the time, as were many of his contemporaries. In his *Memoirs* he describes ardent hours in Parisian streets with the latest volume of Scott in his hands (he later wrote an overture based on *Rob Roy* also). The score of *Waverley* bears a helpful quotation in English:

Dreams of love and Lady's charms
Give place to honour and to arms.

The simple contrast embodied in these lines provided the standard outline of all his later overtures. The 'dreams of love' unfold in a long cello melody, repeated with richer orchestration and leading into the vigorous *Allegro*, the music of honour and arms. Of particular interest is Berlioz's treatment of the second subject. This first recalls Rossini, but at once betrays its origins: by subtle extension of the phrase length, by its later version being thrown back and forth between the first and second violins, and by its eventual recurrence at double speed in the coda.

Waverley was in many ways a testing ground for ideas that Berlioz would bring to fruition in the *Symphonie fantastique* and in his later orchestral works. In fact, it was a significant pointer towards all those symphonic poems and fantasy overtures, by Liszt, Tchaikovsky, Dvořák, and many other composers, that would prove so popular in the late nineteenth century.

Le Roi Lear, Op. 4

Le Roi Lear was composed in 1831 in Nice where Berlioz was recovering from a violent emotional crisis. He had read Shakespeare's play in Florence, 'in a delightful wood on the bank of the Arno', where the solitude permitted him to 'cry out in admiration of this work of genius'. At such times the solace of literature was one of his main supports, so he threw himself into Shakespeare with abandon and produced a remarkable tone portrait of the deranged king, full of energy and anger and softened by tender suggestions of Lear's daughter Cordelia. It is not a narrative but a finely crafted movement resembling the opening of a symphony, offering the strongest suggestions of Shakespearean passion and poetry. One detail Berlioz did explain: the timpani figure at the end of the introduction represents the

entry of the king into his council chamber, and is based on a similar drumbeat that had accompanied the French King Charles X in council in the years when Berlioz was a student. He never saw the play on stage.

Le Corsaire, Op. 21

Le Corsaire is not so particular in its literary origins. It too was composed in Nice, during a later visit and following a different emotional crisis, in 1844. It may go back to Byron's *The Corsair*, but a hint on the manuscript also suggests a connection with James Fenimore Cooper's *The Red Rover*, a book read by many more people then than now. The swashbuckling melodies and salty rhythms of the overture surely suggest the pirates' world. In the slow section at the beginning, it too yields to tenderness, but the prevailing mood is of an exhilarating life on the ocean wave, fraught with excitement and danger.

Overture to 'Les Francs-juges', Op. 3

The opera overtures are widely varied in mood, as are the operas from which they are drawn. Berlioz was proud of the overture to *Les Francs-juges* as his first instrumental composition of any substance, composed in 1826, the year in which he enrolled at the Paris Conservatoire. It is full of brazen

experiments in orchestration and rhythm, some of which are intended to portray the grim mediaeval tribunals which provide the opera's sombre background. The opera itself was finished but never performed, and much of it is now lost, so we cannot be certain whether the overture's melodies – some of remarkable lyricism – derive from scenes in the opera or not. Even if he rejected the opera, Berlioz was never ashamed of its forceful overture, which was played all over Germany and Holland in its early days, if not so often in Paris.

Overture to 'Benvenuto Cellini', Op. 23

His second opera was *Benvenuto Cellini*, performed at the Paris Opéra in 1838, but received with hostility and soon withdrawn. Part of the problem was the unflinching rhythmic energy of the music, which astonished the audience and confounded the players. The title character was the sixteenth-century Florentine goldsmith whose adventures in love and art filled a remarkable autobiography. Berlioz captures the brilliant colour of Renaissance Florence and Rome as well as the intrigue and idealism of the story.

Le Carnaval romain, Op. 9

A few years later, in 1844, Berlioz extracted

a second overture from this opera, called *Le Carnaval romain*. This is mostly based on the exhilarating finale to Act I, which depicts the carnival in Rome, a scene which Berlioz had himself witnessed in 1831. In fact his musical portrayal is much more colourful and lively than the rather degrading parade which the carnival had become by his time, as if he were determined to show us how life-giving Mardi Gras may have been in former times. Like most of the overtures by Berlioz, this one has a brief taste of speed and energy, followed by a slow lyrical section, here featuring the cor anglais and the violas; it leads into the main *Allegro vivace*. Of all his overtures, *Le Carnaval romain* is the one that best reveals his brilliant, in fact breathtaking, orchestral gifts.

Overture to 'Béatrice et Bénédict'

For his comic opera *Béatrice et Bénédict*, Berlioz turned again to Shakespeare, this time to a comedy, *Much Ado about Nothing*. Again, it was a play which he never saw in the theatre. Composed in 1861 – 62 for the German spa Baden-Baden, the fashionable summer festivals of which Berlioz was regularly engaged to conduct, the opera was a smiling farewell to a long and difficult career which had led ultimately, in Parisian eyes, to failure.

At least he was applauded abroad, so he composed *Béatrice et Bénédicte* with affection and delight, both of which are plainly evident in the overture. This blends an intense solo scene for Beatrice – the slow section near the beginning – with extracts from the *raillerie* and playful quarrels which make up the story of the teasing courtship between her and Benedict. Once again, the orchestration is of unmatched delicacy and precision.

© 2013 Hugh Macdonald

One of the world's oldest orchestras, the **Bergen Philharmonic Orchestra** dates back to 1765 and thus in 2015 will celebrate its 250th anniversary. Edvard Grieg had a close relationship with the Orchestra, serving as its artistic director during the years 1880 – 82. Appointed Chief Conductor in 2003, Andrew Litton is the Orchestra's current Music Director, a post he will hold until 2015. Principal Guest Conductor is the Spaniard Juanjo Mena, and the Assistant Conductor is Halldis Rønning. Under Litton's direction the Orchestra has raised its international profile considerably, through recordings, extensive touring, and international commissions.

One of two Norwegian National Orchestras, the one-hundred-strong Bergen

Philharmonic Orchestra participates annually at the Bergen International Festival. During the last few seasons it has played in the Concertgebouw, Amsterdam, at the BBC Proms in the Royal Albert Hall, in the Wiener Musikverein and Konzerthaus, in Carnegie Hall, New York, and in the Philharmonie, Berlin. The Orchestra toured Sweden, Austria, and Germany in 2011, and in 2012 appeared at the Rheingau Festival and returned to the Concertgebouw. 2013 will see the Orchestra in England and Scotland.

The Orchestra has an active recording schedule, at the moment releasing no fewer than six to eight CDs every year. Critics worldwide acknowledge the transformation the Orchestra has undergone in recent years, applauding the energetic playing style and the full-bodied string sound. Recent and ongoing recording projects include a Mendelssohn symphony cycle, Messiaen's *Turangalila*-Symphony, ballets by Stravinsky, and symphonies, ballet suites, and concertos by Prokofiev. The Orchestra's recording of the complete orchestral music of Edvard Grieg remains the reference point in a competitive field. Enjoying long-standing artistic partnerships with some of the finest musicians in the world, the Orchestra has recorded

with Leif Ove Andsnes, James Ehnes, Alban Gerhardt, Vadim Gluzman, Stephen Hough, Freddy Kempf, Truls Mørk, Steven Osborne, and Lawrence Power, among others.

Now engaged in a project to record Tchaikovsky's three great ballets, for Chandos the Orchestra has also recorded orchestral works, including the symphonies, by Rimsky-Korsakov and four critically acclaimed volumes of works by Johan Halvorsen. An ongoing series of the orchestral music of Johan Svendsen has met with similar enthusiasm. Edward Gardner conducted the Orchestra in a recording of orchestral realisations by Luciano Berio, which was released in 2011. This proved a particularly successful collaboration and the Bergen Philharmonic Orchestra has several further Chandos recordings planned with him, as well as with Neeme Järvi and Sir Andrew Davis.

Since 2000, **Sir Andrew Davis** has served as Music Director and Principal Conductor of Lyric Opera of Chicago. 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. 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, Elgar, Tippett, and Britten. He has led the BBC Symphony Orchestra in concerts at the BBC Proms and on tour to Hong Kong, Japan, the USA, and Europe. He has conducted all the major orchestras of the world, and led productions at opera houses and festivals throughout the world, including The Metropolitan Opera, New York, Teatro alla Scala, Milan, and the Bayreuth Festival. Maestro Davis is a prolific recording artist, 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



Sir Andrew Davis

Dario Acosta

Berlioz: Ouvertüren

Einführung

Von diesen sieben Ouvertüren aus der Hand Hector Berliozs (1803 – 1869) erfüllen drei die traditionelle Aufgabe, das Publikum auf glänzende, vielversprechende Weise in ein folgendes Opernerlebnis einzustimmen, bevor sich der Vorhang hebt. Ein weiteres Stück ist aus einer Oper abgeleitet, während die verbleibenden drei Konzertouvertüren literarische Themen auf eigenständige Weise behandeln und ihre Bezeichnung dem Umstand verdanken, dass sie in vielerlei Hinsicht der Bühnengattung ähneln.

Das Konzept von einem ungebundenen Orchesterwerk mit deutlichem literarischem Kontext existierte bereits, als sich Beethovens Ouvertüren zu den Schauspielen *Egmont* und *Coriolan* als brauchbare Konzertnummern erwiesen, die nicht auf das Theaterambiente angewiesen waren. Nachdem Mendelssohn mit seiner Schwester Fanny 1826 in Berlin eine Inszenierung von Shakespeares *A Midsummer Night's Dream* (Ein Sommernachtstraum) gesehen hatte, reagierte er mit der Komposition einer bemerkenswerten "Ouvertüre" zu der

Komödie, ohne zu erwarten, dass sie je in diesem Zusammenhang aufgeführt werden würde (obwohl es Jahre später tatsächlich dazu kam).

Waverley op. 1

Etwa zur gleichen Zeit, um 1827 / 28, fühlte sich Berlioz auf ähnliche Weise inspiriert, als er den Roman *Waverley* von Walter Scott las; auch er komponierte eine Ouvertüre, weil er seinerseits von einem Buch ergriffen worden war. Dies waren Jahre, in denen er – wie so viele seiner Zeitgenossen – von den Romanen Scotts in Bann geschlagen wurde. In seinen *Memoiren* beschrieb er fieberhafte Stunden auf den Straßen von Paris, den neuesten Band von Scott in Händen (später komponierte er auch eine Ouvertüre nach der Handlung von *Rob Roy*). Der Partitur von *Waverley* geht ein hilfreiches Zitat in englischer Sprache voraus:

Dreams of love and Lady's charms
Give place to honour and to arms.

[Träume von Liebe und Liebreiz der
Dame
Weichen vor Ehre und Waffengang.]

Der schlichte Kontrast, der sich in diesen Versen ausdrückt, sollte Berlioz das Grundschema für alle seine späteren Ouvertüren liefern. Die "Träume von Liebe" entfalten sich in einer langen Cellokantilene, die dann in reicherer Orchestrierung wiederholt wird und dem energischen *Allegro*, der Musik von Ehre und Waffengang, zugeführt wird. Die Art und Weise, wie Berlioz mit dem zweiten Thema umgeht, verdient besondere Beachtung. Man denkt zunächst an Rossini, doch werden die Ursprünge sofort deutlich: durch die subtile Ausdehnung der Phrase, durch das Wechselspiel der ersten und zweiten Violinen mit der späteren Fassung und durch die schließliche Rückkehr in verdoppeltem Tempo in der Koda. *Waverley* war in vielerlei Hinsicht ein Versuchsfeld für Ideen, die Berlioz in der *Symphonie fantastique* und späteren Orchesterwerken reifen ließ. In weiterem Sinne war die Ouvertüre sogar ein bedeutender Vorbote all jener sinfonischen Dichtungen und Fantasie-Ouvertüren von Liszt, Tschaikowski, Dvořák und zahlreichen anderen Komponisten, die das Publikum im späten neunzehnten Jahrhundert begeistern sollten.

Le Roi Lear op. 4

Le Roi Lear entstand 1831 in Nizza, wo sich Berlioz von einer schweren seelischen Krise

erholte. Er hatte die Shakespeare-Tragödie in Florenz gelesen, "in einem hübschen Wäldchen am Ufer des Arno", wo ihm die Einsamkeit gestattete, "in Bewunderung dieses genialen Werkes laut aufzuschreiben". Der Trost, den er in der Literatur fand, war zu solchen Zeiten eine seiner Hauptstützen. Er vertiefte sich also voller Hingabe in Shakespeare und brachte ein bemerkenswertes Tonporträt des geistesgestörten Monarchen hervor, energiegeladen und zorndurchdrungen, doch besänftigt durch die liebevollen Einwände seiner Tochter Cordelia. Die Ouvertüre ist keine erzählerische Komposition, sondern ein fein gearbeiteter Satz wie zur Einleitung einer Sinfonie, erfüllt von der Leidenschaft und Lyrik des Barden. Für ein Detail lieferte Berlioz eine Erklärung: Die Paukenfigur am Ende der Einleitung, die den Auftritt des Königs in seiner Ratskammer verkündet, lehnt sich an einen ähnlichen Paukenschlag für den im Jahr zuvor gestürzten französischen König Karl X. an. Eine Aufführung der Tragödie erlebte der Komponist nie.

Le Corsaire op. 21

Die literarischen Wurzeln von *Le Corsaire* sind nicht ganz so fest zu bestimmen. Diese Komposition geht wiederum auf einen Aufenthalt in Nizza zurück, wo Berlioz 1844

Abstand von einer weiteren seelischen Krise nahm. Möglicherweise liegen die Ursprünge in Lord Byrons Versdichtung *The Corsair* (Der Korsar), aber das Manuskript deutet auch auf einen Zusammenhang mit dem seinerzeit sehr populären Roman *The Red Rover* (Der rote Freibeuter) von James Fenimore Cooper. Die säbelrasselnden Melodien und gesalzenen Rhythmen der Ouvertüre versetzen uns jedenfalls in die Welt der Piraten. Zwar kommt auch hier im langsamen Teil zu Beginn etwas Milde auf, doch vorherrschend ist der Eindruck von einem beglückenden Leben auf hoher See, voller Aufregung und Gefahr.

Ouvertüre zu „Les Francs-juges“ op. 3
Ebenso wie die Bühnenwerke, denen sie entzogen sind, fächern die Opernouvertüren die verschiedensten Stimmungen auf. Berlioz betrachtete die Ouvertüre zu *Les Francs-juges* mit Stolz als seine erste Instrumentalkomposition von Substanz. Dieses 1826, im Jahr seiner Einschreibung am Pariser Conservatoire entstandene Werk riskiert kühne orchestrale und rhythmische Experimente, um auf diese Weise den im Hintergrund der finsternen Handlung stehenden Schrecken mittelalterlicher Fehmegerichte zu vermitteln. Obwohl

Berlioz die Oper vollendete, wurde sie nie aufgeführt, und da die Partitur fast gänzlich verlorengegangen ist, lässt sich nicht mit Bestimmtheit sagen, inwieweit die Ouvertüre mit ihren teilweise bemerkenswert lyrischen Melodien die musikalische Substanz des Bühnenwerks reflektiert. Berlioz mag die Oper verworfen haben, doch von der eindrucksvollen Ouvertüre blieb er überzeugt, und bei aller Zurückhaltung der Pariser kam sie in frühen Jahren in Deutschland und Holland viel zu Gehör.

Ouvertüre zu „Benvenuto Cellini“ op. 23
Auch mit seiner zweiten Oper, *Benvenuto Cellini*, hatte Berlioz keine glückliche Hand. Die Uraufführung an der Pariser Opéra 1838 war ein solches Debakel, dass das Werk schon wenig später abgesetzt wurde. Mitverantwortlich war die unnachlässige rhythmische Energie der Musik, die das Publikum befremdete und die Akteure aus der Fassung brachte. Titelfigur ist der berühmte Florentiner Goldschmied und Bildhauer, der mit seiner Kunst und seinen Liebesabenteuern im sechzehnten Jahrhundert schillernde Geschichte machte und uns eine von Goethe übersetzte, freimütige Autobiographie hinterließ. Berlioz gelingt es, den prachtvollen Glanz der

italienischen Renaissance ebenso zur Geltung zu bringen wie die Intrige und den Idealismus des Geschehens.

Le Carnaval romain op. 9

Wenige Jahre später, 1844, entzog Berlioz der Oper eine zweite Ouvertüre, der er den Titel *Le Carnaval romain* gab. Der Stoff ist weitgehend dem mitreißenden Finale des 1. Aktes zu verdanken, in dem Berlioz seine 1831 aufgenommenen Eindrücke vom römischen Karneval wiederaufleben lässt. Tatsächlich ist sein musikalisches Porträt sehr viel farbenprächtiger und begeisternder als das beschämende Schauspiel, zu dem der Karneval damals entwürdigt war – vielleicht wollte uns Berlioz zeigen, wie vitalisierend das Narrentreiben einmal gewesen sein musste. So wie die meisten Ouvertüren von Berlioz hat auch diese eine kurze tempo- und energiegeladene Einleitung, bevor ein langsamer lyrischer Teil mit Englischhorn und Bratschen in das dominierende *Allegro vivace* mündet, doch auf überragende Weise demonstriert gerade *Le Carnaval romain* seine glänzende, ja fast atemberaubende orchestrale Gestaltungskraft.

Ouvertüre zu “Béatrice et Bénédict”

Bei seiner komischen Oper *Béatrice et*

Bénédict verließ sich Berlioz einmal mehr auf Shakespeare, in diesem Fall auf die Komödie *Much Ado about Nothing* (Viel Lärm um nichts). Auch dieses Schauspiel erlebte er nie auf der Bühne. Das Werk entstand 1861 / 62 für Baden-Baden, wo Berlioz bereits seit längerer Zeit alljährlich im Spätsommer eine Konzertreihe gegeben hatte, und war der lächelnde Abschied von einer langen, schwierigen und nach Pariser Ansicht letztlich gescheiterten Karriere. Aber zumindest im Ausland wusste man Berlioz zu schätzen, sodass er – wie die Ouvertüre deutlich zum Ausdruck bringt – *Béatrice et Bénédict* mit liebevoller, freudiger Hingabe komponierte. Das Stück verschmilzt eine gefühlstiefe Soloszene für Beatrice – den langsamen Abschnitt zu Beginn – mit Auszügen aus den spöttischen, spielerischen Zwistigkeiten, die das widerspenstige Liebeswerben zwischen ihr und Benedict färben. Auch hier wieder besticht die Orchestrierung durch beispiellose Nuancierung und Präzision.

© 2013 Hugh Macdonald

Übersetzung: Andreas Klatt

Das Bergen Filharmoniske Orkester, eines der ältesten Orchester der Welt, geht auf

das Jahr 1765 zurück und feiert damit im Jahr 2015 sein 250-jähriges Bestehen. Eng assoziiert wird es mit Edvard Grieg, der in den Jahren 1880 bis 1882 als künstlerischer Leiter des Orchesters wirkte. Andrew Litton wurde 2003 zum Chefdirigenten ernannt und ist bis 2015 Musikdirektor des Orchesters. Erster Gastdirigent ist der Spanier Juanjo Mena und zweiter Dirigent ist Halldis Rønning. Unter Littons Leitung hat das Orchester durch Studioaufnahmen, ausgedehnte Konzertreisen und bedeutsame Kompositionsaufträge seine internationale Präsenz verstärkt.

Als eines der beiden norwegischen Nationalorchester gastiert das einhundert Musiker starke Bergen Filharmoniske Orkester alljährlich beim Bergen International Festival. In jüngster Zeit ist es auch im Concertgebouw Amsterdam, bei den BBC Proms in der Londoner Royal Albert Hall, im Wiener Musikverein und Konzerthaus, in der Carnegie Hall New York und in der Berliner Philharmonie aufgetreten. Das Orchester war 2011 in Schweden, Österreich und Deutschland zu erleben; 2012 nahm es am Rheingau Musik Festival teil und kehrte ins Concertgebouw zurück. Für 2013 ist eine Konzertreise nach England und Schottland geplant.

Mit derzeit nicht weniger als sechs bis acht CD-Neuerscheinungen pro Jahr profiliert sich das Orchester auch durch seine rege Studioarbeit. Kritiker in aller Welt haben die Transformation in den letzten Jahren begrüßt und dabei insbesondere den energiegeladenen Vortrag und den vollen Klang der Streicher gewürdigt. Zu den aktuellen Projekten gehören eine Gesamteinspielung der Mendelssohn-Sinfonien, Messiaens *Turangalila*-Sinfonie, Ballette von Strawinsky sowie Sinfonien, Ballettsuiten und Instrumentalkonzerte von Prokofjew. Die Gesamteinspielung der Orchestermusik von Edvard Grieg hat bleibenden Referenzwert in einem wettbewerbsstarken Feld. Langjährige künstlerische Partnerschaften verbinden das Orchester mit Solisten wie Leif Ove Andsnes, James Ehnes, Alban Gerhardt, Vadim Gluzman, Stephen Hough, Freddy Kempf, Truls Mørk, Steven Osborne und Lawrence Power.

Neben dem laufenden Projekt einer Einspielung der drei großen Tschaikowski-Ballette hat das Orchester für Chandos auch bereits Orchesterwerke, einschließlich die Sinfonien, von Rimski-Korsakow aufgenommen sowie vier von der Kritik gerühmte Titel mit Musik von Johan Halvorsen. Eine ebenfalls noch laufende

Reihe, die dem Orchesterwerk von Johan Svendsen gewidmet ist, hat ähnliche Anerkennung gefunden. Edward Gardner dirigierte das Bergen Filharmoniske Orkester in einer 2011 erschienenen Aufnahme von Orchesterbearbeitungen romantischer Werke durch Luciano Berio – eine Partnerschaft, die sich als besonders erfolgreich erwies, sodass Chandos weitere Aufnahmen des Orchesters mit Gardner, aber auch mit Neeme Järvi und Sir Andrew Davis plant.

Sir Andrew Davis ist seit dem Jahr 2000 Musikdirektor und Erster Dirigent an der Lyric Opera of Chicago. 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. 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, Elgar, Tippett und Britten. Er hat das BBC Symphony Orchestra in Konzerten der BBC Proms und auf Tourneen nach Hongkong, Japan, in die USA und nach Europa 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 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

Berlioz: Ouvertures

Introduction

Des sept ouvertures d'Hector Berlioz (1803 – 1869) rassemblées ici, trois sont attachées à des opéras de façon traditionnelle pour servir de brillants levers de rideau orchestraux entendus avant le début du spectacle. Une autre est tirée d'un opéra, tandis que les trois restantes sont des pièces de concert indépendantes sur des sujets littéraires, qualifiées d'ouvertures parce qu'elles ressemblent, à bien des égards, à des ouvertures d'opéra sans opéra à la suite.

L'idée d'une pièce orchestrale indépendante ayant des origines fortement littéraires était déjà apparue lorsque les ouvertures écrites par Beethoven pour les pièces *Egmont* et *Coriolan* se révélèrent des pièces de concert viables qu'il ne fallait pas entendre exclusivement au théâtre. Lorsque Mendelssohn et sa sœur Fanny virent une mise en scène de *A Midsummer Night's Dream* (Le Songe d'une nuit d'été) de Shakespeare à Berlin, en 1826, la réaction du compositeur fut d'écrire une remarquable "ouverture" en réponse à la pièce sans s'attendre à ce qu'elle soit jouée en tant que telle (encore que ce fût le cas bien des années plus tard).

Waverley, op. 1

Berlioz eut presque simultanément la même idée, en 1827 – 1828, lorsque, à la lecture de *Waverley* de Walter Scott, il composa spontanément une ouverture en réponse à un livre qui l'avait touché. Comme beaucoup de ses contemporains, il était à l'époque profondément attaché aux romans de Scott. Dans ses *Mémoires*, il se décrit passant des heures dans les rues de Paris, soulevé de passion et d'admiration, le dernier volume de Scott à la main (il écrivit aussi par la suite une ouverture fondée sur *Rob Roy*). La partition de *Waverley* porte une citation révélatrice écrite en anglais:

Dreams of love and Lady's charms
Give place to honour and to arms.

[Les rêves d'amour et les charmes de
la dame
cèdent la place à l'honneur et aux armes.]

Le simple contraste résumé par ces vers fournit l'idée générale que suivent toutes ses ouvertures ultérieures. Les "rêves d'amour" sont ici exposés au cours d'une longue mélodie au violoncelle, qui se trouve reprise avec

une orchestration plus riche et amène au vigoureux *Allegro*, la musique de l'honneur et des armes. Le traitement donné par Berlioz au second sujet présente un intérêt particulier. S'il rappelle d'abord la musique de Rossini, il révèle cependant tout de suite ses origines – par une subtile prolongation de la phrase, par le fait qu'une version ultérieure fait la navette entre premiers et seconds violons, et par son retour final à la coda, mais à une vitesse deux fois plus rapide. *Waverley* fut à bien des égards une œuvre dans laquelle Berlioz expérimenta des idées qu'il devait concrétiser dans la *Symphonie fantastique* et ses œuvres orchestrales ultérieures. En fait l'œuvre contribua fortement à annoncer les œuvres orchestrales et ouvertures fantaisies qu'allaient écrire Liszt, Tchaïkovski, Dvořák et de nombreux autres compositeurs, et qui devaient se montrer si populaires vers la fin du dix-neuvième siècle.

Le Roi Lear, op. 4

Le Roi Lear fut composé à Nice, en 1831, alors que Berlioz se remettait d'un violent choc émotionnel. Il avait lu la pièce de Shakespeare à Florence "sur les bords de l'Arno, dans un bois délicieux", où la solitude lui avait permis de pousser "des cris d'admiration devant cette œuvre de génie". En de tels moments,

la littérature était un de ses principaux réconforts, et il se lança avec abandon dans la lecture de Shakespeare et produisit un remarquable portrait symphonique du roi à l'esprit dérangé, composition pleine d'énergie et de colère, qui se trouve cependant adoucie par de tendres allusions à la fille de Lear, Cordélia. Il ne s'agit pas d'un narratif, mais d'un mouvement écrit avec un art subtil, ressemblant à une ouverture de symphonie et évoquant au plus haut degré la passion et la poésie trouvées chez Shakespeare. Berlioz trouva bon d'en expliquer un détail: le motif de timbales à la fin de l'introduction représente l'entrée du roi dans la salle du conseil, et se trouve basée sur un battement de tambour semblable ayant accompagné l'entrée du roi de France Charles X au conseil durant les années où le compositeur était étudiant. Berlioz ne vit jamais la pièce de Shakespeare sur scène.

Le Corsaire, op. 21

Le Corsaire ne possède pas d'origines littéraires aussi précises. Il fut aussi composé à Nice, au cours d'une visite ultérieure, effectuée en 1844, à la suite d'un autre choc émotionnel. Il se peut que l'œuvre trouve ses racines dans *The Corsair* de Byron, mais une allusion faite dans le manuscrit suggère aussi

l'existence d'un lien avec *The Red Rover* de James Fenimore Cooper, livre qui était alors lu par bien plus de gens que maintenant. L'ouverture avec ses mélodies évoquant les combats d'épées et ses rythmes incisifs suggère bien le monde des pirates. Dans la section lente du début, elle cède, elle aussi, à la tendresse, mais l'atmosphère qui prévaut est celle d'une vie exaltante menée sur les vagues de l'océan et remplie d'excitation et de danger.

Ouverture des "Francs-juges", op. 3

Les ouvertures d'opéra présentent des atmosphères très variées, imitant en cela les opéras dont elles sont tirées. Berlioz était fier de l'ouverture des *Francs-juges*, car il s'agissait de sa première composition instrumentale importante: elle avait été composée en 1826, l'année où il s'était inscrit au Conservatoire de Paris. L'œuvre regorge d'essais audacieux au niveau du rythme et de l'orchestration, certains ayant pour but de dépeindre les sinistres tribunaux du Moyen Âge qui fournissent la sombre toile de fond de l'opéra. Si l'opéra en soi fut achevé, il ne fut jamais joué, et une grande partie en est maintenant perdue, de sorte que nous ne saurions dire avec certitude si les mélodies de l'ouverture – dont certaines sont empreintes d'un lyrisme remarquable – sont ou non tirées de scènes

de l'opéra. Même s'il renia son opéra, Berlioz n'eut jamais honte de l'énergique ouverture de celui-ci, et dans les premiers temps elle fut jouée partout en Allemagne et en Hollande, encore que moins souvent à Paris.

Ouverture de "Benvenuto Cellini", op. 23

Son deuxième opéra fut *Benvenuto Cellini*, qui fut joué à l'opéra de Paris en 1838, mais accueilli avec hostilité et vite retiré. Ces difficultés furent en partie causées par l'énergie rythmique inébranlable de la musique, qui stupéfia le public et déconcerta les instrumentistes. L'œuvre avait pour personnage éponyme l'orfèvre florentin du seizième siècle dont les aventures amoureuses et artistiques font l'objet d'une remarquable autobiographie. Berlioz parvient à rendre à merveille les brillantes couleurs de la Renaissance à Florence et à Rome, en même temps que toute l'intrigue et l'idéalisme du récit.

Le Carnaval romain, op. 9

Quelques années plus tard, en 1844, Berlioz tira de cet opéra une seconde ouverture, intitulée *Le Carnaval romain*. Elle se trouve en majeure partie fondée sur l'euphorique finale de l'Acte I, qui dépeint le carnaval à Rome, scène dont Berlioz avait lui-même été

témoin en 1831. En fait le portrait musical qu'il en donna est bien plus coloré et animé que la parade plutôt dégradante que le carnaval était devenu à l'époque, comme si le compositeur était déterminé à nous montrer toute l'exubérance et l'explosion de vie autrefois générée par les festivités du Mardi Gras. Comme la plupart des ouvertures de Berlioz, celle-ci passe par un bref moment de vitesse et d'énergie, suivi par une lente section lyrique qui donne la vedette au cor anglais et aux altos, et amène à l'*Allegro vivace* principal. De toutes les ouvertures de Berlioz, c'est *Le Carnaval romain* qui dévoile le mieux les dons orchestraux brillants, à vrai dire époustouffants, du compositeur.

Ouverture de "Béatrice et Bénédict"

C'est encore vers Shakespeare, cette fois vers une comédie, *Much Ado about Nothing* (Beaucoup de bruit pour rien), que se tourna Berlioz pour les besoins de son opéra comique *Béatrice et Bénédict*. Il s'agit à nouveau d'une pièce qu'il ne vit jamais au théâtre. Composé en 1861 – 1862 en vue d'être joué à Baden-Baden, la station thermale allemande présentant des festivals d'été très en vogue que Berlioz était régulièrement appelé à diriger, l'opéra était un adieu souriant à une carrière longue et difficile qui, aux yeux des Parisiens, s'était

soldée par un échec. Le compositeur était tout au moins applaudi à l'étranger, il écrivit donc *Béatrice et Bénédict* avec une affection et un plaisir qui sont tous les deux bien évidents dans l'ouverture. Cette dernière mêle une scène pleine d'intensité où Béatrice se trouve seule – la section lente près du début – avec des extraits des railleries et querelles enjouées caractérisant la cour taquine que se font Béatrice et Bénédict. L'orchestration se révèle cette fois encore d'une délicatesse et d'une précision inégalées.

© 2013 Hugh Macdonald

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

L'histoire de l'**Orchestre philharmonique de Bergen** remonte à 1765, ce qui fait de cet ensemble l'un des plus anciens orchestres du monde, et son 250^{ème} anniversaire sera célébré en 2015. L'orchestre entretint des liens étroits avec Edvard Grieg qui en fut le directeur artistique de 1880 à 1882. Nommé premier chef en 2003, Andrew Litton est l'actuel directeur musical de cet orchestre, poste qu'il occupera jusqu'en 2015. L'Espagnol Juanjo Mena est chef principal invité, et la jeune Norvégienne Halldis Rønning chef assistant. Sous la direction de Litton, l'orchestre a considérablement amélioré son image par le

biais d'enregistrements, de longues tournées et de commandes internationales.

L'Orchestre philharmonique de Bergen est l'un des deux orchestres nationaux de Norvège. Il se compose de cent musiciens et prend part chaque année au Festival international de Bergen. Au cours des dernières saisons, l'orchestre s'est produit au Concertgebouw d'Amsterdam, aux Proms de la BBC au Royal Albert Hall de Londres, au Musikverein et au Konzerthaus de Vienne, au Carnegie Hall de New York et à la Philharmonie de Berlin. L'orchestre a fait des tournées en Suède, en Autriche et en Allemagne en 2011; il s'est produit au Festival de Rheingau et est retourné au Concertgebouw en 2012. En 2013, l'orchestre ira en Angleterre et en Écosse.

L'Orchestre philharmonique de Bergen a un programme d'enregistrement chargé, avec pour l'instant pas moins de six à huit CD par an. Les critiques du monde entier reconnaissent la transformation qu'a subi l'orchestre au cours de ces dernières années et saluent son jeu énergique et le son corsé des cordes. Parmi les projets récents et en cours figurent un cycle de symphonies de Mendelssohn, la *Turangalila-Symphonie* de Messiaen, des ballets de Stravinsky, ainsi que des symphonies, des suites de ballet et des

concertos de Prokofiev. Son enregistrement de l'intégrale de la musique pour orchestre d'Edvard Grieg reste la référence dans un domaine concurrentiel. L'orchestre entretient une relation durable avec certains des meilleurs musiciens du monde et a enregistré notamment avec Leif Ove Andsnes, James Ehnes, Alban Gerhardt, Vadim Gluzman, Stephen Hough, Freddy Kempf, Truls Mørk, Steven Osborne et Lawrence Power.

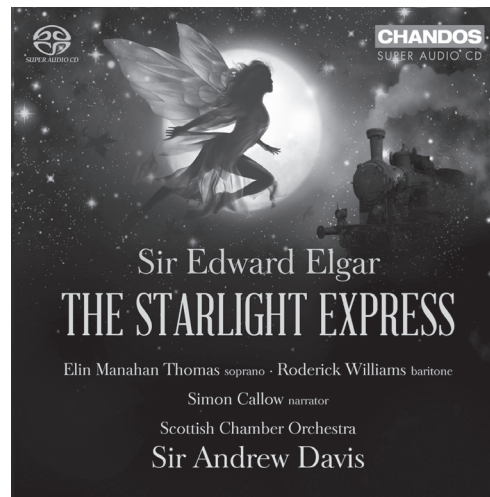
Il est actuellement engagé dans un projet d'enregistrement des trois grands ballets de Tchaïkovski pour Chandos et a aussi enregistré des œuvres pour orchestre, notamment les symphonies, de Rimski-Korsakov et quatre volumes d'œuvres de Johan Halvorsen salués par la critique. Une série en cours consacrée à la musique pour orchestre de Johan Svendsen a rencontré un enthousiasme analogue. Edward Gardner a dirigé l'orchestre dans un enregistrement de réalisations orchestrales de Luciano Berio, publié en 2011. Après cette collaboration particulièrement réussie, l'Orchestre philharmonique de Bergen a plusieurs autres projets d'enregistrements avec lui, ainsi qu'avec Neeme Järvi et Sir Andrew Davis.

Depuis l'an 2000, **Sir Andrew Davis** est directeur musical et premier chef du Lyric

Opera de Chicago. Ancien premier chef 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 premier chef 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. 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, Elgar, Tippett et Britten. Il a donné des concerts avec le BBC Symphony Orchestra aux Proms de la BBC et en tournée à Hong-Kong, au Japon, aux États-Unis et en Europe. 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 et au Festival de Bayreuth. 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

Also available



CHSA 5111(2)

Elgar
The Starlight Express
—

You can now 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 Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@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.

Microphones

Thuresson: CM 402 (main sound) | Schoeps: MK22 / MK4 / MK6 | DPA: 4006 & 4011 | Neumann: U89
CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden.

BERGEN FILHARMONISKE  ORKESTER

This recording was made with support from



GRIEG FOUNDATION

Recording producer Brian Pidgeon

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Gunnar Herleif Nilsen, Norwegian Broadcasting Corporation (NRK)

Equipment NRK Produksjon

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Grieghallen, Bergen, Norway; 11 – 14 June 2012

Front cover *Carnival* by Jules Chéret (1836 – 1932) © DEA / G. Dagli Orti / Getty Images

Back cover Photograph of Sir Andrew Davis by Dario Acosta

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2013 Chandos Records Ltd

© 2013 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK



Steve J. Sherman

Bergen Philharmonic Orchestra, with its Music Director, Andrew Litton

CHANDOS

Bergen Philharmonic Orchestra / Davis

CHSA 5118

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5118

HECTOR BERLIOZ (1803–1869)

OVERTURES

- | | | |
|---|---|----------|
| 1 | Le Corsaire, Op. 21 (1844)*
<i>Ouverture</i> | 8:03 |
| 2 | Overture to 'Béatrice et Bénédict' (1862)† | 7:58 |
| 3 | Overture to 'Les Francs-juges', Op. 3 (1826)* | 11:47 |
| 4 | Le Carnaval romain, Op. 9 (1844)†
<i>Ouverture caractéristique</i> | 8:25 |
| 5 | Waverley, Op. 1 (1827–28)*
<i>Grande ouverture</i> | 9:53 |
| 6 | Le Roi Lear, Op. 4 (1831)†
<i>Grande ouverture</i> | 15:20 |
| 7 | Overture to 'Benvenuto Cellini', Op. 23 (1838)* | 10:34 |
| | | TT 72:52 |

Bergen Philharmonic Orchestra
Melina Mandozzi* · David Stewart† leaders
Sir Andrew Davis

© 2013 Chandos Records Ltd
© 2013 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England

This recording was made
with support from



BERGEN FILHARMONISKE ORKESTER



SUPER AUDIO CD



Direct Stream Digital

SA-CD, DSD and their logos are
trademarks of Sony.



All tracks available
in stereo and
multi-channel

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

CHANDOS

BERLIOZ: OVERTURES

CHSA 5118