

Charles-Auguste de
BÉRIOT

**Violin Concertos
Nos. 4, 6 and 7**

Scène de ballet

**Air varié No. 4
'Montagnard'**

**Ayana Tsuji, Violin
Czech Chamber
Philharmonic
Orchestra, Pardubice
Michael Halász**



Charles Auguste de Bériot (1802–1870)
Violin Concertos Nos. 4, 6 and 7
Scène de ballet • Air Varié No. 4 ‘Montagnard’

In 1896 *The Strad* described Charles Auguste de Bériot as “the founder of the modern Franco-Belgian [violin] school as distinguished from the classical Paris school”, and went on to describe Bériot’s technique as “smooth and perfect in every way, while his tone, which was not great, was nevertheless beautiful, even noble, and his intonation absolutely faultless”. Bériot’s compositions were perfectly suited to his very considerable technique and displayed the early romantic ethos of feeling – though form was never neglected, and indeed in some ways revolutionised. Bériot was born into a noble family in the Belgian city of Louvain on 20th February 1802. Orphaned at the age of nine, he studied with his guardian, the violinist Jean François Tiby. On the advice of André Robberechts, with whom he had some lessons, he moved in 1821 to Paris to study with Giovanni Battista Viotti, who advised him to profit by hearing other players but to imitate no one. After a brief period as a student of another great French School violinist, Pierre Baillot, Bériot began his extraordinary concert career, creating a sensation in London and Paris. His life took a decidedly romantic turn when he met María Malibran (née Garcia), perhaps the most famous opera diva of the nineteenth century. A romantic liaison soon developed, at first well-hidden since she was still married. After years of legal wrangling, María’s marriage was annulled by the French courts in 1835, and in March 1836 Bériot and María officially became man and wife. Within months María’s health was severely compromised by an injury suffered during a riding accident. She continued to perform, but within days collapsed onstage at the Manchester Festival and died soon afterwards. After a period of mourning, Bériot returned to the concert stage in 1838, and in 1843 accepted the post of violin professor at the Brussels Conservatory, where he remained until his forced retirement in 1852 due to failing eyesight; by 1858 he was blind. Bériot’s most famous student was Henri Vieuxtemps, who succeeded him as violin professor at the Brussels Conservatory in 1870, the year of Bériot’s death

(Vieuxtemps refused to occupy the post until his old professor had died). Baron de Trémont, a talented amateur who often played with Bériot, wrote in 1841: “I had heard all the great French and foreign violinists [including Paganini], beginning with Viotti, and I like Bériot the best.”

Similar to the life he led, Bériot’s music is highly engaging and romantic. He flourished at the height of the romantic era, and his music reflects this. His ten violin concertos and the *Scène de Ballet* are probably his best-known works. In the former he was quite inventive, writing concertos with only one movement, or connected movements (one “official” movement though each of the traditional three movements is visible in the structure), or using themes in more than one movement as a unifying device – fairly new procedures for the time. Bériot also used many of the same techniques that Paganini was also using in his works: harmonics, extensive use of double stops, and *ricochet* bowing. In his concertos, however, Bériot is not interested in mere technique. All of his violin writing, no matter how much it relies on a formidable technique, is very much “within” the capabilities of the violin.

The ability to communicate was evident in all Bériot’s music. Like almost all of the great virtuosos of the period, he was a dedicated pedagogue and spent a great deal of time on his various studies or caprices designed to create mastery of the instrument. He wrote a *Méthode de violon* in 1857 and *L’Ecole transcendante du violon*, Op. 123, among many other similar works. The goal was not just technical mastery, though that was, of course, important. It was to create a well-rounded musician who was as good a communicator as technician.

Bériot’s ten concertos are well-spaced throughout his career, ranging from Op. 16 to Op. 127. Bériot’s *Concerto No. 4 in D minor*, Op. 46, essentially corresponds to the usual first movement of a three movement concerto – a single fast movement. The movement begins in D minor

and is marked *Allegro moderato*. The opening *tutti* begins *maestoso* with introductory material alternating a quiet descending motif and a more vigorous dotted motif. In modified A-B-A form, the opening introductory material in A is not repeated when A returns. Eventually the main theme in D major arrives, and a chromatic scale returns the key to D minor before the entrance of the soloist. The soloist repeats the opening introductory material, though embellished with double-stops, *ricochet* bowing, and a chromatic scale in thirds. The soloist sings the main theme; the following pyrotechnics include double-stops, harmonics and fast chromatic runs. The alternating B section ends with another long chromatic run in double-stopped thirds before the movement returns to D major with the final return of the main theme (sans the introductory material), whose continuation includes double-stops and harmonics. Bériot calls for alternating down and up bow *ricochet* at a fast speed in a series of demisemiquavers (32nd notes), a very difficult bowing to achieve.

Concerto No. 6. in A major, Op. 70, was composed for the 1849 Brussels *concours*. It uses a formula Bériot loved: three movements played without a break. The opening *Allegro moderato* movement consists of the usual orchestral introduction featuring two main themes followed by the entrance of the soloist, who repeats the themes introduced by the orchestra, though with suitable embellishment. Unlike the usual three solo sections surrounded by orchestral sections, there is only one solo section. Eventually the soloist moves from 4/4 time to 12/8 time; this is followed by a short *tutti* bridge to the 6/8 *Andante* in A minor. Bériot often truncated the usual concerto form in this manner. The *Andante* is marked *con sentimento* and is in two parts, gradually becoming more florid and leading to a *fermata*. The *Allegretto* in A major begins simply, becoming more virtuosic with scale runs and double-stops, and ending with a galloping *Allegro vivace* coda in 2/4 time.

Concerto No. 7 in G major, Op. 76, was dedicated to William III, King of the Netherlands. Like *Concerto No. 6*, it is designed to be played without a break between movements, and features a single solo episode in the opening movement. The *Allegro maestoso* opening movement contains two themes, an opening *risoluto* theme and a *dolce* theme. The soloist takes up the opening theme in double-stops; this is followed by cadenza-like runs and passage-work leading to the *dolce* theme, at first played simply, but then elaborated with harmonics, scale passages, and double-stops. An orchestra *tutti* introduces a 6/8 *Andante tranquillo*, played simply throughout by the soloist except for a double-stopped passage near the transitional orchestral *tutti*. The *Allegro moderato* finale in 2/4 time is a rondo with interspersed contrasting sections.

Nearly every violin composer in the first half of the nineteenth century wrote *airs variés*, works based on theme and variation, often using popular tunes as the basis of the work. Bériot wrote numerous such pieces, including seven of his first fifteen opus numbers. One of the usual formulas for such works is Introduction – Theme – Variations – Coda. *Air varié No. 4 in B flat major ‘Montagnard’*, Op. 5, is written to form, beginning with an *Allegretto con moto* introduction in 4/4 time leading to the *Andante* theme in 3/4 time. The theme is followed by six variations and a coda.

The *Scène de ballet*, Op. 100, in A minor, is perhaps Bériot’s best known composition. Bériot’s romantic fancy is given full play in a work whose sections encompass various aspects of dance. After the opening *Allegro vivace*’s two measures of orchestral introduction, the soloist enters *fortissimo* with double stops; subsequent sections are *Adagio cantabile*, *Tempo de Boléro*, *Tempo animato* (within which is a lovely *con grazia* section), *Valse (Tempo moderato)*, *Adagio*, and (now in A major) *Allegro appassionato*.

Bruce R. Schueneman



Ayana Tsuji

At the Montreal International Musical Competition 2016, the young Japanese violinist Ayana Tsuji captured all of the “best performance” awards (including the Bach Award, the Compulsory Canadian Work Award, the Sonata Award, the Caprice by Nicolò Paganini Award, and the best recital Award) in addition to her first place finish. She had previously won major prizes at international competitions in Hanover (Joseph Joachim), Seoul and Tokyo (International Music Competition). She has performed as soloist with the Montreal Symphony, Nagoya Philharmonic, Kanagawa Philharmonic, Osaka Symphony, Tokyo City Philharmonic, Central Aichi Symphony, Yokohama Sinfonietta, Chubu Philharmonic, Czech Philharmonic Chamber Orchestra, and the Sejong Soloists. Born in Gifu in 1997, Ayana Tsuji began playing the violin at the age of three. She studies with Koichiro Harada at the Tokyo College of Music.

Photo: Shumpei Ohsugi



Photo: Private collection (used with permission)

Michael Halász

Michael Halász's first engagement as a conductor was at the Munich Gärtnerplatztheater where, between 1972 and 1975, he directed all operetta productions. In 1975 he moved to Frankfurt to work as principal *Kapellmeister* with Christoph von Dohnányi and here he conducted the most important works of the operatic repertoire. Many engagements as a guest conductor followed and in 1977 he accompanied Dohnányi to the Staatsoper in Hamburg as principal *Kapellmeister*. From 1978 to 1991 he was general musical director of the Hagen Opera House and in 1991 he took up the post of resident conductor at the Vienna State Opera for twenty years. Michael Halász's recordings for Naxos include ballets by Tchaikovsky, operatic excerpts of Wagner, symphonies by Beethoven, Schubert and Mahler, Rossini overtures, three volumes of Liszt's symphonic poems (the latter described by the *Penguin Guide* as ‘one of the most successful collections of Liszt's symphonic poems to have emerged in recent years’), *Fidelio* (8.660070-71), *Don Giovanni* (8.660080-82), *Le nozze di Figaro* (8.660102-04), *Die Zauberflöte* (8.660030-31), and a pioneering recording of Schreker's opera *Der ferne Klang* (8.660074-75). He has also recorded Pergolesi's *Stabat Mater* and *Orfeo* (8.550766), Richard Strauss's *Le Bourgeois Gentilhomme* (8.553379), Rubinstein's *Don Quixote* (8.555394) and, for Marco Polo, ballet music by Rubinstein (8.220451) and Schmidt's *Symphony No. 1* (8.223119).

Czech Chamber Philharmonic Orchestra Pardubice

The Czech Chamber Philharmonic Orchestra Pardubice, founded in 1969, is one of the Czech Republic's leading orchestras. The repertoire of the orchestra includes a large number of compositions from the baroque era to contemporary music, including many cross-over and multigenre projects. The first principal conductor, Libor Pešek, quickly raised the orchestra to a high standard and the subsequent principal conductors have included Libor Hlaváček, Petr Altrichter, Bohumil Kulínský, Petr Škvor, Róbert Stankovský, Leoš Svárovský and Marko Ivanović, who have maintained the orchestra's reputation. The present conductor is Peter Feranec. The Czech Chamber Philharmonic Orchestra often performs at the Czech Republic's most important festivals, including the Prague Spring International Festival, the Smetana Litomyšl and the International Český Krumlov Festival, and at the many important venues in Europe, such as the Amsterdam Concertgebouw, the Salzburg Festspielhaus, Hercules Hall and Gasteig, Munich, the Vienna Musikverein, the Brucknerhaus in Linz, the Meistersingerhalle in Nuremberg and many others. Outside Europe the orchestra has played in Japan and has toured extensively around America. The orchestra has collaborated with many leading world-renowned conductors, including Jiří Bělohlávek, Marco Armiliato, Mariss Jansons, and with a number of prominent soloists and choirs. In addition to its work in the concert-hall the orchestra regularly engages in operatic and theatre projects and has dozens of successful discs to its credit on Naxos, ArcoDiva, Supraphon, Classico, Monitor-EMI, and Amabile. www.kfpar.cz

Charles Auguste de Bériot (1802–1870)

Violinkonzerte Nr. 4, 6 und 7

Scène de ballet · Air Varié Nr. 4 (»Montagnard«)

Im Jahre 1896 bezeichnete das Fachmagazin *The Strad* Charles Auguste de Bériot als »Gründer der modernen franko-belgischen [Geigen]Schule, die sich von der klassischen Pariser Schule unterscheidet«. Seine Technik, so hieß es ferner, sei »geschmeidig und in jeder Hinsicht perfekt [gewesen], während sein Ton zwar nicht groß, dafür aber schön, ja: edel und seine Intonation absolut fehlerlos war.« In seinen Kompositionen entsprach Bériot diesen beträchtlichen technischen Fähigkeiten genau: Er entfaltete ein frühromantisches Gefühlsethos, ohne dass er darüber die Form, die er in mancher Hinsicht revolutionierte, vernachlässigt hätte.

Geboren wurde Charles Auguste de Bériot am 20. Februar 1802 in der belgischen Stadt Löwen als Sohn einer alten und hochangesehenen Familie. Mit neun Jahren wurde er allerdings Waise. Sein Vormund, der Geiger Jean François Tiby, war zugleich sein erster Lehrer. Einige Stunden erhielt der Knabe auch bei André Robberechts, dessen Rat, zum weiteren Studium nach Paris zu gehen, er 1821 befolgte. Er wurde Schüler von Giovanni Battista Viotti, der ihm riet, andere Spieler anzuhören, ohne sie zu imitieren. Nach einem kurzen Studium bei Pierre Baillot, einem weiteren großen Vertreter der französischen Geigerschule, begann die Konzertlaufbahn des jungen Musikers, der zunächst in London und Paris für Aufsehen sorgte. Eine entschieden romantische Wendung nahm sein Leben, als er Maria Malibran (geb. Garcia) kennenlernte, die vielleicht berühmteste Operndiva des 19. Jahrhunderts. Bald verband die beiden eine Liaison, die zunächst geheim gehalten wurde, da die Sängerin noch verheiratet war. Nach einem jahrelangen Rechtsstreit wurde die Ehe 1835 von den französischen Gerichten annulliert, worauf Bériot und Maria im März 1836 offiziell zu Mann und Frau erklärt werden konnten. Einige Monate später zog sich Maria allerdings bei einem Reitunfall schwerste Verletzungen zu. Dessen ungeachtet trat sie auch weiterhin auf, bis sie beim Manchester Festival auf der Bühne zusammenbrach. Ein

paar Tage später war sie tot. Nach der Trauerzeit kehrte Bériot 1838 aufs Konzertpodium zurück, und 1843 übernahm er eine Violinprofessur des Brüsseler Konservatoriums, wo er bis 1852 unterrichtete. Dann zwang ihn ein Augenleiden, das 1858 zur vollständigen Erblindung führte, sich zur Ruhe zu setzen. Sein berühmtester Schüler war Henri Vieuxtemps, der nach dem Tode des Lehrers im Jahre 1870 dessen Nachfolge am Brüsseler Konservatorium antrat (Vieuxtemps hatte sich geweigert, den Posten seines einstigen Professors schon zu dessen Lebzeiten zu übernehmen). Baron de Trémont, ein begabter Amateur, der oft mit Bériot gespielt hatte, schrieb 1841: »Ich habe alle großen französischen und ausländischen Geiger seit Viotti [und Paganini] gehört, und Bériot mag ich am liebsten«.

Bériots Musik ist so faszinierend und romantisch, wie es sein Leben war. Er erlebte seine Blütezeit auf dem Höhepunkt der Romantik, die sich in seiner Musik widerspiegelt. Neben der *Scène de ballet* dürften die zehn Violinkonzerte seine bekanntesten Werke sein. In diesen zeigte er sich recht erfindungsreich: Er schrieb einsätze Konzerte sowie solche, deren Sätze dergestalt miteinander verbunden sind, dass der »offizielle« Satz die drei traditionellen Teile der üblichen Form erkennen lässt. Auch benutzte er satzübergreifend miteinander verwandte Themen als einheitstiftende Mittel – eine für die damalige Zeit recht neuartige Vorgehensweise. Des weiteren setzte Bériot viele der Techniken ein, derer sich auch Paganini bediente: Flageolets, Springbogen (»ricochet«) und mannigfache Doppelgriffe. Bei seinen Konzerten interessierte sich Bériot aber nicht nur für technische Dinge. Immer bewegte sich sein Violinsatz »innerhalb« der Möglichkeiten der Geige, mochte er sich auch noch so sehr auf die überragende Spieltechnik des Komponisten stützen.

Überall verrät die Musik Bériots kommunikative Fähigkeiten. Wie fast alle großen Virtuosen der Zeit war er ein engagierter Pädagoge, und er verbrachte viel Zeit

mit den verschiedenen Etüden oder Capricen, die darauf angelegt waren, eine meisterhafte Beherrschung des Instrumentes zu lehren. Unter anderem verfasste er eine *Méthode de violon op. 102* (1857), der die *Ecole transcendante du violon op. 123* folgte. Ziel dieser Lehrwerke war nicht allein die Beherrschung der Technik, die freilich nicht unwichtig war: Es ging vor allem um die Bildung vielseitiger Musiker, die ebenso gute Techniker wie Vermittler sein sollten.

Die zehn Konzerte verteilen sich weiträumig über Bériots gesamte Laufbahn und erstrecken sich von Opus 16 bis Opus 127. Das *Konzert Nr. 4 d-moll op. 46* besteht einzig aus einem *Allegro moderato maestoso*, das im Wesentlichen dem üblichen Kopfsatz eines dreisätzigen Konzertes entspricht. Das erste Tutti in der Grundtonart des Werkes bildet die Einleitung, in der sich ein ruhig absteigendes und ein kraftvolleres, punktiertes Motiv abwechseln. Diese Introduction führt zur eigentlichen ABA-Form und wird selbst bei der Reprise des A-Teils nicht wiederholt. Dann exponiert das Orchester das Hauptthema in D-dur. Eine chromatisch absteigende Tonleiter führt wieder nach d-moll, worauf sich der Solist zu Worte meldet. Dieser greift das Material der Einleitung auf, das er durch Doppelgriffe, *ricochets* und eine chromatische Terzenskala ausziert. Dann singt der Solist das Hauptthema, worauf er ein Feuerwerk an Doppelgriffen, Flageolets und chromatischen Läufen zu spielen hat. Der nachfolgende B-Teil endet mit einem weiteren langen chromatischen Terzgang, an den sich direkt die Reprise des Hauptthemas in D-dur anschließt. Dieses Thema wird nun in Doppelgriffen und Flageolets fortgesetzt. In einer Reihe rasanter Zweiunddreißigstel verlangt Bériot schnelle *ricochets* beim Auf- und beim Abstrich – eine sehr schwierige Bogenführung.

Das *Konzert Nr. 6 A-dur op. 70* entstand 1849 für den Violinwettbewerb des Brüsseler Konservatoriums und ist in Bériots bevorzugter Form dreier pausenlos ineinander übergehender Sätze gehalten. Das *Allegro moderato* besteht aus der üblichen Orchesterexposition, deren zwei Themen danach vom Solisten mit den gehörigen Ornamenten wiederholt werden. Allerdings gibt es in diesem Konzert statt der gewohnten drei, vom Orchester

eingefassten Soloabschnitte nur einen solistischen Abschnitt. Durch den Solisten wird schließlich der bisherige Viervierteltakt in einen Zwölfachteltakt verändert, worauf eine kurze Tutti-Überleitung zu einem *Andante* im Sechachteltakt führt. Bériot hat die übliche Konzertform oft auf diese Weise verkürzt. Das a-moll-*Andante* soll *con sentimento* gespielt werden und erreicht nach zwei immer ausgezierteren Abschnitten endlich eine Fermate, dem sich das *Allegretto*-Finale in A-dur anschließt. Nach einem schlichten Beginn wird die Musik durch Skalenläufe und Doppelgriffe immer virtuoser, bis sie mit einer galoppierenden *Allegro vivace*-Coda im Zweiviertel-Takt zu Ende geht.

Das *Konzert Nr. 7 G-dur op. 76* ist dem niederländischen König Wilhelm III. gewidmet. Wieder sind die drei Sätze ohne Unterbrechung zu spielen, und wieder gibt es im Kopfsatz nur eine Soloepisode. Das *Allegro maestoso* bringt ein »resolutes« erstes Thema sowie einen »dolce« auszuführenden Nebengedanken. Der Solist übernimmt das Thema in Doppelgriffen, um hernach mit kadenzartigen Läufen und Passagen das *Dolce*-Thema zu erreichen, das zunächst ganz schlicht, dann aber mit kunstvollen Flageolets, Skalen und Doppelgriffen gespielt wird. Ein Orchestertutti leitet das *Andante tranquillo* im Sechachteltakt ein, worin der Solist – mit Ausnahme einer Doppelgriffpassage beim Tutti – einen durchweg schlichten Ton anschlägt. Das zweivierteltaktige *Allegro moderato*-Finale erweist sich als ein Rondo mit kontrastierenden Episoden.

Fast jeder komponierende Geiger oder geigende Komponist aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts hat *airs variés* geschrieben, bei deren Themen es sich oftmals um volkstümliche Weisen handelte. Auch von Bériot gibt es zahlreiche Stücke dieser Art – allein von seinen ersten fünfzehn Opusnummern gehören sieben dieser Kategorie an, die gern nach dem Schema »Introduction – Thema – Variationen – Coda« angelegt wurden. Bériot entspricht dieser Form in seiner *Air varié Nr. 4 B-dur (»Montagnard«) op. 5*: Sie beginnt mit einem einleitenden *Allegretto con moto* im Viervierteltakt, das zu dem *Andante*-Thema im Dreivierteltakt führt. Dem Thema schließen sich sechs Variationen und die Coda an.

Die *Scène de ballet op. 100* in a-moll ist vielleicht Bériots bekannteste Komposition. In diesem Werk, dessen einzelne Abschnitte verschiedene Aspekte des Tanzes betrachten, lässt der Komponist seiner romantischen Fantasie freien Lauf. Nach den zwei ersten Orchester-takten des *Allegro vivace* setzt der Solist mit Doppelgriffen im *fortissimo* ein. Es folgen ein *Adagio*

cantabile und ein *Tempo de Boléro*, dem sich ein *Tempo animato* (mitsamt einem *con grazia*), eine *Valse moderato*, ein weiteres *Adagio* und ein *Allegro appassionato* (in A-dur) anschließen.

Bruce R. Schueneman
Deutsche Fassung: Cris Posslac



Photo: František Renza

In 1896 *The Strad* described Charles Auguste de Bériot, whose playing created a sensation in London and Paris, as ‘the founder of the modern Franco-Belgian [violin] school’. His *Violin Concertos* include plenty of innovative features, such as *ricochet* bowing, double-stops and harmonics. These techniques and other innovations in formal structure are, however, all in the service of expressive communication and stylish elegance. The romantic *Scène de ballet* is perhaps Bériot’s best known work, while the *Air Varié, Op. 5* follows a long tradition of writing variations on popular themes.

Charles-Auguste de
BÉRIOT
(1802–1870)

- | | |
|--|--------------|
| 1 Violin Concerto No. 4 in D minor, Op. 46 | 13:03 |
| Violin Concerto No. 6 in A major, Op. 70 | 15:33 |
| 2 I. Allegro moderato | 11:32 |
| 3 II. Allegretto | 3:56 |
| Violin Concerto No. 7 in G major, Op. 76 | 17:59 |
| 4 I. Allegro maestoso – II. Andante tranquillo | 13:11 |
| 5 III. Allegro moderato | 4:48 |
| 6 Air varié No. 4 in B flat major, Op. 5 ‘Montagnard’ | 11:14 |
| 7 Scène de ballet, Op. 100 | 11:13 |

Ayana Tsuji, Violin
Czech Chamber Philharmonic Orchestra, Pardubice
Michael Halász

Recorded at The House of Music, Pardubice, Czech Republic, 31 October – 2 November 2016
Producer: Jiří Štílec • Engineering & Editing: Václav Roubal, Karel Soukeník
Booklet notes: Bruce R. Schueneman • Research: Jonathan Frohnen
Cover painting: Portrait of the composer by Chai Ben-Shan



8.573734

DDD

Playing Time
69:20



© & © 2017
Naxos Rights US, Inc.
Booklet notes in English
Kommentar auf Deutsch
Made in Germany
www.naxos.com