



CHANDOS
SUPER AUDIO CD

NEEME JÄRVI
conducts
MASSENET

TRULS MØRK CELLO
ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE



© Mary Evans Picture Library

Jules Massenet, in his study, 1890

Jules Massenet (1842 – 1912)

Suite de ballet from ‘Le Cid’ (1885) **19:36**
Opéra in Four Acts

[1]	Castillane. Animé – Modéré (sans lenteur) – En animant peu à peu – Plus lent – Avec beaucoup d’animation – Plus animé –	2:59
[2]	Andalouse. Modéré (sans lenteur) –	2:17
[3]	Aragonaise. Assez animé et très brillant – En animant peu à peu – Premier Mouvement (un peu plus animé) – Animez –	1:47
[4]	Aubade. Mouvement de Marche (gai et assez animé) –	1:16
[5]	Catalane. Assez animé (pas trop cependant) – Lent – Très animé –	3:46
[6]	Madrilène. Un peu lent et mélancolique – Animé – Premier Mouvement subito –	4:32
[7]	Navarraise. Assez animé et très brillant – En animant peu à peu – Mouvement de l’Aragonaise (un peu plus animé) – Animé – Plus animé	2:56

8	Le Dernier Sommeil de la Vierge (1877–78)* <i>Prélude</i> from Part 4 ‘L’Assomption’ of <i>La Vierge</i> <i>Légende sacrée</i> in Four Parts Andante religioso	4:23
9	Overture to ‘Le Roi de Lahore’ (1876) <i>Opéra</i> in Five Acts Allegro con fuoco – Andante – Un peu plus lent et plus soutenu – Tempo I. Allegro con fuoco – Andante – Allegro moderato, calme et soutenu – Tempo I. Allegro con fuoco	5:48
	Fantaisie (1896–97)* for Cello and Orchestra À mon ami J. Hollmann	17:24
10	Animé, alerte (Allegro) – En animant peu à peu – Tempo I –	9:00
11	Lent (Quasi cadenza) – Modéré (Allegretto con spirito) –	3:16
12	Animé. Allegro – A tempo I – Un peu retenu – A tempo I (Animé) – Très animé	5:07

13	Ouverture de ‘Phèdre’ (1874) Andante molto sostenuto – Plus vite et animant jusqu’à l’Allegro – Allegro appassionato – Cédez un peu – Tempo I [Allegro appassionato] – Andante sostenuto (mouvement de l’introduction) – A tempo. Allegro appassionato – Molto più mosso – Tempo I. Andante sostenuto	9:20
14	Scène religieuse from ‘Les Érinnyes’ (1872)* <i>Tragédie antique</i> in Two Acts Andantino. Avec calme et simplicité – Invocation. Très lent et avec un grand sentiment	5:09
15	Entr’acte Sevillana from ‘Don César de Bazan’ (1872) <i>Opéra comique</i> in Three Acts Allegro brillante	2:33

Scènes pittoresques (1874) 16:29
Quatrième Suite d'orchestre
 À mon ami É. Paladilhe

- | | | | |
|------|---|--|-----------------|
| [16] | 1 | Marche. Allegro moderato | 4:01 |
| [17] | 2 | Air de ballet. Allegretto scherzando | 2:32 |
| [18] | 3 | Angelus. Andante sostenuto – Sans retenir – Stesso tempo | 4:52 |
| [19] | 4 | Fête bohème. Allegro moderato – Tempo I –
Un peu retenu et avec ampleur –
Revenir peu à peu au Premier Mouvement – Tempo I –
Animez peu à peu | 5:00 |
| | | | TT 81:30 |

Additional track available to download free of charge at www.chandos.net:

Méditation from ‘Thaïs’ (1894)* 5:48
Comédie lyrique in Three Acts

Andante religioso – Poco a poco appassionato –
 Poco più appassionato – Più mosso agitato – A tempo I

Truls Mørk cello*
Orchestre de la Suisse Romande
 Bogdan Zvoristeanu concert master
 Neeme Järvi

Massenet: Orchestral Works

Introduction

The conductor Georges Prêtre, who has by now been directing the operas of Jules Massenet (1842 – 1912) for well over sixty years, says that for him their most striking attribute is that each has its own particular orchestral colour. The present disc demonstrates that this is true also for his non-operatic works – they all have the Massenet sound, but within that sound the nuances are infinite.

Entr'acte Sevillana from 'Don César de Bazan'

Perhaps the composer would not have wished to be judged by his 1872 opera, *Don César de Bazan*, which he wrote in just a few weeks for a commissioning body that regarded *opéra comique* with considerable cynicism as no more than a pack of formulas which anyone could throw off. But quality will out, and the 'Sevillana', an entr'acte before Act III, was encores at the premiere and became an instant hit. Massenet had heard the opening tune during his student travels in Spain, played by flutes and guitars, and in

the mixture of pomp and delicacy of the piece we may hear the street singer Maritana being taught the fine manners that she needs before she is married to King Charles II of Spain, who has become infatuated with her.

Scène religieuse from 'Les Érinnyes'

Shortly after finishing *Don César de Bazan*, Massenet was commissioned to write incidental music for Leconte de Lisle's *Les Érinnyes* (The Furies), a tragedy based on Aeschylus's *Oresteia*, to be premiered on 6 January 1873. The 'Scène religieuse' comes in Act II as Elektra pours libations over the tomb of her murdered father, Agamemnon. Massenet originally orchestrated it for thirty-six strings, two timpani, and three trombones representing the three Furies, but practical considerations led him later to rescore the work for more conventional forces. The cello solo is a version of the 'Mélodie' (marked *con malinconia*) from the *Dix Pièces de genre* for piano of 1867.

Ouverture de 'Phèdre'

One of the most active Parisian musical

figures of the period was Jules Padeloup who in 1863 had founded the Concerts populaires, promoting good music at reasonable prices. Among his commissions for the 1874 season were two overtures, Bizet's *Patrie* and Massenet's *Phèdre* (which Massenet dedicated to the recently appointed director of the Concerts populaires, Joseph Dupont). From the opening diminished seventh chord, it is clear that we are in the world of high drama, specifically in that of Racine and his play based on that of Euripides about the Cretan princess who fell in love with her stepson, Hippolytus, drove him to his death, and then committed suicide. A calmer passage for woodwind has reminded some biographers of another ancient heroine, Antigone, in the music written for her by Mendelssohn. Debussy regarded this overture by Massenet as his favourite among all his elder's works.

Scènes pittoresques

The year 1874 also saw the composition of *Scènes pittoresques*, subtitled *Quatrième Suite d'orchestre*, dedicated to Massenet's friend and contemporary, the composer Émile Paladilhe. The four movements of the suite bear out perfectly Georges Prêtre's remarks about orchestral colouring. The opening 'Marche' eschews pomp for lightness and

airiness: the brass are allowed their say, but only as an indulgent aunt might briefly put up with the sallies of a naughty nephew. The outer sections of the 'Air de ballet', borrowed from *Don César de Bazan*, were later reworked as the song 'Nuit d'Espagne', and the cellos' version is marked *bien chanté et avec élégance*. The delicate woodwind writing in the middle section is far from the only passage in Massenet's music that reminds us of Tchaikovsky. Religious and peasant atmospheres combine in 'Angelus', with horns *cuivrés* (forced, brassy) imitating bells. Finally, in 'Fête bohème' the gloves are off and the energy and brilliance of the piece make nonsense of the old sneer about Massenet being merely 'la fille de Gounod'. Yet his power is always imbued with elegance, and you can judge the accuracy of his orchestration by the number of empty bars: he never uses three instruments where one will do.

Overture to 'Le Roi de Lahore'

Massenet finished the opera *Le Roi de Lahore* in the early summer of 1876 (while, further east in Bayreuth, preparations were being made for the premiere of Wagner's *Ring* cycle), and it received its first performance at the Paris Opéra on 27 April the following

year. For a composer of a mere thirty-four, to have a five-act opera accepted at this prestigious venue was a considerable boost, not only to his morale but also to his pocket, as the work was a great success, being performed there thirty times during 1877, eleven times in 1878, and seventeen times in 1879. Although exotic elements find a place elsewhere in the opera, notably in the dances in Act III, the Overture is free of them, relying rather on the contrast between ceremonial fanfares and moments of lyricism. The composer must surely have been touched by the card which he received from Gustave Flaubert early on the day of the premiere, saying,

This morning you have my sympathy.

This evening you will have my envy!

And, had he known of it, he might not have been less pleased by the letter which Tchaikovsky would send about this opera to Mme von Meck a couple of years later, praising its simplicity and freshness of ideas and style, as well as its wealth of melody and distinction of harmony.

The Overture gives us a foretaste of all these attributes.

Le Dernier Sommeil de la Vierge

Like every composer, Massenet suffered his

flops, and one of the most resounding was his 'légende sacrée' *La Vierge*, premiered at the Paris Opéra on 22 May 1880. A second performance followed a week later, but a projected third was cancelled for lack of interest – in some quarters the work has been unkindly dubbed a 'légende sucrée'... All that survived was an orchestral movement from the fourth part of the work, 'The Assumption', entitled 'Le Dernier Sommeil de la Vierge', which at the premiere received no fewer than three encores and went on to qualify as one of Sir Thomas Beecham's 'lollipops'. Marked *Andante religioso*, it contrasts an unmuted solo cello with muted strings, and Massenet achieves another of his sonorous successes by combining the unmuted cello with a muted violin an octave higher that gives the effect of a halo.

Suite de ballet from 'Le Cid'

Following the premiere of *Don César de Bazan* in 1872, Massenet had composed three more operas (*Le Roi de Lahore*, *Hérodiade*, and *Manon*) over the next dozen years. Of these, even if *Le Roi* marked him out firmly as a coming man, *Manon* was by some way the most successful and set a precedent for the kind of drama called 'larmoyant' (tear-inducing, or 'weepie') which was to become

his stock-in-trade. In the meantime Massenet made almost a last bid for heroic status by turning to the legend of El Cid – according to James Harding, the twenty-seventh composer to do so. *Le Cid* was premiered at the Paris Opéra on 30 November 1885. Whether or not one regards this attempt as successful, heroics play no part in the ballet music without which no work at the Paris Opéra was deemed complete. Perhaps sensibly, composers did not spend much effort trying to make their ballets relevant to the plot, and here it is necessary for the populace of Burgos to remain unaware of Gormas's murder by Don Rodrigue and simply to celebrate the arrival of spring. This they do in 'Hallelujahs' before enjoying a succession of seven dances that may be summed up briefly: 'Castillane', a reworking of the 'Sevillana' from *Don César*; 'Andalouse', the lazy Spain; 'Aragonaise', what Massenet could have done in the field of operetta; 'Aubade', again, not a wasted note; 'Catalane', marked *sombre et très accentuée*; 'Madrilène', languorous wind solos; 'Navarraise', a finale that returns to the 'Aragonaise'. Massenet wrote these dances especially for the famous ballerina Rosita Mauri, who was painted by Manet, Renoir, and Degas, among others. He also incorporated what he called 'quelques

rythmes très intéressants' which she had suggested to him.

Fantaisie

The *Fantaisie* for cello and orchestra is one of the least-known works by Massenet, his biographer Louis Schneider going so far as to claim that he had forbidden its performance in public. As it was published, by Heugel, in 1897 this is unlikely to be true, and certainly it was premiered by its dedicatee, the cellist Joseph Hollmann, in Monte-Carlo the following year and in its version with piano by Massenet and Pablo Casals in 1905. In lesser hands the wide variety of material (urgent repeated upbeats, smooth triplets, a cadenza, a four-square march, a dreamy interlude with two clarinets) could easily have fallen apart. But the control which Massenet exerts is absolute and the level of his inspiration high. Why this fine piece is not played more often is a mystery. As Reynaldo Hahn wrote to the composer on discovering it:

you're miraculous, every day there's a
new surprise... and always a happy one!

Additional track available to download: Méditation from 'Thaïs'

In two of Massenet's operas of the 1880s, *Hérodiade* and *Manon*, religion had played

an important role, St John the Baptist being a main character in the first, and in the second the young Des Grieux trying to forget Manon by training for the priesthood. A decade after *Manon*, Massenet returned to the conflict between religion and earthly pleasures in his opera *Thaïs*, based on Anatole France's 1890 novel, itself drawn from a tale in the thirteenth-century compilation *The Golden Legend*. Essentially, the courtesan Thaïs and the monk Athanaël change places, she renouncing sex for religion, he moving in the opposite direction. Thaïs's conversion is entrusted to an orchestral interlude and, specifically, to a violin solo. But for a cello to take on this role, as here, is surely well within the bounds of taste, given that instrument's prominence in *Le Dernier Sommeil de la Vierge*: like that piece, the *Méditation* is marked *Andante religioso*.

© 2014 Roger Nichols

The reputation of **Truls Mørk** as a cellist of rare intensity and grace has been built on performances throughout the world. A celebrated artist, he performs with the most distinguished orchestras, including the Berliner Philharmoniker, Münchner Philharmoniker, London Philharmonic Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra,

Philharmonia Orchestra, Orchestre de Paris, and Staatskapelle Dresden. In North America he has worked with the New York Philharmonic as well as the symphony orchestras of Boston, Los Angeles, Chicago, and Cleveland, among others. He is a committed performer of contemporary music, who has championed the cello concertos of Henri Dutilleux, Pavel Haas, Haflíði Hallgrímsson, John McCabe, Krzysztof Penderecki, Matthias Pintscher, Einojuhani Rautavaara, and Lasse Thoresen. He has made numerous recordings of a diverse range of the cello's repertoire, receiving a Grammy Award for his recording of Britten's Cello Suites in 2002, and an ECHO Klassik Award for his disc of Concertos by C.P.E. Bach in 2011. He has recorded Hallgrímsson's works for cello and orchestra and Rautavaara's second cello concerto, *Towards the Horizon*. His most recent awards include the Sibelius Prize and the Norwegian Critics' Prize, both in 2011. Truls Mørk plays the rare 'Esquire' cello made by Domenico Montagnana in Venice in 1723.

The history of the **Orchestre de la Suisse Romande**, which gave its inaugural concert on 30 November 1918, is intimately linked to Ernest Ansermet, a former maths teacher, who launched the Orchestra during his

collaboration with the Ballets russes of Sergey Diaghilev and served as Music Director from 1918 until 1967. Initially made up of sixty-two musicians contracted for six months per year, it performed in Geneva, Lausanne, and other cities in the French-speaking part of Switzerland. In 1937, while scouting a summer home for the Orchestra, Ansermet became the instigator of the Lucerne Festival. His successors have included Armin Jordan, perceived as his spiritual heir, and Marek Janowski. The collaboration with Radio suisse romande, which began in the 1930s, quickly enhanced the renown of the Orchestra, as did its numerous recordings, often made at night immediately after concert or opera performances, and a burgeoning worldwide touring schedule. From its earliest days, it has promoted contemporary music, premiering works by Benjamin Britten, Claude Debussy, Arthur Honegger, Frank Martin, Darius Milhaud, Igor Stravinsky, and many later composers. Today comprising 113 full-time musicians, the Orchestre de la Suisse Romande appears regularly around the world, continuously making debut appearances in new venues (the Concertgebouw in Amsterdam in 2006, Teatro alla Scala in Milan in 2010, Philharmonic Hall in St Petersburg in 2012). It participates in performances of opera

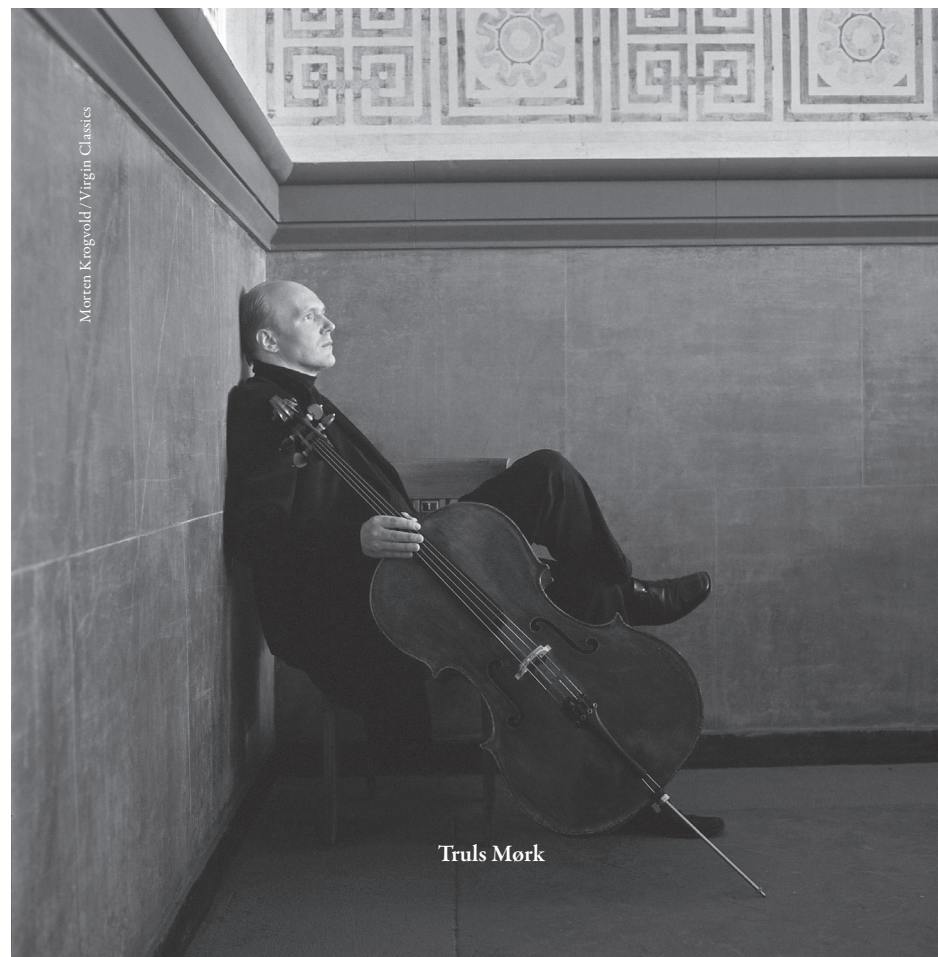
at the Grand Théâtre de Genève and organises an entire programme for young audiences. The arrival of Neeme Järvi marks the beginning of a new chapter in its history, to be defined by the Estonian master's personality, legendary musical flair, and wide-ranging taste for repertoire. www.osr.ch

The head of a musical dynasty, **Neeme Järvi** is one of today's most respected maestros. He is Music and Artistic Director of the Orchestre de la Suisse Romande, Artistic Director of the Estonian National Symphony Orchestra, and Chief Conductor Emeritus of the Residentie Orchestra The Hague, as well as Music Director Emeritus of the Detroit Symphony Orchestra, Principal Conductor Emeritus of the Gothenburg Symphony Orchestra, and Conductor Laureate of the Royal Scottish National Orchestra. He has appeared as guest conductor with the Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra, Orchestre de Paris, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Gewandhausorchester Leipzig, London Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Bergen Philharmonic Orchestra, and Wiener Symphoniker, as well as, in the US, the Los Angeles Philharmonic and National Symphony Orchestra in Washington D.C., among others. He has

collaborated with soloists such as Janine Jansen, Martha Argerich, Mischa Maisky, Vadim Repin, Evgeny Kissin, Truls Mørk, Hélène Grimaud, and Vadim Gluzman.

Highlights of an impressive discography of more than 450 recordings include critically acclaimed cycles of the complete symphonies of Prokofiev, Sibelius, Nielsen, and Brahms, as well as recent series of orchestral works by Halvorsen and Svendsen, and a cycle of symphonic arrangements by Henk de Vlieger of operas by Wagner. Neeme Järvi has also championed less widely known Nordic composers such as Wilhelm Stenhammar, Hugo Alfvén, and Niels W. Gade, and

composers from his native Estonia, including Rudolf Tobias, Eduard Tubin, and Arvo Pärt. Among many international awards and accolades, he has received an honorary doctorate from the Music Academy of Estonia in Tallinn, the Order of the National Coat of Arms from the President of the Republic of Estonia, honorary doctorates of Humane Letters from Wayne State University in Detroit and the University of Michigan, as well as honorary doctorates from the University of Aberdeen and the Royal Swedish Academy of Music. He has also been appointed Commander of the North Star Order by King Carl XVI Gustaf of Sweden.



Morten Krogvold/Virgin Classics

Truls Mørk

Massenet: Orchesterwerke

Einführung

Für den Dirigenten Georges Prêtre, der seit inzwischen mehr als sechzig Jahren die Opern von Jules Massenet (1842 – 1912) aufführt, besteht deren auffälligste Qualität darin, dass jedes Werk eine ganz eigene Klangfarbe hat. Die vorliegende CD stellt dies auch für Massenets Kompositionen anderer Gattungen unter Beweis – sie alle haben den typischen Massenet-Klang, doch innerhalb dieses Klanges sind die Nuancen unendlich.

Entr'acte Sevillana aus "Don César de Bazan"

Vielleicht wäre der Komponist lieber nicht auf der Basis seiner 1872 entstandenen Oper *Don César de Bazan* bewertet worden, die er innerhalb weniger Wochen für einen Auftraggeber schrieb, welcher in der Gattung der *Opéra comique* mit einem gewissen Zynismus nicht mehr als ein Bündel von Floskeln sah, das praktisch jeder Komponist hätte rasch hinwerfen können. Doch Qualität setzt sich durch, und die "Sevillana", eine Zwischenaktmusik vor dem Dritten Akt, musste schon in der Premiere wiederholt

werden und wurde sofort ein Hit. Massenet hatte die zu Beginn erklingende Melodie als Student auf Reisen in Spanien von Flöten und Gitarren gespielt vernommen, und wir können aus der diesem Stück eigenen Mischung von Pomp und Delikatesse heraushören, wie die Straßensängerin Maritana die nötigen feinen Umgangsformen erlernt, bevor sie König Karl II. von Spanien heiratet, der sich in sie verliebt hat.

Scène religieuse aus "Les Érinnyes"

Kurze Zeit, nachdem er *Don César de Bazan* vollendet hatte, erhielt Massenet den Auftrag, die Zwischenaktmusik zu Leconte de Lisle's *Les Érinnyes* (Die Erinnyen) zu schreiben, einer auf Aeschylus' *Oresteia* basierenden Tragödie, die am 6. Januar 1873 uraufgeführt werden sollte. Die "Scène religieuse" erscheint im Zweiten Akt, als Elektra ein Trankopfer über das Grab ihres ermordeten Vaters Agamemnon gießt. Massenets ursprüngliche Orchestrierung sah sechsunddreißig Streicher, zwei Pauken und drei Posaunen zur Darstellung der drei Furien vor, praktische Überlegungen bewogen ihn später

jedoch, das Werk für eine konventionellere Instrumentierung umzuschreiben. Das Cellosolo ist eine Bearbeitung der "Mélodie" (mit der Anweisung *con malinconia*) aus den *Dix Pièces de genre* für Klavier aus dem Jahr 1867.

Ouverture de "Phèdre"

Eine der aktivsten Gestalten im Pariser Musikleben der Zeit war Jules Pasdeloup, der 1863 die *Concerts populaires* gegründet hatte, mit denen er die Aufführung guter Musik zu erschwinglichen Preisen förderte. Unter den von ihm in Auftrag gegebenen Werken für die Konzertsaison des Jahres 1874 gab es zwei Ouvertüren, Bizets *Patrie* und Massenets *Phèdre* (den dieser dem kurz zuvor ernannten Direktor der *Concerts populaires* Joseph Dupont widmete). Gleich mit dem zu Beginn erklingenden verminderten Septakkord wird deutlich, dass wir uns in der Welt des großen Dramas befinden, speziell in der von Racine und seinem auf Euripides basierenden Schauspiel über die kretische Prinzessin, die sich in ihren Stiefsohn Hippolytus verliebt, diesen in den Tod treibt und sich sodann umbringt. Eine ruhigere Passage in den Holzbläsern hat einige Biographen an eine andere antike Heldin erinnert – Antigone in der Vertonung

von Mendelssohn. Debussy betrachtete diese Ouvertüre von Massenet als sein Lieblingsstück unter den Werken seines älteren Zeitgenossen.

Scènes pittoresques

1874 entstanden auch die *Scènes pittoresques* (Untertitel: *Quatrième Suite d'orchestre*), die Massenets Freund und Zeitgenossen Émile Paladilhe gewidmet sind. Die vier Sätze der Suite illustrieren auf perfekte Weise Georges Prêtres Bemerkungen über die orchestralen Klangfarben. Der zu Beginn stehende "Marche" zieht dem zu erwartenden Pomp eine unbeschwerter Leichtigkeit vor: Den Blechbläsern wird ihr gebührender Auftritt zugestanden, doch nur in dem Sinne, wie eine nachsichtige Tante ihrem ungezogenen Neffen einen kurzen Ausbruch erlaubt. Die Rahmenteile der aus *Don César de Bazan* entlehnten "Air de ballet" wurden später zu dem Lied "Nuit d'Espagne" umgearbeitet; die Cello-Fassung trägt die Anweisung *bien chanté et avec élégance*. Die zarte Holzbläser-Faktur im Mittelteil ist keinesfalls die einzige Passage in Massenets Musik, die an Tschaikowsky erinnert. Im "Angelus" gehen religiöse und bäuerliche Stimmungen eine Verbindung ein, wobei die Hörner *cuivrés* (forciert, blechern) Glocken nachahmen.

In der "Fête bohème" schließlich werden die Handschuhe abgestreift, und die energiegeladene Brillanz der Komposition straft die alte Spöttei Lügen, Massenet sei lediglich "la fille de Gounod". Allerdings ist die seiner Musik innewohnende Kraft stets mit Eleganz gepaart, und man kann die Akkuratheit seiner Orchestrierung an der Zahl der leeren Takte messen: Massenet verwendet niemals drei Instrumente, wo eines ausreicht.

Ouvertüre zu "Le Roi de Lahore"

Massenet vollendete die Oper *Le Roi de Lahore* im Frühsommer des Jahres 1876 (während weiter östlich in Bayreuth die Vorbereitungen zur Premiere von Wagners *Ring*-Zyklus getroffen wurden); das Werk wurde am 27. April des folgenden Jahres an der Pariser Opéra uraufgeführt. An dieser prestigeträchtigen Institution eine fünftaktige Oper platzieren zu können, bedeutete für den erst vierunddreißigjährigen Komponisten einen enormen Antrieb nicht nur in moralischer, sondern auch in finanzieller Hinsicht, da das Werk sich als ausgesprochen erfolgreich herausstellte und auf dieser Bühne 1877 dreißig Mal, 1878 elf Mal und 1879 siebzehn Mal aufgeführt wurde. Anderswo in der Oper, besonders in den Tänzen im

Dritten Akt, finden sich allerhand exotische Elemente, nicht aber in der Ouvertüre, die eher auf dem Kontrast zwischen feierlichen Fanfaren und ausgesprochen lyrischen Momenten beruht. Sicherlich zeigte der Komponist sich berührt von der Karte, die er am Morgen der Premiere von Gustave Flaubert erhielt und auf der es hieß:

Heute Morgen haben Sie mein
Mitgefühl. Heute Abend werde ich Sie
beneden!

Und wenn er davon gewusst hätte, so wäre er sicherlich nicht weniger angetan gewesen von einem Brief, den Tschaikowsky zwei Jahre später über diese Oper an Mme von Meck schrieb und in dem er sich lobend äußerte über

die Einfachheit und Frische ihrer
Ideen und ihres Stils wie auch die
Fülle melodischer Einfälle und den
herausragenden Wohlklang.

Die Ouvertüre vermittelt uns einen
Vorgeschmack all dieser Attribute.

Le Dernier Sommeil de la Vierge

Wie jeder Komponist hatte auch Massenet seine Misserfolge, und einer der gewaltigsten war seine "légende sacrée" *La Vierge*, die am 22. Mai 1880 an der Pariser Opéra uraufgeführt wurde. Eine zweite Aufführung

folgte eine Woche später, doch schon die dritte wurde aus mangelndem Interesse abgesagt; in gewissen Kreisen bezeichnete man das Werk wenig gnädig als eine "légende sucrée" ... Heute ist nur noch ein Orchestersatz aus dem vierten Teil des Werks ("Mariä Himmelfahrt") erhalten, der den Titel "Le Dernier Sommeil de la Vierge" trägt; er musste in der Premiere immerhin dreimal wiederholt werden und zählte später zu Sir Thomas Beechams legendären "Lollipops" (populäre Zugaben, die er "Süßigkeiten" nannte). Das als *Andante religioso* bezeichnete Stück kontrastiert ein solistisches Cello ohne Dämpfer mit gedämpften Streichern, und Massenet gelingt ein weiterer typischer klanglicher Erfolg, indem er das ungedämpfte Cello mit einer eine Oktave höher spielenden gedämpften Violine kombiniert, die die Wirkung eines Heiligenscheins entfaltet.

Suite de ballet aus "Le Cid"

Nach der Premiere von *Don César de Bazan* im Jahr 1872 hatte Massenet in den folgenden zwölf Jahren drei weitere Opern komponiert (*Le Roi de Lahore*, *Hérodiade* und *Manon*). Während *Le Roi* ihm den Ruf eines vielversprechenden Talents einbrachte, hielten einige Kritiker *Manon* für das erfolgreichste Werk; zugleich war dies das

erste sogenannte larmoyante Drama – ein Typus, der zu seinem Markenzeichen werden sollte. In der Zwischenzeit setzte Massenet noch einmal auf ein heroisches Sujet, indem er sich der Legende von El Cid zuwandte – nach James Harding war er damit der siebenundzwanzigste Komponist, der dieses Thema aufgriff. Die Uraufführung von *Le Cid* fand am 30. November 1885 an der Pariser Opéra statt. Ganz gleich ob man diesen Versuch für erfolgreich hält, das Heldentum spielt jedenfalls keine Rolle in der Ballettmusik, ohne die kein Werk an der Pariser Opéra als vollständig galt. Es war wohl vernünftig, dass die Komponisten sich kaum darum bemühten, ihre Ballette in die jeweilige Handlung einzubinden; im vorliegenden Fall muss die Bevölkerung von Burgos in Unkenntnis der Ermordung von Gormas durch Don Rodrigue verharren, um unbeschwert die Ankunft des Frühlings zu feiern. Dies tun sie in "Hallelujahs", bevor sie sich an einer Abfolge von sieben Tänzen erfreuen, die hier kurz beschrieben seien: "Castillane", eine Bearbeitung der "Sevillana" aus *Don César*; "Andalouse", das träge Spanien; "Aragonaise", was Massenet auf dem Gebiet der Operette hätte erreichen können; "Aubade", auch hier keine einzige vergeudete Note; "Catalane", mit der Anweisung *sombre*

et très accentuée; “Madrilène”, entspannte Bläsersoli; “Navarraise”, ein Finale, das zu der “Aragonaise” zurückkehrt. Massenet schrieb diese Tänze speziell für die berühmte Ballerina Rosita Mauri, die unter anderem von Manet, Renoir und Degas porträtiert wurde. Außerdem verarbeitete der Komponist, wie er es nannte, “quelques rythmes très intéressants”, die sie ihm vorgeschlagen hatte.

Fantaisie

Die *Fantaisie* für Violoncello und Orchester ist eines der am wenigsten bekannten Werke von Massenet, dessen Biograph Louis Schneider sogar behauptete, der Komponist habe die öffentliche Aufführung des Werks untersagt. Da das Stück allerdings 1897 bei Heugel veröffentlicht wurde, kann dies kaum der Wahrheit entsprechen, zumal die Komposition von ihrem Widmungsträger, dem Cellisten Joseph Hollmann, im folgenden Jahr in Monte Carlo und die Fassung mit Klavier 1905 von Massenet und Pablo Casals uraufgeführt wurde. In weniger begabten Händen hätte das vielschichtige musikalische Material (drängend wiederholte Auftritte, geschmeidige Triolen, eine Kadenz, ein kantiger Marsch, ein verträumtes Zwischenspiel für zwei Klarinetten)

leicht auseinanderfallen können. Doch Massenet behält absolute Kontrolle und agiert zugleich äußerst inspiriert. Warum dieses ausgezeichnete Stück nicht häufiger aufgeführt wird, ist ein Rätsel. Wie Reynaldo Hahn dem Komponisten schrieb, als er das Werk entdeckte:

Sie sind wunderbar, jeden Tag gibt es eine neue Überraschung ... und immer ist sie angenehm!

Der folgende Track ist als Download verfügbar:

Méditation aus “Thaïs”

In zwei von Massenets Opern aus den 1880er Jahren, *Hérodiade* und *Manon*, hatte die Religion eine wichtige Rolle gespielt; im erstgenannten Werk ist Johannes der Täufer eine zentrale Figur, und im zweiten der junge Des Grieux, der Manon zu vergessen sucht, indem er sich zum Priester ausbilden lässt. Ein Jahrzehnt nach *Manon* wandte Massenet sich mit *Thaïs* erneut dem Konflikt zwischen der Religion und den weltlichen Freuden zu. Die Oper basiert auf Anatole Frances gleichnamigem Roman aus dem Jahr 1890, der wiederum auf eine Geschichte aus der im dreizehnten Jahrhundert kompilierten Anthologie *Die goldene Legende* zurückgeht. Der Kern der Handlung beruht auf einem

Rollentausch zwischen der Kurtisane Thaïs und dem Mönch Athanaël – sie verzichtet auf ihre Sexualität und wendet sich dem Glauben zu, während er sich in umgekehrter Richtung bewegt. Thaïs' Bekehrung wird in einem Zwischenspiel des Orchesters, speziell in einem Violinsolo dargestellt. Aber es ist geschmacklich sicherlich auch zu vertreten, diese Rolle – wie es hier geschieht – einem Cello zuzuweisen, vor allem angesichts der prominenten Position dieses Instruments in *Le Dernier Sommeil de la Vierge*; ebenso wie dieses Werk enthält auch die *Méditation* die Anweisung *Andante religioso*.

© 2014 Roger Nichols

Übersetzung: Stephanie Wollny

Das Renommee von **Truls Mørk** als Cellist von seltener Intensität und Feinfühligkeit beruht auf Darbietungen in aller Welt. Als gefeierter Künstler tritt er mit den bedeutendsten Orchestern auf, darunter die Berliner Philharmoniker, die Münchner Philharmoniker, das London Philharmonic Orchestra, das Koninklijk Concertgebouworkest, das Philharmonia Orchestra, das Orchestre de Paris und die Staatskapelle Dresden. In Nordamerika hat er mit dem New York Philharmonic sowie unter

anderem mit den Sinfonieorchestern von Boston, Los Angeles, Chicago und Cleveland zusammengearbeitet. Er ist engagierter Interpret zeitgenössischer Musik, der sich für die Cellokonzerte von Henri Dutilleux, Pavel Haas, Haflíði Hallgrímsson, John McCabe, Krzysztof Penderecki, Matthias Pintscher, Einojuhani Rautavaara und Lasse Thoresen eingesetzt hat. Er hat zahlreiche Einspielungen einer weitgespannten Vielfalt von Cello-Repertoire vorgenommen – 2002 gewann er einen Grammy Award für seine Aufnahme von Benjamin Brittens Cellosuiten und 2011 einen ECHO Klassik Musikpreis für seine CD mit Konzerten von C.Ph.E. Bach. Er hat Hallgrímssons Werke für Cello und Orchester sowie Rautavaaras zweites Cellokonzert *Towards the Horizon* aufgenommen. Zu seinen neuesten Auszeichnungen gehören der Sibelius-Preis und der Preis der Norwegischen Musikkritik, die er beide 2011 erhielt. Truls Mørk spielt das kostbare "Esquire"-Cello, geschaffen 1723 in Venedig von Domenico Montagnana.

Die Geschichte des **Orchestre de la Suisse Romande**, welches sein Gründungskonzert am 30. November 1918 gab, ist eng mit Ernest Ansermet verbunden, einem ehemaligen Mathematiklehrer, der das

Orchester während seiner Zusammenarbeit mit Sergei Djagilews Ballets russes ins Leben rief und von 1918 bis 1967 als sein musikalischer Leiter fungierte. Das Orchester bestand ursprünglich aus zweiundsechzig Musikerinnen und Musikern, die für sechs Monate des Jahres engagiert waren, und konzertierte in Genf, Lausanne und anderen Städten der französischsprachigen Schweiz. Im Jahre 1937 wurde Ansermet auf der Suche nach einer Sommerresidenz für das Orchester zum Mitbegründer der Luzerner Festspiele. Zu seinen Nachfolgern gehörten Armin Jordan, der als sein geistiger Erbe galt, und Marek Janowski. Die 1930 begonnene Zusammenarbeit mit Radio suisse romande und zahlreiche Einspielungen, die oft noch am Abend direkt nach einem Konzert oder einer Opernaufführung gemacht wurden, sowie zunehmende weltweite Tourneen ließen das Ansehen des Orchesters schnell wachsen. Seit seinen Anfängen ist das Orchester der zeitgenössischen Musik verpflichtet und spielte Uraufführungen von Werken von Benjamin Britten, Claude Debussy, Arthur Honegger, Frank Martin, Darius Milhaud, Igor Strawinsky und vielen späteren Komponisten. Das heute aus 113 Vollzeit-Musikern bestehende Orchestre de la Suisse Romande tritt regelmäßig in der

ganzen Welt auf, wobei es immer wieder an neuen Spielorten debütierte (etwa 2006 im Concertgebouw in Amsterdam, 2010 im Teatro alla Scala in Mailand, 2012 in der Sankt Petersburger Philharmonie). Das Orchester nimmt an Opernaufführungen am Grand Théâtre de Genève teil und organisiert eine eigene Jugendreihe. Der Vertragsantritt Neeme Järvis bedeutet den Beginn eines neuen Kapitels in seiner Geschichte, das ganz im Zeichen der Persönlichkeit, des legendären musikalischen Flairs und des weitgefächerten Geschmacks des estnischen Maestros stehen wird. www.osr.ch

Neeme Järvi ist das Haupt einer Musikedynastie und einer der renommiertesten Maestri unserer Zeit. Er ist Musikdirektor und Künstlerischer Leiter des Orchestre de la Suisse Romande, Künstlerischer Leiter des Eesti Riiklik Sümfooniaorkester und emeritierter Chefdirigent des Residentie Orkest Den Haag, außerdem emeritierter Musikdirektor des Detroit Symphony Orchestra, emeritierter Chefdirigent der Göteborgs Symfoniker und Conductor Laureate des Royal Scottish National Orchestra. Als Gastdirigent ist er mit den Berliner Philharmonikern, dem Koninklijk Concertgebouworkest, dem

Orchestre de Paris, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem London Philharmonic Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem Bergen Filharmoniske Orkester und den Wiener Symphonikern aufgetreten, daneben in den USA unter anderem mit dem Los Angeles Philharmonic und dem National Symphony Orchestra in Washington D.C. Er hat mit Solisten wie Janine Jansen, Martha Argerich, Mischa Maisky, Vadim Repin, Jewgeni Kissin, Truls Mørk, Hélène Grimaud und Vadim Gluzman zusammengearbeitet.

Zu den Höhepunkten einer eindrucksvollen Diskographie mit über 450 Einspielungen gehören von der Kritik gelobte Zyklen sämtlicher Sinfonien von Prokofjew, Sibelius, Nielsen und Brahms, außerdem eine jüngst erschienene Serie mit Orchesterwerken von Halvorsen und Svendsen sowie ein Zyklus

sinfonischer Arrangements von Wagner-Opern des Komponisten Henk de Vlieger. Neeme Järvi hat sich auch für weniger bekannte nordische Komponisten wie Wilhelm Stenhammar, Hugo Alfvén und Niels W. Gade eingesetzt, sowie für Komponisten seiner estnischen Heimat, darunter Rudolf Tobias, Eduard Tubin und Arvo Pärt. Neben zahlreichen anderen internationalen Preisen und Ehrungen ist ihm die Ehrendoktorwürde der Estnischen Musikakademie in Tallinn verliehen worden, ebenso der Orden des Nationalen Wappens vom Präsidenten der Republik Estland; erhalten hat er auch die Ehrendoktorwürde der Wayne State University in Detroit und der University of Michigan in den USA, der University of Aberdeen in Schottland und der Königlich Schwedischen Musikakademie. König Carl XVI. Gustaf von Schweden ernannte ihn zum Kommandeur des Nordstern-Ordens.



Truls Mørk, with orchestra and conductor, during the recording sessions



The producer, Brian Pidgeon, with Neeme Järvi and, partially hidden, Truls Mørk, in the control room during playback of the 'Fantaisie'

Massenet: Œuvres pour orchestre

Introduction

Selon le chef d'orchestre Georges Prêtre, qui dirige les opéras de Jules Massenet (1842 – 1912) depuis bien plus de soixante ans, ils se caractérisent surtout par le fait que chacun d'entre eux possède sa propre couleur orchestrale spécifique. Le présent disque montre que cela s'applique également à ses œuvres non lyriques – elles sonnent toutes comme du Massenet, mais au sein de ce son les nuances sont infinies.

Entracte Sevillana de “Don César de Bazan”

Le compositeur n'aurait peut-être pas souhaité être jugé d'après son opéra *Don César de Bazan* (1872), qu'il écrivit en quelques semaines seulement pour des commanditaires qui considéraient avec beaucoup de cynisme l'opéra-comique comme un lot de formules dont on pouvait se débarrasser, pas davantage. Mais la qualité l'emporta et la “Sevillana”, un entracte précédant l'acte III, fut bissée lors de la création et connut un succès immédiat. Massenet avait entendu la mélodie initiale au cours de ses voyages d'étude en Espagne,

jouée par des flûtes et des guitares et, dans le mélange de pompe et de finesse de cette pièce, on peut entendre la chanteuse des rues Maritana à qui l'on apprend les bonnes manières requises avant son mariage avec le roi Charles II d'Espagne, qui s'est épris d'elle.

“Les Érinyes”, Scène religieuse

Peu après avoir terminé *Don César de Bazan*, Massenet reçut la commande d'une musique de scène pour *Les Érinyes* (Les Furies) de Leconte de Lisle, une tragédie d'après l'*Orestie* d'Eschyle, qui devait être créée le 6 janvier 1873. La “Scène religieuse” vient à l'acte II lorsqu'Electre procède à des libations sur la tombe de son père assassiné, Agamemnon. À l'origine, Massenet l'orchestra pour trente-six instruments à cordes, deux timbales et trois trombones représentant les trois Furies, mais des considérations pratiques l'amènèrent ensuite à réorchestrer cette œuvre pour des effectifs plus conventionnels. Le solo de violoncelle est une version de la “Mélodie” (marquée *con malinconia*) des *Dix Pièces de genre* pour piano de 1867.

Ouverture de “Phèdre”

L'une des personnalités les plus actives du monde musical parisien de l'époque était Jules Pasdeloup qui, en 1863, avait fondé les Concerts populaires, présentant de la bonne musique à des prix raisonnables. Parmi ses commandes pour la saison 1874 figuraient deux ouvertures, *Patrie* de Bizet et *Phèdre* de Massenet (que ce dernier dédia à Joseph Dupont, le directeur des Concerts populaires nommé à une date récente). Dès l'accord de septième diminué initial, il est clair que nous sommes dans l'univers du grand art dramatique, en particulier celui de Racine et de sa pièce d'après le drame d'Euripide retraçant l'histoire de la princesse crétoise qui tomba amoureuse de son beau-fils Hippolyte et le mena à la mort avant de se suicider. Un passage plus calme confié aux bois rappelle à certains biographes une autre héroïne de l'Antiquité, Antigone, dans la musique de scène que lui consacra Mendelssohn. Debussy considérait cette ouverture de Massenet comme sa préférée parmi toutes les œuvres de son aîné.

Scènes pittoresques

L'année 1874 vit également la composition des *Scènes pittoresques*, sous-titrées “Quatrième Suite d'orchestre”, dédiées à l'ami et

contemporain de Massenet, le compositeur Émile Paladilhe. Les quatre mouvements de cette suite confirment les remarques de Georges Prêtre sur les couleurs orchestrales. La “Marche” initiale évite la pompe au profit de la légèreté: les cuivres ont leur mot à dire, mais seulement comme une tante indulgente pourrait supporter les saillies d'un neveu malicieux. Les sections externes de l’“Air de ballet”, empruntées à *Don César de Bazan*, furent ensuite remaniées pour devenir la mélodie “Nuit d'Espagne” et, dans l’“Air de ballet”, la partie de violoncelles est marquée *bien chanté et avec élégance*. Dans la section centrale, l'écriture délicate des bois est loin d'être le seul et unique passage dans la musique de Massenet qui nous rappelle Tchaïkovski. Les atmosphères religieuses et paysannes se mêlent dans l’“Angelus” avec les cors cuivrés (forcés) imitant les cloches. Finalement, dans la “Fête bohème”, il y va sans prendre de gants, et l'énergie comme l'éclat de la pièce sont en totale contradiction avec cette vieille idée méprisante selon laquelle Massenet serait simplement “la fille de Gounod”. Pourtant, cette puissance est toujours imprégnée d'élégance et l'on peut juger de la précision de son orchestration au nombre de mesures vides: il n'utilise jamais trois instruments là où un seul suffit.

Ouverture du “Roi de Lahore”

Massenet acheva l'opéra *Le Roi de Lahore* au début de l'été 1876 (tandis que plus à l'Est, à Bayreuth, se préparait la création du cycle du *Ring* de Wagner) et il fut représenté pour la première fois à l'Opéra de Paris, le 27 avril de l'année suivante. Pour un compositeur de trente-quatre ans seulement, avoir un opéra en cinq actes accepté dans ce lieu prestigieux fut un encouragement considérable, non seulement pour son moral, mais encore pour sa poche, car l'ouvrage connut un immense succès et y fit l'objet de trente représentations en 1877, onze en 1878 et dix-sept en 1879. S'il y a des éléments exotiques ailleurs dans l'opéra, notamment dans les danses de l'acte III, l'ouverture en est dépourvue, reposant plutôt sur le contraste entre les fanfares solennelles et des moments de lyrisme. Le compositeur fut sûrement touché par la carte qu'il reçut de Gustave Flaubert assez tôt le jour de la première représentation, disant:

Je vous plains ce matin, je vous envierai
ce soir!

Et en aurait-il eu connaissance, il n'aurait sans doute pas été moins content de la lettre que Tchaïkovski adressa à propos de cet opéra à Mme von Meck quelques années plus tard, louant

sa simplicité et la fraîcheur des idées
et du style, ainsi que sa profusion de
mélodie et la distinction de l'harmonie.

Cette ouverture nous donne un avant-goût de tous ces attributs.

Le Dernier Sommeil de la Vierge

Comme tout compositeur, Massenet subit des fiascos et l'un des plus retentissants fut sa légende sacrée *La Vierge*, créée à l'Opéra de Paris le 22 mai 1880. Une seconde représentation suivit une semaine plus tard, mais la troisième qui avait été prévue fut annulée faute d'intérêt – dans certains milieux cette œuvre a été qualifiée d'une manière désobligeante de “légende sucrée”... Tout ce qui survécut fut un mouvement pour orchestre de la quatrième partie de l'œuvre, “L'Assomption”, intitulée “Le Dernier Sommeil de la Vierge”, qui lors de la création fit l'objet d'au moins trois bis et devint par la suite l'un des “lollipops” (friandises) de Sir Thomas Beecham. Marqué *Andante religioso*, il fait contraster un violoncelle solo sans sourdine avec des cordes en sourdine, et Massenet parvint à l'une de ses autres réussites sonores en superposant le violoncelle sans sourdine à un violon en sourdine une octave plus haut ce qui produit l'effet d'un halo.

“Le Cid”, Suite de ballet

Après la création de *Don César de Bazan* en 1872, Massenet composa trois autres opéras (*Le Roi de Lahore*, *Hérodiade* et *Manon*) au cours des douze années suivantes. Et même si *Le Roi de Lahore* révéla tout son potentiel, *Manon* fut à certains égards celui qui remporta le plus grand succès et créa un précédent au genre dramatique dit “larmoyant” qui allait devenir son fonds de commerce. Dans l’intervalle, Massenet tenta une dernière fois d’accéder au statut héroïque en se tournant vers la légende d’El Cid – selon James Harding, le vingt-septième compositeur à s’intéresser au sujet. *Le Cid* fut créé à l’Opéra de Paris, le 30 novembre 1885. Que l’on considère ou non cette tentative comme une réussite, le côté héroïque ne joue aucun rôle dans la musique de ballet sans laquelle aucune œuvre n’était estimée complète à l’Opéra de Paris. Peut-être avec sagesse, les compositeurs ne faisaient guère d’effort pour tenter d’établir un rapport entre leurs ballets et l’intrigue, et il est ici nécessaire que la population de Burgos reste ignorante du meurtre de Gormas par Don Rodrigue et qu’elle se contente de célébrer l’arrivée du printemps. C’est ce qu’elle fait dans les “Alléluias” avant de profiter d’une succession de sept danses que

l’on peut brièvement résumer: “Castillane”, remaniement de la “Sevillana” de *Don César*; “Andalouse”, l’Espagne nonchalante; “Aragonaise”, un exemple de ce que Massenet aurait peut-être pu faire dans le domaine de l’opérette; “Aubade”, une fois encore, pas une note inutile; “Catalane”, marquée *sombre et très accentuée*; “Madrilène”, solos langoureux des vents; “Navarraise”, un finale qui revient à l’“Aragonaise”. Massenet composa ces danses spécialement pour la célèbre ballerine Rosita Mauri, qui fut peinte notamment par Manet, Renoir et Degas. Il intégra aussi ce qu’il appelait “quelques rythmes très intéressants” qu’elle lui suggéra.

Fantaisie

La Fantaisie pour violoncelle et orchestre est l’une des œuvres les moins connues de Massenet, son biographe Louis Schneider allant jusqu’à prétendre qu’il avait interdit son exécution en public. Comme elle fut publiée par Heugel en 1897, il est peu probable que cela soit vrai, et elle fut certainement créée par son dédicataire, le violoncelliste Joseph Hollmann, à Monte-Carlo l’année suivante et dans sa version avec piano par Massenet et Pablo Casals en 1905. Sous une plume moins habile, la grande diversité de matériau (anacrouses pressantes à répétition,

trioletes fluides, une cadence, une marche inébranlable, un doux interlude avec deux clarinettes) aurait pu aisément se désagréger. Mais Massenet exerce un contrôle absolu et son niveau d'inspiration est élevé. Pourquoi ce beau morceau n'est-il pas joué plus souvent? C'est un mystère. Comme l'écrivit Reynaldo Hahn au compositeur en découvrant cette pièce:

Vous êtes miraculeux, c'est chaque jour
une nouvelle surprise... et toujours
agréable!

Plage supplémentaire disponible en téléchargement:

Méditation de "Thaïs"

Dans deux opéras de Massenet des années 1880, *Hérodiade* et *Manon*, la religion avait joué un rôle important, Saint Jean Baptiste étant l'un des principaux personnages du premier, et dans le second le jeune Des Grieux essayant d'oublier Manon en se formant à la prêtrise. Dix ans après *Manon*, Massenet revint au conflit entre religion et plaisirs terrestres dans son opéra *Thaïs*, d'après le roman écrit en 1890 par Anatole France, lui-même tiré d'une histoire figurant dans *La Légende dorée*, une compilation du treizième siècle. Dans les grandes lignes, la courtisane Thaïs et le

moine Athanaël invertissent les rôles, elle renonçant au sexe pour la religion, lui faisant le chemin en sens inverse. La conversion de Thaïs est confiée à un intermède orchestral et, spécifiquement, à un solo de violon. Mais confier ce rôle à un violoncelle, comme ici, reste sûrement bien dans les limites du goût, étant donné l'importance de cet instrument dans *Le Dernier Sommeil de la Vierge*: comme ce morceau, la *Méditation* est marquée *Andante religioso*.

© 2014 Roger Nichols

Traduction: Marie-Stella Pâris

C'est sur ses interprétations données dans le monde entier que s'assoit la réputation de **Truls Mørk**, celle d'un violoncelliste d'une intensité et d'une grâce rares. Artiste renommé, il joue avec les orchestres les plus distingués, dont le Philharmonique de Berlin et celui de Munich, le London Philharmonic Orchestra, l'Orchestre royal du Concertgebouw, le Philharmonia Orchestra, l'Orchestre de Paris, et le Staatskapelle Dresden. En Amérique du Nord, il a travaillé avec le New York Philharmonic ainsi qu'avec les orchestres symphoniques de Boston, Los Angeles, Chicago et Cleveland, parmi d'autres. Fervent interprète de la

musique contemporaine, il s'est fait le défenseur des concertos de Henri Dutilleux, Pavel Haas, Haflíði Hallgrímsson, John McCabe, Krzysztof Penderecki, Matthias Pintscher, Einojuhani Rautavaara et Lasse Thoresen. Ayant gravé un grand nombre d'enregistrements témoignant de la grande diversité du répertoire pour violoncelle, il a décroché un Grammy Award pour sa gravure des Suites pour violoncelle de Britten en 2002, et un Prix ECHO Klassik pour son disque consacré aux Concertos de C.P.E. Bach en 2011. Il a enregistré les œuvres pour violoncelle et orchestre de Hallgrímsson et le Deuxième Concerto pour violoncelle de Rautavaara *Towards the Horizon*. Au nombre de ses récompenses les plus récemment obtenues, figurent le Prix Sibelius et le Prix de la critique norvégienne, qui lui furent tous les deux décernés en 2011. Truls Mørk joue sur un violoncelle rare, l'"Esquire", fabriqué par Domenico Montagnana, à Venise, en 1723.

L'histoire de l'**Orchestre de la Suisse Romande**, qui donna son concert inaugural le 30 novembre 1918, est étroitement liée à Ernest Ansermet, ancien professeur de mathématiques, qui lança cet orchestre au cours de sa collaboration avec les Ballets russes de Serge Diaghilev et en fut directeur

musical de 1918 à 1967. Composé à l'origine de soixante-deux musiciens engagés par contrat pour six mois par an, il se produisit à Genève, Lausanne et dans d'autres endroits de la Suisse francophone. En 1937, alors qu'il recherchait un point de chute estival pour l'orchestre, Ansermet devint l'instigateur du Festival de Lucerne. Parmi ses successeurs, on peut citer Armin Jordan, considéré comme son héritier spirituel, et Marek Janowski. La collaboration avec la Radio suisse romande, qui débuta dans les années 1930, développa rapidement la renommée de l'orchestre, de même que ses nombreux enregistrements, souvent réalisés la nuit après un concert ou une représentation d'opéra, et un programme florissant de tournées internationales. Depuis ses débuts, l'orchestre promeut la musique contemporaine, créant des œuvres de Benjamin Britten, Claude Debussy, Arthur Honegger, Frank Martin, Darius Milhaud, Igor Stravinsky et de nombreux compositeurs plus récents. Constitué aujourd'hui de cent treize musiciens employés à plein temps, l'Orchestre de la Suisse Romande se produit régulièrement dans le monde entier et fait régulièrement ses débuts dans de nouveaux lieux (le Concertgebouw d'Amsterdam en 2006, le Teatro alla Scala de Milan en 2010, la Philharmonie de Saint-Petersbourg en 2012).

Il participe à des représentations d'opéra au Grand Théâtre de Genève et organise un programme complet pour le jeune public. L'arrivée de Neeme Järvi marque le début d'un nouveau chapitre dans son histoire que définiront la personnalité, le flair musical légendaire et le goût d'un répertoire très vaste du maître estonien. www.osr.ch

À la tête d'une véritable dynastie musicale, **Neeme Järvi** est un des chefs d'orchestre les plus respectés d'aujourd'hui. Il est directeur musical et artistique de l'Orchestre de la Suisse Romande, directeur artistique de l'Orchestre symphonique national d'Estonie, chef principal émérite de l'Orchestre de la Résidence de la Haye, ainsi que directeur musical émérite du Detroit Symphony Orchestra, chef principal émérite de l'Orchestre symphonique de Göteborg et "Conductor Laureate" du Royal Scottish National Orchestra. Il s'est aussi produit en tant que chef invité avec les Berliner Philharmoniker, l'Orchestre royal du Concertgebouw, l'Orchestre de Paris, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le Gewandhausorchester Leipzig, le London Philharmonic Orchestra, le BBC Symphony Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Bergen et les Wiener

Symphoniker, et également aux USA, avec le Los Angeles Philharmonic et le National Symphony Orchestra de Washington D.C., entre autres. Il a travaillé avec des solistes tels que Janine Jansen, Martha Argerich, Mischa Maisky, Vadim Repin, Evgeny Kissin, Truls Mørk, Hélène Grimaud et Vadim Gluzman.

Parmi les grands moments d'une impressionnante discographie comptant plus de 450 enregistrements, figurent des cycles salués par la critique – les intégrales des symphonies de Prokofiev, Sibelius, Nielsen et Brahms – ainsi que des séries récentes consacrées aux œuvres orchestrales de Halvorsen et de Svendsen, sans oublier un cycle consacré aux arrangements symphoniques d'opéras de Wagner effectués par Henk de Vlieger. Neeme Järvi s'est également fait le défenseur de la musique de compositeurs nordiques moins connus du grand public, tels Wilhelm Stenhammar, Hugo Alfvén et Niels W. Gade, et de compositeurs originaires de son Estonie natale, dont Rudolf Tobias, Eduard Tubin et Arvo Pärt. Parmi les nombreuses récompenses et distinctions dont il a fait l'objet sur le plan international, Neeme Järvi a été fait docteur *honoris causa* de l'Académie de Musique d'Estonie à Tallinn, a reçu l'Ordre du Blason national des mains du président de

la république d'Estonie, des doctorats *honoris causa* en Lettres de la Wayne State University de Detroit et de l'université du Michigan, ainsi que des doctorats *honoris causa* de

l'université d'Aberdeen et de l'Académie royale de musique de Suède. Il a aussi été fait commandeur de l'Ordre de l'étoile polaire par le roi Carl XVI Gustaf de Suède.



H. Frederick Stucker

Neeme Järvi

Also available



CHSA 5122

Chabrier
Orchestral Works


Also available



CHSA 5117

Raff
Symphony No. 2 • Four Shakespeare Preludes



Also available



CHSA 5135

Raff
Symphony No. 5 *Lenore* • Overtures • Abends



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

Thureson: CM 402 (main sound)

Schoeps: MK22 / MK4 / MK6

DPA: 4006 & 4011

Neumann: U89

CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thureson, in Sweden.



Recording producer Brian Pidgeon

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Jonathan Cooper

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Victoria Hall, Geneva, Switzerland; 11 – 12 July 2013

Front cover *Devant le Théâtre du Vaudeville, Paris* (c. 1890, oil on canvas) by Jean Béraud (1849 – 1935) / Private Collection / Photograph © Christie's Images / The Bridgeman Art Library

Back cover Photograph of Neeme Järvi by Simon van Boxtel

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

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2014 Chandos Records Ltd

© 2014 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK



Orchestre de la Suisse Romande, with its
Music and Artistic Director, Neeme Järvi,
at Victoria Hall, Geneva, May 2013

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5137

CHANDOS

Mørk / OSR / Järvi

CHSA 5137

JULES MASSENET (1842–1912)

- | | | |
|-------------|--|----------|
| [1] - [7] | Suite de ballet from 'Le Cid' (1885) | 19:36 |
| [8] | Le Dernier Sommeil de la Vierge (1877–78)* | 4:23 |
| [9] | Overture to 'Le Roi de Lahore' (1876) | 5:48 |
| [10] - [12] | Fantaisie (1896–97)* | 17:24 |
| [13] | Ouverture de 'Phèdre' (1874) | 9:20 |
| [14] | Scène religieuse from 'Les Érinnyes' (1872)* | 5:09 |
| [15] | Entr'acte Sevillana from 'Don César de Bazan' (1872) | 2:33 |
| [16] - [19] | Scènes pittoresques (1874) | 16:29 |
| | | TT 81:30 |

Additional track available to download free of charge:

- | | |
|---------------------------------|------|
| Méditation from 'Thaïs' (1894)* | 5:48 |
|---------------------------------|------|

Truls Mørk cello*
Orchestre de la Suisse Romande

Bogdan Zvoristeanu concert master

Neeme Järvi



© 2014 Chandos Records Ltd
© 2014 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England



SA-CD and its logo are
trademarks of Sony.

Multi-ch
Stereo

All tracks available
in stereo and
multi-channel

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

CHANDOS

MASSENET: FANTASIE ETC.

CHSA 5137