

JEAN-BAPTISTE LULLY *Le bourgeois gentilhomme*

LAWO
CLASSICS

NORWEGIAN CHAMBER ORCHESTRA



TERJE TØNNESEN

RICHARD STRAUSS *Der Bürger als Edelmann*

JEAN-BAPTISTE LULLY ¹⁶³²⁻⁸⁷
Le bourgeois gentilhomme ¹⁶⁷⁰
EXCERPTS

1. OUVERTURE
2. RITOURNELLES
3. PREMIER INTERMÈDE: AIR - SARABANDE
- BOURRÉE - GAILLARDE - CANARIE
4. PREMIER AIR DES GARÇONS TAILLEURS -
DEUXIÈME AIR - MARCHÉ POUR LA
CÉRÉMONIE DES TURCS
5. TROISIÈME AIR
6. LE DONNEUR DE LIVRE - RITOURNELLE
DES ESPAGNOLS - DEUXIÈME AIR DES
ESPAGNOLS
7. RITOURNELLE ITALIENNE
8. L'ENTRÉE DES SCARAMOUCHES,
TRIVELINS ET ARLEQUINS - CHACONNE
DES SCARAMOUCHES, TRIVELINS ET
ARLEQUINS

Jean-Baptiste Lully had come a long way – in both senses – before collaborating with the playwright Molière on the *comédie-ballet* *Le bourgeois gentilhomme* in 1670. Born in Florence in 1632, he had moved to France as a teenager to teach Italian to Louis XIV's cousin Anne-Marie-Louise d'Orléans, the Duchess of Montpensier. Having already joined the service of Louis XIV as a violinist and dancer, in 1653, aged 20, he became *compositeur de la musique instrumentale*. He took over the direction of La Petite Bande – the smaller ensemble that complemented the 24 Violons du Roy (La Grande Bande) established by Louis XIII – and finally in 1661 was appointed *surintendant de la musique du roi*.

Lully was also a talented dancer (this was part of his role when he first joined the court in 1651), a passion shared by the king himself,

who had made his own dancing debut aged 14 as Apollo, the Sun King, in the extravagant 12-hour *Ballet Royal de la Nuit*. Lully, who also danced in this court spectacle, enjoyed the king's personal support, later winning a royal-appointed *privilege*, effectively granting him a monopoly on the presentation of opera in France – a position he used calculatingly to sideline his rivals. Lully formed the Académie Royale de Musique in 1672, which followed on from several national academies instituted under the arts-loving Louis XIV's rule, including those dedicated to Painting and Sculpture (1663), Humanities (Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1663), Sciences (1666) and Architecture (1671). Unwittingly, Lully died as a direct result of serving the king: on 8 January 1687, while directing a performance of his *Te Deum*, he stabbed himself in the foot with his conducting staff (used to beat time before the advent of the conductor's baton). The wound turned gangrenous and Lully died less than three months later.

First performed on 14 October 1670 at the Château de Chambord, in the Loire Valley, *Le bourgeois gentilhomme* ('The Would-Be Noble' or 'The Middle-Class Aristocrat') was one of nine *comédies-ballets* on which Molière and Lully collaborated between 1664 and 1670. A stage-piece that combined spoken or sung comedy with dance, the *comédie-ballet* was a development of the *ballet de cour* (Court Ballet) and, as a precursor to the *tragédie-lyrique* (of which Rameau became the greatest exponent), played an important role in establishing the form of French opera.

The plot of *Le bourgeois gentilhomme* concerns Monsieur Jourdain, a middle-class (*bourgeois*) son of a cloth merchant who aspires to rise to the ranks of the aristocracy. To learn the ways of the nobility, he hires instructors in music, dance, fencing and philosophy, and he commissions suitable attire from a master tailor. Jourdain is exposed as a fool by each of these attendants. (We see, for instance, that while learning from the Philosopher the difference between poetry and prose, Jourdain is tickled to discover that he has in fact been speaking in prose all his life.) Molière

takes care to mock these instructors, too – nameless stock characters who bicker among themselves and display their own hypocrisies.

Jourdain is further humiliated by Dorante, a courtier (though somewhat down at heel financially), who finds that flattering Jourdain and assuring him that his name is being mentioned within the king's closest circle are effective means of eliciting loans from him. To add further insult to Jourdain's gullibility, Dorante is using the borrowed money to lavish gifts upon the widowed Marchioness Dorimène, upon whom Dorante has designs – even though Jourdain himself intends to marry her (so breaking into the desired social circle).

Jourdain refuses Cléonte permission to marry his daughter (he intends for her to land a marquis or perhaps a duke), whereupon Cléonte's valet hatches a plan: he appears to Jourdain in disguise, claiming he has learnt on his travels that the son of the Sultan of Turkey, no less, desires to marry Jourdain's daughter and that the foreign nobleman has arrived in the country with his extensive retinue. Furthermore, on becoming Jourdain's son-in-law, he would

confer upon him the honour (fictitious, of course) of *mamamouchi*.

The final act leaves only for Jourdain's daughter and wife to divine what is going on (Jourdain himself is never let in on the ruse), and the work ends with the 'Ballet des Nations', a ballet within the ballet, which, unlike the other *intermèdes* (interludes), lies independent of the overall action.

The sequence of music selected for this disc begins with the *ouverture*, which follows the classic French *ouverture* style comprising a slow, ceremonial first section marked by dotted rhythms, followed by a quicker second section featuring imitative counterpoint. Lully was an early adopter of the form in his earlier *Ballet d'Alcidiane* (1658).

The three instrumental *ritournelles* are from Act 1, where they alternate with solo songs penned by the Music Master as he attempts to 'show the different passions that music can express'.

We then jump to the 'Premier intermède' (First Interlude), which concludes the first Act. Here the Dancing Master demonstrates his art. As his dancers begin, he calls out the brief sections: Air, Sarabande, Bourrée, Gail-liarde. The sequence ends with the 'Canarie': a quick, triple-time dance originating from the Canary Islands, lending itself to colourful accompaniment with guitar and tambourine.

The 'Premier air des garçons tailleurs' and the 'Deuxième air' are danced in Act 2 by the apprentice tailors, the former while they dress Jourdain in his new garments. From here we cut to the Act 4 interlude, the famous 'Ceremony of the Turks', in which the Mufti (Muslim scholar)¹, plus dervishes and other Turkish dancers and musicians, arrive before beginning the ceremony honouring Jourdain as *mamamouchi*. The 'Troisième air' forms part of this sham ceremony.

The remaining numbers come from the self-contained 'Ballet des Nations' concluding the final act (Act 5). After 'Le donneur de livre' – the customary distribution of the *livre* (the book of the ballet) to spectators – there

are contributions from Spanish then Italian entertainers, the latter group bringing with them two Scaramouches, two Trivolinos and a Harlequin – pantomime characters from the *commedia dell'arte*.

¹ Lully performed this role himself in the first performance, while Molière took the role of Jourdain.

RICHARD STRAUSS 1864–1949
Der Bürger als Edelmann – suite, Op. 60 (TRV 228C)
(1911–12, REVISED 1917, ARRANGED 1918)

1. OUVERTURE
2. MENUETT (MINUET)
3. DER FECHTMEISTER
(THE FENCING MASTER)
4. AUFTRITT UND TANZ DER SCHNEIDER
(ENTRY AND DANCE OF THE TAILORS)
5. DAS MENUETT DES LULLY
(LULLY'S MINUET)
6. COURANTE
7. AUFTRITT DES CLÉONTE
(ENTRY OF CLÉONTE) (AFTER LULLY)
8. VORSPIEL ZUM ACTE II
(PRELUDE TO ACT 2) (INTERMEZZO)
9. DAS DINER (THE DINNER)

Even before the curtain first went up on their second collaboration, the comic opera *Der Rosenkavalier* in October 1911, Richard Strauss and his librettist Hugo von Hofmannsthal were discussing the subject of their next project. (They had launched their partnership with the chilling, modernistic *Elektra* of 1906–08) After much volleying of suggestions, counter-suggestions and disagreements – a pattern that characterised their correspondence over the 23 years of their partnership – Hofmannsthal suggested he make a two-act adaptation of Molière's *Le bourgeois gentilhomme* (*Der Bürger als Edelmann* in German). The play would be performed with new incidental music by Strauss, and the concluding ballet entertainment, the *Ballet des Nations*, of Molière's original would take the form of a new opera, *Ariadne auf Naxos*, to be created by Hofmannsthal and Strauss.

If this opera-within-a-play weren't a layered enough concept, the *Ariadne* end-piece would itself contrast and combine mythical figures – centring on the classical Greek myth of the Cretan princess Ariadne, left abandoned by Theseus on the island of Naxos – with interloping characters from a *commedia dell'arte* troupe.

The incidental music for *Le bourgeois gentilhomme* came quite easily to Strauss: he claimed it was 'dashed off, as it were, with my left hand'. But the first performance of the play/opera pairing was badly received. As Strauss later recalled, 'The charming initial idea – to move from the most sober of prose comedies to the experience of pure music – had proved a practical failure. To put it bluntly, this was because the play-going public had no wish to listen to opera and vice versa.' It couldn't have helped that at the first performance, on 25 October 1912, the King of Württemberg unwittingly tested the resolve of the audience by holding a reception in between the play and the opera, so that the performance ran to four hours in total.

Three months later Hofmannsthal was talking of reworking the piece, discarding the Molière play (along with Strauss's incidental music) and expanding the bridge scene that had linked the play to the opera into a Prologue, from which the opera *Ariadne* would stem. This is the form in which the opera is almost exclusively performed today. However, Hofmannsthal was apparently keen that the incidental music should not go to waste and so – even before the premiere of this Prologue/opera version – the librettist had set about persuading Strauss to work with him on a fuller version of the Molière play, to be performed without the opera. This arrangement, too, proved far from successful at its premiere in 1918. Hofmannsthal then suggested yet another format, in which the Molière play would now be adapted as a self-contained opera, but by now Strauss understandably wanted to move on. The composer did, however, piece together a suite from his two sets of incidental music (from the first version of the project, preceding the opera, and the third version, without the opera). While *Ariadne auf Naxos* is widely heard in opera houses around the world, this sparkling incidental music –

typically Straussian in its lyricism and orchestral colouring – would likely remain all but lost were it not for this suite.

The overture opens in sparkling mood with strings and piano creating a chamber-music-like cosiness but also evoking the domestic bustle *chez* Monsieur Jourdain, the play's main protagonist who has ideas above his station (see the preceding note on Lully's *Le bourgeois gentilhomme*). After a brief, brash interruption from wind and brass in octaves (perhaps suggesting Jourdain's ungainliness), the second section features a blissfully lilting oboe solo – pure Strauss – which in the original incidental music is heard as the arietta 'Du Venus' Sohn, gibst süßen Lohn'.

Jourdain declares the Minuet his favourite dance in Act 2 of Molière's play and proceeds to demonstrate his steps under the watchful eye of his Dancing Master. Strauss here pressed into service a minuet written for his earlier abandoned ballet *The Isle of Cythera*. Though spotlighting a pair of graceful duet-

ting flutes, the occasional misplaced accent conveys Jourdain's faltering footwork.

Next comes the arrival of the Fencing Master, plucky and cocksure. His music is full of showy passages for trombone, trumpet, piano and horn. A suave waltz-like section is then followed by a quick, sprightly dance.

Now the Tailors 'come hopping on' (Hofmannsthal's description), before the First Tailor (solo violin) dances a Polonaise – a reference apparently to the prominence of Polish tailors in Vienna. The weighty theme associated with Jourdain from the Overture also returns.

The next three movements are the only ones in this suite to stem from the third *Ariadne* project (the play without the opera). 'Das Menuett des Lully' is a version of the minuet sung by the Dancing Master while Jourdain demonstrates his steps. In Strauss's treatment the music is slowed-down and unashamedly plush. The following 'Courante' – danced by Jourdain's departing guests – is neatly propelled by Strauss's skilful play

with canonic imitation. 'Auftritt des Cléonte' (Entry of Cléonte) begins with a stately sarabande that Lully had composed for his and Molière's comédie-ballet *George Dandin* in 1668 – Strauss scores it for string octet – leading to a quick triple-time galliard, before the sarabande returns, now in a fuller orchestral garb befitting Cléonte's grand entrance as the would-be Turkish nobleman.

The 'Vorspiel' (Prelude) to Act 2 sees the arrival of Jourdain's aristocratic guests Dorante and Dorimène, for which Strauss creates an atmosphere of relaxed elegance. In the final movement of the suite, 'Das Diner' (The Dinner), Jourdain and his guests settle down to feast. Strauss combines ceremony with exuberance, and with characteristic wit (encouraged by Hofmannsthal, who rewrote the dinner menu accordingly) attaches musical references to each of the four courses. Hence we hear the 'Rhine' motif from Wagner's *Ring* cycle for the fish course (Rhine salmon); the mutton is accompanied by a solo-cello allusion to Strauss's own *Don Quixote* (whose second variation evokes a flock of sheep); and the course of larks and thrushes arrives with

references to birdsong from the beginning of *Der Rosenkavalier*. The 'Omelette Surprise' is so called as a kitchen boy jumps out from it to dance a waltz.

EDWARD BHESANIA

Edward Bhesania is a writer and editor who has contributed to *The Observer*, *The Tablet*, *The Strad*, *The Stage*, *International Piano*, the BBC Proms and the London Symphony Orchestra.



JEAN-BAPTISTE LULLY ¹⁶³²⁻⁸⁷

Le bourgeois gentilhomme ¹⁶⁷⁰

UTDRAG

1. OUVERTURE
2. RITOURNELLES
3. PREMIER INTERMÈDE: AIR – SARABANDE –
BOURRÉE – GAILLARDE – CANARIE
4. PREMIER AIR DES GARÇONS TAILLEURS –
DEUXIÈME AIR – MARCHE POUR LA
CÉRÉMONIE DES TURCS
5. TROISIÈME AIR
6. LE DONNEUR DE LIVRE – RITOURNELLE
DES ESPAGNOLS – DEUXIÈME AIR DES
ESPAGNOLS
7. RITOURNELLE ITALIENNE
8. L'ENTRÉE DES SCARAMOUCHES,
TRIVELINS ET ARLEQUINS – CHACONNE
DES SCARAMOUCHES, TRIVELINS ET
ARLEQUINS

Jean-Baptiste Lully hadde kommet langt – i to forskjellige betydninger – før han innledet samarbeidet med dramatikeren Molière om *Le bourgeois gentilhomme*, en *comédie-ballet*, i 1670. Lully ble født i Firenze i 1632 og flyttet til Frankrike som tenåring for å under- vise Ludvig XIVs kusine Anne-Marie-Louise d'Orléans, hertuginnen av Montpensier, i italiensk. Etter først å ha fått stilling som fiolinist og danser ved Ludvig XIVs hoff, ble han i 1653, 20 år gammel, *compositeur de la musique instrumentale*. Han overtok ledelsen av La Petite Bande – det lille ensemblet som var et supplement til de 24 Violons du Roy (La Grande Bande), som ble opprettet av Ludvig XIII – og i 1661 ble han endelig utnevnt til *surintendant de la musique du roi*.

Lully var også en begavet danser (dette var en del av stillingen da han først ble ansatt ved hoffet i 1651), en lidenskap han delte med

kongen, som selv debuterte som danser 14 år gammel i rollen som Apollon, solguden, i den ekstravagante 12 timer lange *Ballet Royal de la Nuit*. Lully, som også danset i dette hoff- opptrinnet, nød kongens personlige gunst og vant senere et kongelig utstedt *privilege* som i praksis ga ham monopol på opera- oppføringer i Frankrike – en stilling han benyttet seg av for å skvise ut rivalene sine. Lully opprettet Académie Royale de Musique i 1672, som et nytt tilskudd til rekken av nasjonale akademier som ble stiftet under den kunstelskende Ludvig XIV, for eksempel et akademi for maleri og skulptur (1663), humanistiske fag (Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1663), vitenskap (1666) og arkitektur (1671).

Lully døde ironisk nok som et direkte resultat av at han var i kongens tjeneste: Den 8. januar 1687 dirigerte han en framføring av sitt eget *Te Deum* da han stakk seg selv i foten med dirigentstaven (som ble dunket i gulvet for å slå takten i tiden før taktstokken ble tatt i bruk). Det gikk kaldbrann i såret, og Lully døde mindre enn tre måneder senere.

Le bourgeois gentilhomme (Den adelsgale borger) ble først oppført i Château de Chambord i Loiredalen den 14. oktober 1670, og var en av ni *comédies-ballets* som Molière og Lully samarbeidet om mellom 1664 og 1670. En *comédie-ballet* var en kombinasjon av talt eller sunget komedie og dans. Denne sjangeren var en videreutvikling av *ballet de court* (hoffballett) og en forløper for *tragédie-lyrique* (som Rameau ble den største eksponenten for), og spilte en viktig rolle for etableringen av den franske operaen som form.

Handlingen i *Le bourgeois gentilhomme* dreier seg om Monsieur Jourdain, en borgerlig (*bourgeois*) tekstilhandler som streber etter å bli en del av aristokratiet. For å lære adelens skikker, hyrer han lærere i musikk, dans, fektning og filosofi, og han bestiller et passende antrekk av en mesterskredder. Jourdain blir avslørt som en tåpe av alle disse mennene. (Vi får blant annet se at når Jourdain lærer forskjellen på poesi og prosa av Filosofen, fryder han seg når han oppdager at han faktisk har snakket på prosa hele livet.) Molière sørger for å latterliggjøre disse lærerne også – navnløse standardtyper

som kjekler med hverandre og blottstiller sitt eget hykleri.

Jourdain blir ytterligere ydmyket av Dorante, en hoffmann (men økonomisk noe ute å kjøre), som finner ut at han lett kan få lånt penger av Jourdain ved å smigre ham og forsikre ham om at navnet hans blir nevnt i kongens innerste krets. Som om ikke det var nok, bruker Dorante de lånte pengene til å ødsle gaver over enkemarkisen Dorimène, som han har kastet sine øyne på – selv om Jourdain selv har til hensikt å gifte seg med henne (for dermed å trenge inn i den sosiale kretsen han drømmer om).

Jourdain nekter Cléonte tillatelse til å gifte seg med datteren hans (planen er at hun skal huke en marki eller kanskje en hertug), og dermed klekker Cléontes kammertjener ut en plan: Han oppsøker Jourdain i forkledning og hevder at han på sine reiser har fått vite at ingen ringere enn sønnen til sultanen av Tyrkia ønsker å gifte seg med Jourdain datter, og at den utenlandske stormannen har kommet til landet med sitt omfattende følge. Og hvis han blir Jourdain svigersønn, vil han skjenke ham tittelen (oppdiktet, selvfølgelig) *mamamouchi*.

I siste akt er det bare Jourdain datter og kone som gjetter seg til hva som egentlig foregår (intrigene blir aldri avslørt for Jourdain), og hele verket ender med «Ballet des Nations», en ballett i balletten, som i motsetning til de andre *intermèdes* (mellomspill) er uavhengig av handlingen som helhet.

Musikksekvensen som er valgt ut til denne utgivelsen, begynner med ouverturen, som er komponert i den klassiske franske ouverture-stilen med en langsom, høytidelig første seksjon preget av punkterte rytmer, fulgt av en raskere andre seksjon med imiterende kontrapunkt. Lully var tidlig ute med å ta i bruk denne formen i sin noe eldre *Ballet d'Alcidiane* (1658).

De tre instrumentale ritornellene er hentet fra første akt, der de veksler med solosanger skrevet av Musikkmeesteren idet han forsøker å «vise de ulike lidenskapene musikken kan uttrykke».

Så hopper vi til «Premier intermède» (Første mellomspill), som avslutter første akt. Her er det Dansemesteren som viser fram sin kunst. Idet danserne setter i gang, annonserer han de korte seksjonene: Air, Sarabande, Bourrée, Gailliarde. Sekvensen ender med en «Canarie», en rask dans i tretakt med opphav på Kanariøyene som passer utmerket til et fargerikt akkompagnement med gitar og tamburin.

«Premier air des garçons tailleurs» og «Deuxième air» i andre akt danses av skreddersvennene, den første mens de kler opp Jourdain i hans nye klær. Så hopper vi til interludiet i fjerde akt, den berømte «Tyrkernes seremoni» der muftien (en islamsk lærer)¹, pluss derviser og andre tyrkiske dansere og musikere ankommer før de innleder seremonien som hedrer Jourdain som *mamamouchi*. «Troisième air» utgjør en del av denne bløffeseremonien.

De resterende stykkene er hentet fra den selvstendige «Ballet des Nations» som avslutter siste akt (den femte). Etter «Le donneur de livre» – den tradisjonelle utdelingen av *le livre* (ballettprogrammet) til tilskuerne – kommer

det bidrag fra de spanske og så de italienske underholdningsartistene. Sistnevnte har med seg to Scaramoucher, to Trivolinoer og en Harlekin – pantomimeskikkelser fra *commedia dell'arte*.

¹ Lully spilte selv denne rollen ved urframføringen, mens Molière tok rollen som Jourdain.

RICHARD STRAUSS 1864–1949
Der Bürger als Edelmann – suite, op. 60 (TRV 228C)
(1911–12, REVIDERT 1917, ARRANGERT 1918)

1. OUVERTURE
2. MENUETT
3. DER FECHTMEISTER
(FEKTEMESTEREN)
4. AUFTRITT UND TANZ DER SCHNEIDER
(SKREDDERNES ENTRÉ OG DANS)
5. DAS MENUETT DES LULLY
(LULLYS MENUETT)
6. COURANTE
7. AUFTRITT DES CLÉONTE
(CLÉONTES ENTRÉ) (ETTER LULLY)
8. VORSPIEL ZUM ACTE II
(FORSPILL TIL AKT 2) (INTERMEZZO)
9. DAS DINER (MIDDAGEN)

Allerede før teppet gikk opp for deres andre samarbeidsprosjekt, den komiske operaen *Rosenkavalieren* i oktober 1911, snakket Richard Strauss og hans librettist Hugo von Hofmannsthal om temaet for sitt neste prosjekt. (De hadde innledet partnerskapet med den grøssende modernistiske *Elektra* fra 1906–1908.) Etter mye fram og tilbake med forslag, motforslag og uenigheter – et mønster som karakteriserte korrespondansen dem imellom gjennom alle de 23 årene de samarbeidet – foreslo Hofmannsthal at han skulle lage en toakters bearbeidelse av Molières *Le bourgeois gentilhomme* (*Der Bürger als Edelmann* på tysk). Tanken var at skuespillet skulle framføres med ny scenemusikk av Strauss, og at den avsluttende balletten, *Ballet des Nations*, fra Molières original skulle erstattes av en ny opera, *Ariadne auf Naxos*, som Hofmannsthal og Strauss skulle lage.

Som om ikke denne ideen med en opera inne i et skuespill var kompleks nok, skulle det avsluttende *Ariadne*-stykket selv kombinere kontrasterende mytiske figurer: I sentrum står den klassiske greske myten om prinsesse Ariadne fra Kreta, som ble etterlatt alene på øya Naxos av Thesevs – og her trenger skikkelser fra en *commedia dell'arte*-trupp seg inn.

Strauss hadde ingen problemer med å komponere scenemusikken til *Le bourgeois gentilhomme*. Han påsto at den ble «skriblet ned med venstre hånd, så å si». Men urframføringen av denne kombinasjonen av skuespill og opera ble dårlig mottatt. Som Strauss senere gjenkalte det: «Den sjarmerende ideen – å gå fra den sobreste av prosakomedier til opplevelsen av ren musikk – viste seg å være en fiasko i praksis. For å si det rett ut: Det skyldtes at teaterpublikummet ikke hadde noe ønske om å høre opera, og omvendt.» Det kan ikke ha gjort det noe bedre at kongen av Württemberg helt uforvarende kom til å sette publikums utholdenhet på prøve under urframføringen, ettersom han holdt en mottakelse mellom skuespillet og operaen, noe som førte til at forestillingen endte med å vare totalt fire timer.

Tre måneder senere snakket Hofmannsthal om å bearbeide stykket ved å utelate Molières skuespill (sammen med Strauss' scenemusikk) og heller utvide overgangsscenen som hadde koblet skuespillet til operaen, til en Prolog som operaen *Ariadne* skulle vokse ut av. I dag framføres operaen så godt som utelukkende i denne formen. Imidlertid var Hofmannsthal åpenbart opptatt av at scenemusikken ikke skulle gå til spille, og dermed – allerede før premieren på denne prolog/opera-versjonen – gikk librettisten i gang med å overtale Strauss til å samarbeide med ham om en mer fullstendig versjon av Molière-skuespillet, som skulle framføres uten operaen. Heller ikke dette arrangementet ble noen suksess ved premieren i 1918. Deretter foreslo Hofmannsthal enda et format, der Molières skuespill skulle bearbeides til en selvstendig opera. Men nå ønsket Strauss forståelig nok å komme seg videre. Han satte imidlertid sammen en suite av stykker fra de to settene med scenemusikk (fra den første versjonen av prosjektet, før operaen, og fra den tredje versjonen, uten opera). Mens *Ariadne auf Naxos* ofte framføres i operahus verden over, ville denne sprudlende

scenemusikken – typisk for Strauss med sitt lyriske preg og sin fargerike orkestrering – sannsynligvis praktisk talt gått tapt hvis det ikke hadde vært for denne suiten.

Ouverturen gir det hele en sprudlende start med strykere og piano som skaper en kammermusikkaktig hyggelig atmosfære. Men den gir også et inntrykk av den oppjagede stemningen *chez* monsieur Jourdain, stykkets hovedperson, som aspirerer til en høyere stand (mer om dette i omtalen av Lullys *Le bourgeois gentilhomme* over). Etter en kort og påtrengende avbrytelse fra blåsere i oktaver (kanskje en hentydning til Jourdain manglende eleganse), begynner andre del med en herlig melodios obosolo – pur Strauss – som i den opprinnelige scenemusikken var ariettaen «Du Venus' Sohn, gibst süßen Lohn».

I andre akt av Molières skuespill erklærer Jourdain at menuetten er hans yndlingsdans, og så demonstrerer han sine trinn under Danssemesterens årvakne blikk. Her fikk Strauss plass til en menuett han opprinnelig skrev til

Die Insel Kythere, en ballett som aldri ble ferdigstilt. To fløyter i grasjos duett er i fokus, mens en og annen feilplassert betoning uttrykker Jourdain's usikre fotarbeid.

Så ankommer Fektemesteren, djerv og selv-sikker. Musikken hans er full av prangende passasjer for trombone, trompet, piano og horn. En elegant, valseaktig seksjon etterfølges av en rask, livlig dans.

Deretter er det skredderne som «kommer hoppende» (Hofmannsthal's beskrivelse) før Første skredder (solofiolin) danser en polonaise – antakelig en referanse til at polske skreddere var dominerende i Wien. Jourdain's tunge tema fra ouverturen dukker også opp igjen.

De neste tre satsene er de eneste i denne suiten som skriver seg fra det tredje *Ariadne*-prosjektet (skuespillet uten operaen). «Das Menuett des Lully» (Lully's menuett) er en versjon av menuetten Danssemesteren synger mens Jourdain demonstrerer sine dansetrinn. I Strauss' versjon går musikken langsommere og er nærmest blitt kledd i plysj. Den påfølgende «Courante» – som danses av Jourdain's

gjester på vei ut – drives elegant framover av Strauss' kyndige lek med kanonisk imitasjon. «Auftritt des Cléonte» (Cléonte's entré) begynner med en verdig sarabande som Lully komponerte for sin og Molières *comédie-ballet* *George Dandin* i 1668, og som Strauss her har arrangert for strykeoktett. Den går over i en rask galliard i treetakt før sarabanden vender tilbake, nå i en fyldigere orkestrering som egnert seg godt for Cléonte's storslagne entré som aspirerende tyrkisk adelsmann.

Under forspillet til andre akt ankommer Jourdain's aristokratiske gjester Dorante og Dorimène, og her skaper Strauss en avslappet elegant atmosfære. I suitens siste stykke, «Das Diner» (Middagen) setter Jourdain og gjestene hans seg til for å spise et festmåltid. Strauss kombinerer det høytidelige med det overdådige, og med karakteristisk vidd (og oppmuntret av Hofmannsthal, som gjorde om på menyen) gir han hver av de fire rettene en musikalsk referanse. Dermed hører vi Rhinematemat fra Wagners *Nibelungenringen* til fiskeretten (laks fra Rhinen); fårekjøttet akkompagneres av en solocello-allusjon til Strauss' egen *Don Quixote* (der den andre variasjonen

skildrer en flokk sauer); og retten med lerce og trost kommer med en referanse til fuglesang fra begynnelsen av *Der Rosenkavalier*. «Omelette Surprise» heter nettopp det fordi en av kjøkkenguttene hopper ut av omeletten for å danse en vals.

EDWARD BHESANIA

Edward Bhesania er skribent og redaktør og har skrevet for *The Observer*, *The Tablet*, *The Strad*, *The Stage*, *International Piano*, BBC Proms og London Symphony Orchestra.



PHOTO: BÅRD GUNDERSEN

NORWEGIAN CHAMBER ORCHESTRA

Since its formation in 1977 the Norwegian Chamber Orchestra has established itself as one of the foremost chamber orchestras on the international classical music scene today. Renowned for its innovative programming and creativity, the NCO is a project orchestra comprised of Norway's finest instrumentalists. Through integrating experienced musicians with talented young instrumentalists, the orchestra continuously develops its unique style and innovative culture, thereby greatly contributing to the position Norwegian musicians and ensembles hold internationally.

The artistic directors and guest leaders throughout its history have been Iona Brown, Leif Ove Andsnes, Isabelle van Keulen, Martin Fröst, François Leleux and Steven Isserlis together with our current artistic director Terje Tønnesen who has held this role since the orchestra's formation.

The orchestra's international tours to Europe, Asia and North America have received outstanding reviews at many of the world's prestigious concert halls and festivals. With nearly 40 recordings to date, the NCO has recorded comprehensive chamber orchestra repertoire with distinguished soloists, including Leif Ove Andsnes, Terje Tønnesen, Iona Brown, Truls Mørk, Lars Anders Tomter and Tine Thing Helseth. Highlights include *Spellemannpris*-winning recordings of Grieg/Nielsen works and Haydn piano concertos with Leif Ove Andsnes.

The orchestra draws on an enviable roster of Norwegian and international soloists and has always been dedicated to presenting contemporary music as part of its concert repertoire.

The NCO currently presents its own concert series at the University aula in Oslo and performs in major concert venues in Norway.

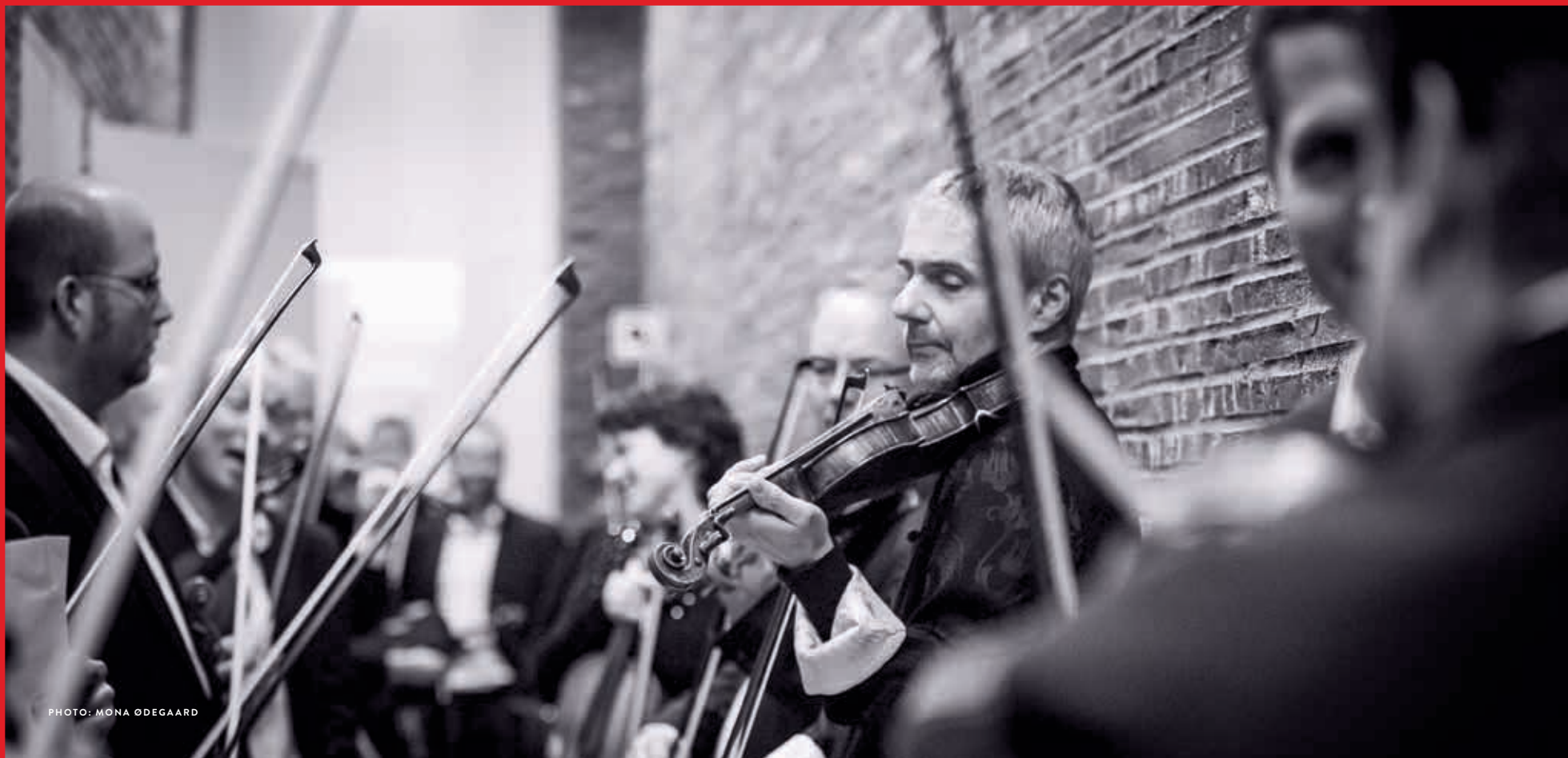
DET NORSKE KAMMERORKESTER

Det Norske Kammerorkester har fra starten i 1977 utviklet seg til å bli ett av de fremste kammerorkestre på den internasjonale konsertarena. Orkesteret har gjestet konsertsaler over store deler av Europa, USA og Asia flere ganger. Nærmere 40 innspillinger er lansert, der det meste av repertoaret for strykeorkester er spilt inn samt flere innspillinger med solister som Leif Ove Andsnes, Terje Tønnesen, Iona Brown, Lars Anders Tomter og Tine Thing Helseth.

Orkesteret har spilt med en rekke norske og internasjonale solister, og har alltid lagt vekt på å presentere musikk fra vår egen tid som del av konsertrepertoaret. Som del av dette, bestiller og urfremfører orkesteret stadig nye verk av norske og utenlandske komponister. Orkesteret har sin egen konsertserie i Universitetets aula i Oslo, og tilbyr her egen abonnementsserie. I tillegg spiller orkesteret i flere andre saler i og utenfor Oslo.

Faste kunstneriske ledere og gjestledere har vært Iona Brown, Leif Ove Andsnes, Isabelle van Keulen, Martin Fröst, François Leleux og Steven Isserlis samt vår nåværende kunstnerisk leder, Terje Tønnesen, som har innehatt denne rollen siden starten i 1977.

Det Norske Kammerorkester er et prosjekt-orkester sammensatt av de fremste av norske instrumentalister. Gjennom vekslende bruk av både rutinerne musikere og unge talentfulle instrumentalister, utvikler orkesteret hele tiden sin egen spillestil og orkesterkultur. Orkesteret bidrar med dette i høy grad til den posisjonen norske utøvere og ensembler i dag har internasjonalt.



TERJE TØNNESEN
Artistic Director

Terje Tønnesen is one of Norway's most revered musicians, with a career spanning over forty years of music-making as violinist and artistic leader. Praised by public and press alike for his virtuosity and artistic individualism, Terje Tønnesen has established a firm place in the Nordic classical music scene through his position as artistic director of the Norwegian Chamber Orchestra and concertmaster of the Oslo Philharmonic Orchestra. He was also artistic director of the Camerata Nordica in Sweden for nearly two decades.

After his critically acclaimed debut in 1972 which Norway's major newspaper called 'a dazzling debut without any parallel', he furthered his studies with Max Rostal in Switzerland. In 1977, he was appointed artistic director to the Norwegian Chamber Orchestra, a position he shared with Iona Brown 1981-2002. Tønnesen has also maintained a distinguished career as a soloist by making regular appearances with major orchestras in Scandinavian countries as well as making extensive tours to various parts of Europe, USA, China and Russia.

His recordings as the orchestra's leader have received considerable critical acclaim and have received awards including the *Spellemannpris*. Tønnesen has also done a number of recordings as soloist and chamber musician, and recorded several works commissioned for him.

In recent years Tønnesen has composed music for several theatre productions and devoted his time to arranging various chamber and orchestral works. A passionate advocate for finding new ways of presenting classical music, Tønnesen has collaborated with colleagues from across various art forms, including American stage director Bud Beyer and choreographer Ingun Bjørnsgaard.

Terje Tønnesen has won several international awards and recognition such as the Grieg Prize and Lindeman Prize. In September 2015, Terje Tønnesen was appointed Knight First Class of the Royal Norwegian Order of St. Olav. He performs on a 1756 Guadagnini lent to him by Dextra Musica, Sparebankstiftelsen.

TERJE TØNNESEN
Kunstnerisk leder

Terje Tønnesen er blant Norges ledende fiolinister og innehar en sentral posisjon i norsk musikkliv, med sine stillinger både som kunstnerisk leder for Det Norske Kammerorkester og som førstekonsertmester i Oslo-Filharmonien. Terje Tønnesen gjorde en sensasjonell debut som 17-åring i 1972. En debut «så blendende at det knapt har sidestykke», som det het i en osloavis. Etter fem år med studier i Sveits ble han i 1977 kunstnerisk leder for Det Norske Kammerorkester.

Tønnesen har vunnet flere internasjonale priser og har her hjemme mottatt både Griegprisen og Kritikerprisen. Han har turnert i Europa, USA, Kina og Sovjet og har i løpet av sin karriere samarbeidet med musikere som Mstislav Rostropovitsj, Maurice André og James Galway. I tillegg har Tønnesen ledet det svenske ensemblet Camerata Nordica i 20 år.

Terje Tønnesen har gjort solopptredener med alle de norske symfoniorkestrene og beveger seg stadig utenfor landets grenser til engasjementer med andre orkestre. Han har gjort inn-

spillinger av Griegs fiolinsonater sammen med Einar Henning Smebye, spilt Hallgrímssons *Poemi* og Sjostakovitsj' 2. fiolinkonsert for EBU, samt uroppført Terje Rypdals *Unisonus*, skrevet for ham. I tillegg har han gjort en lang rekke innspillinger både med Det Norske Kammerorkester og Oslo-Filharmonien. Tønnesen har de senere årene også skrevet musikk til flere teateroppsetninger, og gjør jevnlig omskrivninger av kammermusikk til musikk for strykeorkester. Han har også gjort større omarrangeringer av kjente verk, laget lydkulisser og jobbet med sammensmelting av konsert- og teaterformen.

I 2015 ble Tønnesen utnevnt til Ridder av første klasse av Den Kongelige Norske St. Olavs Orden. Han spiller på en Guadagnini fiolin fra 1756, eid av Dextra Musica.

NORWEGIAN
Chamber Orchestra

Violin¹

TERJE TØNNESEN
ARVE MOEN BERGSET
PER KRISTIAN SKALSTAD
ASLAK JUVA
CHRISTINA DIMBODIUS
HANS MORTEN STENSLAND

Violin²

INGERINE DAHL
PER SÆMUND BJØRKUM
ALEX ROBSON
ALISON RAYNER
MAGNUS BOYE HANSEN

Viola

CATHERINE BULLOCK
IDA BRYHN
HANNE SKJELBRED
BENEDICTE ROYER

Cello

ØYSTEIN SONSTAD
CECILIA GÖTESTAM
SVERRE BARRATT-DUE
INGA BYRKJELAND

Double Bass

KATRINE ØIGAARD SONSTAD
MARIUS FLATBY

Flute

CECILIE LØKEN
RANDI LUNDQVIST

Oboe

PAVEL SOKOLOV
GAETAN SCHWAB

Clarinet

BJÖRN NYMAN
FREDRIK FORS

Bassoon

PER HANNISDAL
KARI FOSS

French Horn

HONGPARK KIM
JAN-OLAV MARTINSEN

Trumpet

BRYNJAR KOLBERGSRUD

Trombone

ERIK DEVOLD

Timpani

TOM VISSGREN

Percussion

HÅKON STENE
MICHÈLE CLAUDE
TOMAS NILSSON

Harp

BIRGITTE VOLAN HÅVIK

Cembalo

KNUT JOHANNESSEN

Piano

INGRID ANDSNES

Theorbe

THOR-HARALD JOHNSEN

RECORDED IN JAR CHURCH, BÆRUM, 18–23 APRIL 2016
EXECUTIVE PRODUCER: PER ERIK KISE LARSEN
PRODUCER: VEGARD LANDAAS
BALANCE ENGINEER: THOMAS WOLDEN
EDITING: VEGARD LANDAAS
MASTERING: THOMAS WOLDEN
BOOKLET NOTES: EDWARD BHESANIA
BOOKLET NOTES, NORWEGIAN TRANSLATION: TOR TVEITE
BOOKLET EDITOR: HEGE WOLLENG
COVER DESIGN: ANETTE L'ORANGE / BLUNDERBUSS
COVER COLLAGE: ANETTE L'ORANGE / BLUNDERBUSS



LAWO LWC1143
CLASSICS © 2017 LAWQ | © 2017 LAWQ CLASSICS
WWW.LAWO.NO

NORWEGIAN CHAMBER ORCHESTRA
TERJE TØNNESEN

RICHARD STRAUSS (1864–1949)

Der Bürger als Edelmann – suite, Op. 60

1. _____ OUVERTURE (03:57)
2. _____ MENUETT (01:32)
3. _____ DER FECHTMEISTER (01:47)
4. _____ AUFTRITT UND TANZ DER SCHNEIDER (04:50)
5. _____ DAS MENUETT DES LULLY (02:01)
6. _____ COURANTE (02:24)
7. _____ AUFTRITT DES CLÉONTE (04:18)
8. _____ VORSPIEL ZUM ACTE II (03:09)
9. _____ DAS DINER (10:50)

JEAN-BAPTISTE LULLY (1632–87)

Le bourgeois gentilhomme – excerpts

10. _____ OUVERTURE (02:46)
11. _____ RITOURNELLES (03:12)
12. _____ PREMIER INTERMÈDE: AIR – SARABANDE – BOURRÉE – GAILLARDE – CANARIE (03:13)
13. _____ PREMIER AIR DES GARÇONS TAILLEURS – DEUXIÈME AIR
– MARCHE POUR LA CÉRÉMONIE DES TURCS (03:22)
14. _____ TROISIÈME AIR (01:20)
15. _____ LE DONNEUR DE LIVRE – RITOURNELLE DES ESPAGNOLS
– DEUXIÈME AIR DES ESPAGNOLS (03:21)
16. _____ RITOURNELLE ITALIENNE (01:42)
17. _____ L'ENTRÉE DES SCARAMOUCHES, TRIVELINS ET ARLEQUINS
– CHACONNE DES SCARAMOUCHES, TRIVELINS ET ARLEQUINS (03:36)