



SAINT-SAËNS

Piano Concertos 1 & 2

Africa · Wedding Cake

Allegro appassionato

Rhapsodie d'Auvergne

ALEXANDRE
KANTOROW

Tapiola Sinfonietta

Jean-Jacques Kantorow



SAINT-SAËNS, Camille (1835–1921)

Piano Concerto No. 2 in G minor, Op. 22 (1868)

24'37

1 I. *Andante sostenuto*

12'30

2 II. *Allegro scherzando*

5'48

3 III. *Presto*

6'12

4 **Valse-Caprice 'Wedding Cake'** for piano and strings
Op. 76 (1885)

5'53

5 **Allegro appassionato**, Op. 70 (1884)

6'02

Piano Concerto No. 1 in D major, Op. 17 (1858)

26'41

6 I. *Andante – Allegro assai*

11'45

7 II. *Andante sostenuto quasi adagio*

8'04

8 III. *Allegro con fuoco*

6'41

9 **Rhapsodie d'Auvergne**, Op. 73 (1884)

9'58

10 **Africa**, Op. 89 (1891)

10'17

TT: 85'02

Alexandre Kantorow *piano*

Tapiola Sinfonietta

Jean-Jacques Kantorow *conductor*

Composer of *Carnival of the Animals*, one of the most famous hits in classical music, Camille Saint-Saëns produced a considerable body of work that has not always received the attention it deserves. In addition, he was a distinguished performer, both on the organ and on the piano. By comparison with other great composer-pianists in the history of music, however, Saint-Saëns wrote very few important works for solo piano, preferring to use the instrument in musical dialogues – both in chamber music and in concertante pieces. ‘The concerto soloist is a role that must be imagined and rendered like a character in a drama’, he wrote in 1904. An opponent of pianistic extravagance and of the ‘brilliant concerto’, he favoured works in which balance, a sense of moderation and a taste for beauty are to the fore. Of course virtuosity is also present, although it is never seen as an end in itself but rather as an additional colour allowing ‘the performer to display his personality, something invaluable when the personality in question is interesting’ (‘La défense du concerto’, *Le Courrier musical*, 1st October 1904).

This recording features Saint-Saëns’ first two piano concertos plus four shorter concertante pieces spanning more than thirty years of his career as a composer.

Although it is now the most popular of his five works in the genre, Saint-Saëns’ **Piano Concerto No. 2 in G minor**, Op. 22, had a difficult start. In his autobiographical work *Portraits et souvenirs*, the composer describes the circumstances of its composition and its first performance in May 1868:

[Anton Rubinstein and I] were one day in the foyer of the Salle Pleyel, attending some concert or other, when he said to me: ‘I haven’t yet conducted an orchestra in Paris, so give a concert where I would have the opportunity to wield my baton!’ – ‘With pleasure.’ We asked when the hall would be free; we had to wait three weeks. – ‘We have three weeks ahead of us’, I said to him. ‘That’s good, I’ll write a concerto for the occasion. And I wrote the Concerto in G minor, which had its début under such illustrious patron-

age. Not having had time to work on it from a performer's perspective, I played it very badly, and – apart from the scherzo, which was an immediate hit – it wasn't very successful; we all agreed that the first movement was inconsistent and the finale was quite deficient.

One listener remarked that 'it starts with Bach and ends with Offenbach', which was not intended as a compliment! Franz Liszt, who was present at the concert, took a different view and saw the work's potential. The following year he wrote to Saint-Saëns: 'I'd like to thank you again for your Second Concerto, of which I warmly approve. The form is new, and very successful; it becomes increasingly interesting as its three movement proceed, and you take due account of the effect that can be achieved by the pianist without sacrificing any of the composer's ideas – an essential rule in this kind of work.'

The concerto departs from the usual form: it dispenses with a slow movement, and instead there is a gradual increase in pace over the three movements, which are marked *Andante sostenuto*, *Allegro scherzando* and *Presto*. Another peculiarity is that the work begins with a cadenza instead of the traditional orchestral ritornello typical of the 19th-century concerto. This cadenza, which on the one hand is reminiscent of Bach's toccatas, also has a breadth that calls to mind an improvisation on the organ – Saint-Saëns' other instrument – which can be explained by the fact that the original version of the concerto was for pedal piano. The main theme takes up a *Tantum ergo* for voice and organ (now lost) by Gabriel Fauré, then a young student of Saint-Saëns. Far from being upset by this appropriation, Fauré later said how honoured he was that his teacher had used it. The second movement, which has the function of a scherzo, calls to mind another famous example of the genre: the elven scherzo in Mendelssohn's *Midsummer Night's Dream*. In passing we can note that this was the only movement to receive significant applause at its first performance. Mendelssohn's shadow again hangs over the finale, a Neapolitan tarantella

in the minor key that echoes the one, also in the minor, that concludes his ‘Italian’ Symphony. It ends the work in an appropriate manner, with verve, fantasy and virtuosity. Saint-Saëns performed the concerto again later that year in Leipzig, and then in Paris, and in the end it found success – in the words of one critic: ‘What originality, what life, what strength, what brilliance, what colour there is in this work!’

Wedding Cake (in English in the score), Op. 76, for piano and strings, is a miniature, virtuoso and humorous concerto in the form of a ‘waltz caprice’, composed in 1885 as a wedding tribute to the brilliant pianist Caroline Montigny-Rémaury, a friend and former student of Franz Liszt. As is appropriate for such an occasion, the music is flirtatious, capricious (*capricciosamente*), languid, urgent, tender and mischievous by turns. Six short minutes in which the composer invites us not to take ourselves too seriously!

The original version of the ***Allegro appassionato***, Op. 70, was for solo piano and was composed for the Conservatoire’s competition in 1884, but Saint-Saëns immediately offered a version with orchestral accompaniment. This piece should not be confused with the better-known *Allegro appassionato* for cello and orchestra. Despite its title, the music here is more virtuoso than impassioned. It takes the form of a rondo with a refrain theme in C sharp minor, a three-note idea reminiscent of Liszt that runs through the piece like a sort of relentless leitmotif.

Saint-Saëns’ **Piano Concerto No. 1 in D major**, Op. 17 can be considered the first significant work in this genre composed in France. Written in 1858, it is a vigorous and determined work produced by a young musician who was confident and aware of its merits. At that time, Saint-Saëns had not only been appointed organist of La Madeleine in Paris but had already completed three symphonies, one of which had

been awarded a prize. Like in many of the orchestral works he composed at the time, some features of the harmonic and melodic language as well as the orchestral writing show the influence of Mendelssohn.

It is interesting to note that despite its somewhat impersonal style, which results in some pianistic clichés (virtuoso writing, arpeggios spanning the keyboard, cadenzas without barlines played *ad libitum*, etc.), this concerto uses a technique that would later come to be known as ‘cyclical form’. Here, the horn call heard in the introduction becomes an important element of the main part of the movement, and returns at the end of the third movement, thus helping to unify the work. The orchestra, usually confined to a subsidiary role, serves mainly to form link between the long piano passages. Despite these shortcomings, however, the concerto contains some appealing music and its second movement – inspired, according to Saint-Saëns, by the forest of Fontainebleau – shows great originality and is bathed in an atmosphere that could be described as impressionist, as found later in French music. The pianist Alfred Cortot wrote that in this work there is ‘already a tone of determination, an hint of still indistinct but certain mastery, to which we cannot remain indifferent’. We do not know when the work was first performed and, as with so many other early works by Saint-Saëns, some years were to pass before it appeared in print.

Saint-Saëns produced no fewer than three versions of his *Rhapsodie d’Auvergne*, op. 73: one for solo piano, completed in 1884, another for piano and orchestra premiered by the composer in Marseille in December 1884, and a final one for two pianos. In the manner of Franz Liszt, this score explores several juxtaposed themes in turn, a technique that was rather out of fashion in France at that time. Among the ‘local’ themes used is a wash house song in the slow section and a *ranz des vaches*, i.e. a shepherds’ call, which opens the work on the piano without accompaniment. The use of traditional French songs was not common at the time; it was

not until the twentieth century and composers like d'Indy, de Séverac and Canteloube that the practice became mainstream. Saint-Saëns wrote in 1912: 'I wrote it... to show that one doesn't have to search far and wide for motifs to find usable ones.' Although it was rarely performed during his lifetime, this piece was obviously close to his heart: not only did he record an abbreviated version of it in 1904 and perform it frequently on tours abroad, but he also included it in the programme of his farewell recital in Dieppe in August 1921, a few months before his death.

Completed in Cairo on 1st April 1891 after a cruise on the Nile, the fantasy for piano and orchestra *Africa*, Op. 89, is an example of Orientalism, an artistic movement that began in the 18th century and was particularly fashionable in the second half of the 19th century, interested in a mythologized and idealized Middle East and Maghreb. *Africa* is a very colourful work that follows this trend: modal turns and rhythmic ostinatos provide local colour, while the triplets and trills evoke birds in Algiers before the work concludes with what was then the Tunisian national anthem, the 'Beylical Hymn', which is rumoured to have been composed by Giuseppe Verdi! Saint-Saëns explained that the piece 'consists of African themes collected here and there over several years' and even called it 'the remains of a stillborn concerto. For a long time these ideas wandered in my memory without my being able to coordinate them, and then one day, in Cairo, where I was in strictly incognito, unknown to everyone, inspiration struck me – and the composition fell easily into place.' (*L'Écho de Paris*, 16th November 1913). This is no ethnomusicological work: Saint-Saëns' vision of Africa, or more precisely of North Africa, is that of a tourist. Premiered on 8th October 1891, this extremely virtuoso work has always remained a rarity in concert. In 1904 Saint-Saëns recorded an improvisation on the work's cadenza, which gives us an idea of his impressive pianistic technique.

© *Jean-Pascal Vachon 2022*

In 2019, **Alexandre Kantorow** became the first French pianist to win the gold medal at the prestigious Tchaikovsky Competition as well as the Grand Prix, awarded only three times before in the competition's history. Hailed by critics as the 'young tsar of the piano' (*Classica*) and 'Liszt reincarnated' (*Fanfare*), Kantorow started performing at an early age. At the age of sixteen he was invited to appear with the Sinfonia Varsovia at 'La Folle Journée' in Nantes and Warsaw and since then he has played with numerous orchestras, performing regularly with Valery Gergiev and the Mariinsky Orchestra.

Alexandre Kantorow has played at major concert halls such as the Amsterdam Concertgebouw, Konzerthaus Berlin, Philharmonie de Paris and Bozar in Brussels, as well as at prestigious festivals including Verbier, la Roque d'Anthéron and Piano aux Jacobins.

His recital disc 'À la russe' (BIS-2150) has won many awards and distinctions including Choc de l'Année (*Classica*), Diapason découverte (*Diapason*), Supersonic (*Pizzicato*) and CD des Doppelmonats (*PianoNews*). He has also recorded concertos by Liszt (BIS-2100) and Saint-Saëns (Nos 3–5; BIS-2300) – a disc which was awarded both Diapason d'Or de l'Année and Choc de l'Année (*Classica*) – and Serebrier (BIS-2423). In 2020, Kantorow won the Victoires de la Musique Classique in two categories: Recording of the Year (for the Saint-Saëns concerto disc) and Instrumental Soloist of the Year.

Alexandre Kantorow has studied with Pierre-Alain Volondat, Igor Lazko, Franck Braley and Rena Shereshevskaya. He is a laureate of the Safran Foundation and Fondation Banque Populaire.

The **Tapiola Sinfonietta** (Espoo City Orchestra) is known for its broad and diverse repertoire. Founded in 1987, the orchestra has grown from a string ensemble to a chamber orchestra with 43 members. The Tapiola Sinfonietta manages its own artis-

tic planning and occasionally performs in chamber music fashion, without a conductor. The orchestra works closely with artists in association, artists in residence and some of the most distinguished conductors and soloists of our time. It regularly appears at festivals in Finland and has toured in Europe, Asia and the USA. The orchestra also gives chamber music recitals, engages in bold cross-genre projects and each year offers several accessible events in the city of Espoo. Recordings released by the Tapiola Sinfonietta in its digital channels reach listeners worldwide, and the orchestra's discography of more than 70 titles is internationally recognized.
www.tapiolasinfonietta.fi

The French violinist and conductor **Jean-Jacques Kantorow** began his violin studies at the age of six at the Nice Conservatoire. He was only thirteen when he joined René Benedetti's advanced violin class at the Paris Conservatoire. Between 1962 and 1968 he won ten prizes at the foremost international competitions, among them the first prizes at the Carl Flesch Competition in London, Paganini Competition in Genoa, and at the Geneva and Tibor Varga Competitions.

As a violinist Jean-Jacques Kantorow has performed all over the world. He likes to play chamber music, as an antidote to the loneliness of a solo career. He formed a trio with the pianist Jacques Rouvier and the cellist Philippe Muller; he was also the violinist of two string trios, the Ludwig and Mozart Trios. Since 1970 Kantorow has taught in many music schools including the Paris Conservatoire, Basel Academy of Music and Rotterdam Conservatory, and has given numerous masterclasses all over the world. Since the 2019 academic year, he has taught regularly at the Sibelius Academy in Helsinki, giving an annual series of masterclasses.

In order to extend the breadth and depth of his musical knowledge further, he also became interested in conducting; since 1983 he has been musical director of the Auvergne and Helsinki Chamber Orchestra, the Tapiola Sinfonietta, the

Ensemble Orchestral de Paris, the City of Granada Orchestra and the orchestras of Orléans and Douai. For some years Jean-Jacques Kantorow has been a guest conductor of the Liège Royal Philharmonic. He has made numerous recordings as a soloist, chamber musician and conductor.

Recent releases from Alexandre Kantorow

Saint-Saëns – Piano Concertos, Vol. 1 (BIS-2300)

Piano Concertos Nos 3–5 ‘L’Égyptien’

with the Tapiola Sinfonietta conducted by Jean-Jacques Kantorow

Diapason d'or de l'année · Choc de l'année *Classica* · Editor's Choice *Gramophone*

Empfohlen *klassik.com* · 10/10/10 *klassik-heute.de*

Brahms – Bartók – Liszt (BIS-2380)

Brahms: Piano Sonata No. 2 & Rhapsody, Op. 79/1;

Bartók: Rhapsody, Op. 1 (Sz. 26); Liszt: Hungarian Rhapsody No. 11

ffff Télérâma · Choc de *Classica*

Editor's Choice – ‘Kantorow continues his extraordinary progress with a further remarkable example of his virtuosity and artistry.’ *Gramophone*

Diapason d'Or – « Il y a bien un miracle Alexandre Kantorow : cet album irrésistible le place définitivement parmi les tout grands pianistes de notre temps. » *Diapason*

Brahms: Sonata, Chaconne, Ballades (BIS-2600)

Four Ballades, Op. 10; Piano Sonata No. 3, Op. 5;

Bach/Brahms: Chaconne from Partita No. 2 arranged for the left hand

ffff Télérâma

Diapason d'Or – « Souplesse et élans félines des phrasés, jeux d'ombres et de lumière, ferveur irrésistible...

Alexandre Kantorow transfigure Brahms par une admirable palette sonore. » *Diapason*

‘Kantorow's affinity with the German Romantic sparks mercurially expressive and resonant playing...’ *The Guardian (UK)*

4 étoiles – « Une vision démiurgique qui rappelle le grand Kempff. » *Le Soir (BE)*

These and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

Camille Saint-Saëns, der Komponist des *Karnevals der Tiere*, eines der berühmtesten Hits der klassischen Musik, hat ein umfangreiches Œuvre hinterlassen, dem nicht immer die Aufmerksamkeit zuteilwurde, die es verdient. Zudem war der Komponist ein gefeierter Interpret an Orgel und Klavier. Im Vergleich zu den anderen großen Komponisten-Pianisten der Musikgeschichte schrieb Saint-Saëns jedoch nur sehr wenige bedeutende Stücke für Klavier solo, sondern zog es vor, das Instrument in musikalische Dialoge einzubinden, sei es in der Kammermusik oder in konzertanten Werken. „Der Solopart eines Konzerts ist eine Rolle, die wie eine dramatische Figur konzipiert und gespielt werden muss“, schrieb er 1904. Als Feind pianistischer Selbstdarstellung und des „Concerto brillant“ bevorzugte er Werke, in denen Ausgeglichenheit sowie Sinn für Maß und Schönheit im Vordergrund stehen. Virtuosität ist ihnen nicht fremd, doch ist sie nie Selbstzweck, sondern vielmehr eine weitere Facette, die es „einem Interpreten ermöglicht, seine Persönlichkeit auszudrücken – etwas Unschätzbares, sofern diese Persönlichkeit von Interesse ist.“ („La défense du concerto“, *Le Courrier musical*, 1. Oktober 1904).

Die vorliegende Aufnahme bringt die ersten beiden Klavierkonzerte mit vier kürzeren konzertanten Werken zusammen, die mehr als dreißig Jahre von Saint-Saëns' Komponistenlaufbahn umspannen.

Obwohl heute das populärste unter den insgesamt fünf Klavierkonzerten von Saint-Saëns, hatte das **Klavierkonzert Nr. 2 g-moll op. 22** einen schwierigen Start. In seinen autobiografischen *Portraits und Erinnerungen* berichtet der Komponist über die Umstände der Entstehung und der Uraufführung im Mai 1868:

[Anton Rubinstein und ich] standen eines Tages im Foyer der Salle Pleyel, wo wir ein – ich weiß nicht welches – Konzert besuchten, als er zu mir sagte: „Ich habe in Paris noch kein Orchester dirigiert; geben Sie doch ein Konzert, damit ich Gelegenheit habe, zum

Taktstock zu greifen! – Mit Vergnügen.“ Wir fragten, an welchem Tag der Saal frei wäre, und erfuhren, dass dies in drei Wochen der Fall sein würde. – „Drei Wochen bleiben uns noch“, sagte ich zu ihm, „das ist gut; ich werde für diesen Anlass ein Konzert schreiben“. Und ich schrieb das g-moll-Konzert, das seine Premiere mithin unter illustrier Schirmherrschaft erlebte. Weil keine Zeit für eine ordentliche Einstudierung blieb, spielte ich es sehr schlecht, und mit Ausnahme des Scherzos, das auf Anhieb gefiel, war ihm wenig Erfolg beschieden; man war sich einig, dass der erste Satz unzusammenhängend und das Finale völlig misslungen sei.

Es „beginnt mit Bach und endet mit Offenbach“, kommentierte ein Zuhörer und meinte das nicht als Kompliment. Franz Liszt, der dem Konzert beiwohnte, war anderer Ansicht und erkannte das Potenzial des Werks. Im Jahr darauf schrieb er an Saint-Saëns: „[...] ich möchte Ihnen noch für Ihr zweites Konzert danken, das ich mit großem Beifall begrüße. Die Form ist neu und sehr gelungen; das Interesse an den drei Sätzen wächst stetig, und Sie tragen dem pianistischen Effekt angemessen Rechnung, ohne die kompositorischen Ideen irgend zu opfern – eine wichtige Grundregel bei Werken dieser Gattung.“

Das Konzert weicht von der herkömmlichen Form ab: Es verzichtet auf einen langsamen Satz und enthält stattdessen drei zusehends beschleunigte Sätze (*Andante sostenuto*, *Allegro scherzando* und *Presto*). Als weitere Besonderheit beginnt das Konzert direkt mit einer Solokadenz anstatt mit dem traditionellen, für das Konzert des 19. Jahrhunderts typischen Orchesterritornell. Diese Kadenz, die an Bachs Toccaten erinnert, ähnelt in ihrem Umfang einer Improvisation auf der Orgel – Saint-Saëns‘ anderem Instrument –, was sich dadurch erklären lässt, dass die Originalfassung des Konzerts das Pedalklavier vorsah. Das Hauptthema greift ein verschollenes *Tantum ergo* für Gesang und Orgel von Gabriel Fauré auf, der damals ein junger Schüler von Saint-Saëns war. Fauré war mitnichten empört über diese Anleihe seines Lehrers, sondern erklärte später, dass er sich sehr geehrt gefühlt

habe. Der zweite Satz, der als Scherzo fungiert, erinnert an ein berühmtes Pendant: das „Elfen“-Scherzo aus Mendelssohns *Sommernachtstraum*. Dieser Satz war übrigens der einzige, der bei der Uraufführung stürmischen Applaus erntete. Auch das Finale zeigt den Einfluss Mendelssohns: Eine neapolitanische Tarantella in einer Molltonart lässt an die ebenfalls in Moll gehaltene Tarantella denken, mit der die „Italienische“ Symphonie endet. Wie es sich gehört, beschließt der Satz das Werk mit Verve, Fantasie und Virtuosität. Saint-Saëns spielte sein Konzert im selben Jahr noch einmal in Leipzig und Paris, und schließlich entwickelte es sich zu einem Erfolg. Ein begeisterter Kritiker schrieb: „Welche Originalität, welches Leben, welche Kraft, welcher Schwung, welche Farbe zeigt dieses Werk!“

Wedding Cake (*Hochzeitstorte*) op. 76, für Klavier und Streicher, ist ein virtuosos und humorvolles Miniaturkonzert in Form einer „Valse Caprice“, das 1885 als Hochzeitsgeschenk für die virtuose Pianistin Caroline Montigny-Rémaury, eine Freundin und ehemalige Schülerin von Franz Liszt, komponiert wurde. Die Musik ist, wie kaum anders zu erwarten, abwechselnd kokett, kapriziös (*capricciosamente*), ermattet, drängend, zärtlich und neckisch – sechs kurze Minuten, in denen der Komponist uns auffordert, uns nicht allzu ernst zu nehmen.

Die Originalfassung des ***Allegro appassionato*** op. 70 für Klavier solo wurde für den Wettbewerb des Pariser Conservatoire im Jahr 1884 komponiert, doch Saint-Saëns nahm sofort eine Fassung „mit Orchesterbegleitung“ in Angriff – nicht zu verwechseln mit dem bekannteren *Allegro appassionato* für Violoncello und Orchester. Trotz des Titels ist die Musik dieses Rondos mit cis-moll-Refrain eher virtuos als leidenschaftlich; eine an Liszt erinnernde Dreitonfigur durchzieht das Stück wie ein unerbittliches Leitmotiv.

Das **Klavierkonzert Nr. 1 D-Dur** op. 17 dürfte das erste bedeutende Klavierkonzert sein, das in Frankreich komponiert wurde. 1858 entstanden, ist es das kraftvolle und eigenwillige Werk eines jungen Musikers, der sich seiner selbst und seines Wertes bewusst war: Zu jener Zeit war Saint-Saëns nicht nur zum Organisten von La Madeleine in Paris ernannt worden, sondern hatte bereits drei Symphonien komponiert, von denen eine einen Preis gewonnen hatte. Wie in etlichen anderen Orchesterwerken, die er damals komponierte, bekunden Harmonik, Melodik und Orchestersatz verschiedentlich den Einfluss Mendelssohns.

Trotz seiner etwas unpersönlichen Faktur, die nicht ohne pianistische Gemeinplätze ist (virtuose Finessen, Arpeggien über mehrere Oktaven, untaktierte Kadenzten, die *ad libitum* gespielt werden ...), verwendet dieses Konzert interessanterweise ein Verfahren, das man später als „zyklische Form“ bezeichnet hat: Der Hornruf der Einleitung wird hier zu einem wichtigen Element des Hauptteils und kehrt am Ende des dritten Satzes wieder, um solcherart zur Vereinheitlichung des Werks beizutragen. Das Orchester, zumeist auf die Rolle eines Begleiters reduziert, dient insbesondere als Bindeglied zwischen den langen Klavierpassagen. Ungeachtet dieser Einschränkungen enthält das Konzert fesselnde Passagen; der zweite Satz, der laut Saint-Saëns vom Wald von Fontainebleau inspiriert wurde, ist von großer Originalität und vermittelt eine nachgerade „impressionistische“ Atmosphäre, wie sie die französische Musik späterer Tage kennzeichnete. Für den Pianisten Alfred Cortot war dieses Werk bereits „durchdrungen von einem Ton der Entschlossenheit, einem Ausdruck unausgereifter, aber sicherer Meisterschaft, der einen nicht gleichgültig lässt.“ Wann es uraufgeführt wurde, ist nicht bekannt; wie viele andere Frühwerke von Saint-Saëns musste es mehrere Jahre auf seine Veröffentlichung warten.

Von seiner **Rhapsodie d'Auvergne** op. 73 legte Saint-Saëns nicht weniger als drei Fassungen vor: eine für Klavier solo, die 1884 fertiggestellt wurde, eine weitere

für Klavier und Orchester, die der Komponist im Dezember 1884 in Marseille uraufführte, und eine letzte für zwei Klaviere. Im Stil von Franz Liszt behandelt dieses Werk mehrere Themen in Folge, ein Verfahren, das im Frankreich damals nicht sonderlich *en vogue* war. Zu den verwendeten Themen mit „lokalem“ Bezug gehören ein Gesang am „Waschplatz“, der im langsamen Teil zu hören ist, und ein „ranz des vaches“ (Kuhreihen), d.h. ein Hirtenruf aus dem Gebirge, mit dem das Klavier das Werk unbegleitet eröffnet. Der Rückgriff auf französische Volkslieder war damals keineswegs üblich, und erst im 20. Jahrhundert und mit Komponisten wie d'Indy, de Séverac und Canteloube wurde dies zu einer geläufigen Praxis. 1912 schrieb Saint-Saëns: „Ich habe sie geschrieben [...], um zu zeigen, dass man nicht in die Ferne schweifen muss, um verwendbare Themen zu finden“. Obwohl zu seinen Lebzeiten kaum aufgeführt, lag ihm das Stück offenbar am Herzen: Er nahm nicht nur 1904 eine gekürzte Fassung auf und spielte es häufig auf Auslandstourneen, sondern wählte es auch für sein Abschiedskonzert aus, das er fünf Monate vor seinem Tod im August 1921 in Dieppe gab.

Die Fantasie für Klavier und Orchester *Africa* op. 89, die am 1. April 1891 nach einer Nilkreuzfahrt in Kairo fertiggestellt wurde, ist ein Beispiel für den Orientalismus – eine im 18. Jahrhundert aufgekommene und insbesondere in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beliebte Kunstströmung, die einen mythisierten und idealisierten Nahen Osten und Maghreb entwarf. Das farbenprächtige *Africa* ist diesem Stil verpflichtet: Modale Wendungen und rhythmische Ostinati sorgen für Lokalkolorit, während Triolen und Triller an Vögel aus Algier erinnern, und am Ende erklingt die damalige Nationalhymne Tunesiens („Hymne beylical“), die, so sagt man, vielleicht von niemand anderem komponiert wurde als ... Giuseppe Verdi! Saint-Saëns sagte, dieses Stück bestehe „aus afrikanischen Themen, die über mehrere Jahre hinweg hier und da gesammelt wurden“ und sogar aus „Trümmern

eines totgeborenen Konzerts. Lange Zeit irrten diese Materialien in meinem Gedächtnis umher, ohne dass es mir gelang, sie zu ordnen, bis mich eines Tages in Kairo, wo ich mich in völligem Inkognito aufhielt und von niemandem beachtet wurde, das ‚Fieber‘ packte und die Komposition mühelos Gestalt annahm.“ (*L'Écho de Paris*, 16. November 1913). Dies ist freilich keine musikethnologische Studie – Saint-Saëns’ Sicht auf Afrika, oder genauer gesagt auf Nordafrika, ist die eines Touristen. Das hochvirtuose Werk wurde am 8. Oktober 1891 uraufgeführt, macht sich aber seither im Konzert rar. 1904 nahm Saint-Saëns eine Improvisation über die Solokadenz dieses Stücks auf, die uns eine Vorstellung von der beeindruckenden pianistischen Technik des Komponisten vermittelt.

© *Jean-Pascal Vachon 2022*

Im Jahr 2019 erhielt **Alexandre Kantorow** als erster französischer Pianist die Goldmedaille und den (bis dahin erst dreimal vergebenen) Grand Prix beim renommierten Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau. Von der Kritik als „junger Zar des Klaviers“ (*Classica*) und „wiedergeborener Liszt“ (*Fanfare*) gefeiert, gab er schon in jungen Jahren öffentliche Konzerte. Im Alter von sechzehn Jahren wurde er eingeladen, mit der Sinfonia Varsovia bei „Les Folles Journées“ in Nantes und Warschau zu spielen, und seither musiziert er mit zahlreichen Orchestern in der ganzen Welt. Regelmäßig konzertiert er mit Valery Gergiev und dem Mariinsky Orchestra. Alexandre Kantorow tritt in großen Konzertsälen wie dem Concertgebouw in Amsterdam, dem Konzerthaus in Berlin, der Philharmonie in Paris und dem Bozar in Brüssel sowie bei renommiertesten Festivals wie Verbier, Roque d’Anthéron, Piano aux Jacobins auf.

Sein Rezital-Album „À la russe“ (BIS-2150) hat zahlreiche Preise und Auszeichnungen erhalten, darunter Choc de l’Année (*Classica*), Diapason découverte (*Dia-*

pason), Supersonic (*Pizzicato*) und CD des Doppelmonats (*PianoNews*). Zu seinen weiteren Einspielungen zählen Konzerte von Liszt (BIS-2100), Saint-Saëns (Nr. 3–5; BIS-2300) – eine Aufnahme, die sowohl mit dem Diapason d’Or de l’Année (*Diapason*) als auch mit dem Choc de l’Année (*Classica*) ausgezeichnet wurde – und Serebrier (BIS-2423). 2020 hat Kantorow bei den Victoires de la Musique Classique in zwei Kategorien den Sieg davongetragen: „Aufnahme des Jahres“ (für die Konzerte von Saint-Saëns) und „Instrumentalsolist des Jahres“.

Alexandre Kantorow studierte bei Pierre-Alain Volondat, Igor Lazko, Franck Braley und Rena Shereshevskaya. Er ist Preisträger der Safran Foundation und der Fondation Banque Populaire.

Die **Tapiola Sinfonietta** (Städtisches Orchester von Espoo) ist bekannt für ihr breit gefächertes, vielseitiges Repertoire. 1987 gegründet, ist die Tapiola Sinfonietta von einem Streicherensemble zu einem Kammerorchester mit 43 Mitgliedern angewachsen. Die Tapiola Sinfonietta übernimmt ihre künstlerische Planung selber und tritt verschiedentlich in kammermusikalischer Art ohne Dirigent auf. Eine enge Zusammenarbeit verbindet das Orchester mit Artists in Association, Artists in Residence und einigen der bedeutendsten Dirigenten und Solisten unserer Zeit. Es tritt regelmäßig bei Festivals in Finnland auf und hat Konzertreisen durch Europa, Asien und die USA unternommen. Darüber hinaus gibt das Orchester Kammermusikkonzerte, engagiert sich in kühnen genreübergreifenden Projekten und bietet alljährlich etliche niedrighschwellige Veranstaltungen in der Stadt Espoo an. Mit den über ihre digitalen Kanäle verbreiteten Aufnahmen erreicht die Tapiola Sinfonietta Zuhörer auf der ganzen Welt; ihre mehr als 70 Titel umfassende Diskographie erfreut sich internationaler Anerkennung.

www.tapiolasinfonietta.fi

Der französische Violinist und Dirigent **Jean-Jacques Kantorow** begann sein Violinstudium am Konservatorium in Nizza im Alter von sechs Jahren. Mit erst 13 Jahren wurde er in die Violinklasse von René Benedetti am Pariser Conservatoire aufgenommen. Von 1962 bis 1968 gewann er zehn Preise bei den wichtigsten internationalen Wettbewerben, darunter 1. Plätze beim Carl-Flesch-Wettbewerb in London, beim Paganini-Wettbewerb in Genua, beim Concours de Genève und beim Tibor-Varga-Wettbewerb.

Als Violinist ist Jean-Jacques Kantorow in der ganzen Welt zu Gast. Gerne spielt er Kammermusik, die ihm ein Gegengift zur Einsamkeit der Solistenkarriere ist. Mit dem Pianisten Jacques Rouvier und dem Cellisten Philippe Muller bildet er ein Klaviertrio; außerdem war er Violinist zweier Streichtrios: des Ludwig- und des Mozart-Trios. Seit 1970 unterrichtet Kantorow an zahlreichen Musikhochschulen, u.a. am Pariser Conservatoire (CNSM), an der Musik-Akademie in Basel und am Konservatorium in Rotterdam, und gibt zahlreiche Meisterkurse in der ganzen Welt – u.a. seit 2019 alljährlich an der Sibelius-Akademie in Helsinki.

Um seinen musikalischen Horizont zu erweitern und seine Kenntnisse zu vertiefen, wandte er sich dem Dirigieren zu; seit 1983 war er nacheinander Musikalischer Leiter des Kammerorchesters der Auvergne, des Helsinki Chamber Orchestra, der Tapiola Sinfonietta, des Ensemble Orchestral de Paris, des Orchesters von Granada und der Orchester von Orléans und Douai. Seit einigen Jahren ist Jean-Jacques Kantorow Ständiger Gastdirigent des Orchestre Philharmonique Royal de Liège. Sowohl als Solist wie auch als Kammermusiker und Dirigent hat er zahlreiche Aufnahmen vorgelegt.

Compositeur du *Carnaval des animaux*, l'un des tubes les plus célèbres de la musique classique, Camille Saint-Saëns laisse une œuvre considérable qui n'a pas toujours reçu l'attention qu'elle mérite. De plus, le compositeur s'est doublé d'un interprète réputé, tant à l'orgue qu'au piano. Mais en comparaison avec les autres grands compositeurs-pianistes de l'histoire de la musique, Saint-Saëns a écrit très peu d'œuvres importantes pour piano seul, préférant placer l'instrument au sein de dialogues musicaux que ce soit dans la musique de chambre ou dans des œuvres concertantes. « Le solo de concerto est un rôle qui doit être conçu et rendu comme un personnage dramatique », écrivait-il en 1904. Ennemi de l'exhibition pianistique et du « concerto brillant », il privilégie les œuvres où équilibre, sens de la mesure et goût du beau sont mis à l'avant-plan. Certes, la virtuosité y est présente mais celle-ci n'est jamais considérée comme une fin en soi mais plutôt comme une couleur additionnelle permettant « à un exécutant de manifester sa personnalité, chose inappréciable quand cette personnalité est intéressante. » (« La défense du concerto », *Le Courrier musical*, 1^{er} octobre 1904).

Cet enregistrement réunit les deux premiers concertos pour piano ainsi que quatre pièces concertantes plus courtes couvrant plus de trente ans de la carrière de compositeur de Saint-Saëns.

Bien qu'il soit aujourd'hui le plus populaire des cinq concertos pour piano que Saint-Saëns composa, le **Second concerto en sol mineur** op. 22 eut des débuts difficiles. Dans son ouvrage autobiographique, *Portraits et souvenirs*, le compositeur évoque les circonstances de sa composition et de sa création en mai 1868 :

... [Anton Rubinstein et moi] étions un jour dans le foyer de la salle Pleyel, assistant à je ne sais quel concert, quand il me dit : « Je n'ai pas encore dirigé d'orchestre à Paris ; donnez donc un concert pour que j'aie l'occasion de tenir le bâton ! – Avec plaisir. » Nous demandons quel jour la salle serait libre : il fallait attendre trois semaines. – « Nous

avons trois semaines devant nous, lui-dis-je. C'est bien, j'écirai un concerto pour la circonstance. » Et j'écirivis le concerto en sol mineur, qui fit ainsi ses débuts sous un illustre patronage. N'ayant pas eu le temps de le travailler au point de vue de l'exécution, je le jouai fort mal, et sauf le scherzo, qui plut du premier coup, il réussit peu ; on s'accorda à trouver la première partie incohérente et le finale tout à fait manqué.

Il « commence par Bach et finit par Offenbach » commentera un spectateur, ce qui n'était pas un compliment ! Franz Liszt, qui assistait au concert, fut d'un autre avis et perçut son potentiel. Il écira l'année suivante à Saint-Saëns : « [...] je viens vous remercier encore de votre deuxième Concerto que j'applaudis vivement. La forme en est neuve, et très heureuse ; l'intérêt des trois morceaux va croissant, et vous tenez un juste compte de l'effet du pianiste sans rien sacrifier des idées du compositeur, règle essentielle dans ce genre d'ouvrage. »

Ce concerto s'écarte de la forme habituelle : il se passe de mouvement lent pour proposer à la place une accélération progressive au cours des trois mouvements indiqués *andante sostenuto*, *allegro scherzando* et *presto*. Autre particularité, le concerto commence directement par une cadence au lieu de la ritournelle orchestrale traditionnelle et typique du concerto du XIX^e siècle. Cette cadence, qui rappelle les toccatas de Bach, ressemble dans son ampleur à une improvisation à l'orgue – l'autre instrument de Saint-Saëns – ce qui peut s'expliquer par le fait que la version originale du concerto était pour piano-pédalier. Le thème principal reprend un *Tantum ergo* pour voix et orgue (aujourd'hui disparu) composé par Gabriel Fauré alors jeune élève de Saint-Saëns. Loin d'être choqué de l'emprunt, Fauré dira plus tard à quel point il fut honoré par l'usage qu'en fit son maître. Le second mouvement qui joue le rôle du Scherzo en rappelle un autre, illustre : celui, elfique, du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn. Mentionnons au passage que ce mouvement fut le seul à susciter des applaudissements nourris lors de sa première exécution. L'ombre de Mendelssohn plane à nouveau sur le finale : une tarentelle napolit-

taine dans une tonalité mineure rappelle celle, également en mineur, qui conclut la Symphonie « Italienne ». Comme il se doit, le mouvement conclut l'œuvre avec verve, fantaisie et virtuosité. Saint-Saëns rejouera son concerto la même année à Leipzig puis à Paris et l'œuvre rencontrera finalement du succès. « Quelle originalité, quelle vie, quelle force, quel brio, quelle couleur dans cette œuvre », s'exclamera alors un critique.

Wedding Cake (en anglais dans le texte) op. 76, pour piano et cordes seules, est un concerto miniature, brillant et plein d'humour en forme de « valse caprice », composé en 1885 en tant qu'hommage nuptial à la pianiste virtuose Caroline Montigny-Rémaury, une amie et ancienne élève de Franz Liszt. La musique est, comme il se doit, tour à tour coquette, capricieuse (*capricciosamente*), alanguie, pressée, tendre et espiègle. Six petites minutes dans lesquelles le compositeur nous invite à ne pas nous prendre trop au sérieux !

La version originale de l'***Allegro appassionato*** op. 70 se destinait au piano seul et a été composé pour le concours du Conservatoire de 1884 mais Saint-Saëns en a immédiatement proposé une version « avec accompagnement d'orchestre ». Cette pièce ne doit pas être confondue avec l'***Allegro appassionato*** pour violoncelle et orchestre plus connu. Malgré son titre, la musique est ici davantage virtuose que passionnée. Prenant la forme d'un rondo avec un thème-refrain en ut dièse mineur, un motif de trois notes qui n'est pas sans rappeler Liszt traverse la pièce comme une sorte de leitmotiv implacable.

Le **Premier concerto pour piano en ré majeur** op. 17 peut être considéré comme le premier concerto pour piano significatif composé en France. Écrite en 1858, c'est une œuvre vigoureuse et volontaire réalisée par un jeune musicien sûr de lui et

conscient de sa valeur : à cette époque, Saint-Saëns venait non seulement d'être nommé organiste de La Madeleine à Paris mais il avait déjà composé 3 symphonies dont l'une avait remporté un prix. Comme plusieurs des œuvres orchestrales qu'il composa à cette époque, certains traits du langage harmonique et mélodique ainsi que de l'écriture orchestrale témoignent de l'influence de Mendelssohn.

Il est intéressant de noter que malgré sa facture quelque peu impersonnelle d'où les lieux communs pianistiques (traits virtuoses, arpèges parcourant le clavier, cadences sans barres de mesure jouées *ad libitum*...) ne sont pas exempts, ce concerto fait appel à un procédé qu'on allait plus tard appeler « forme cyclique » : l'appel de cor de l'introduction devient un élément important de la section principale et revient à la fin du troisième mouvement, contribuant ainsi à unifier l'œuvre. L'orchestre, le plus souvent réduit au rôle de faire-valoir, sert principalement de trait d'union entre les longs passages de piano. Mais malgré ces lacunes, le concerto renferme des moments attachants et son second mouvement, inspiré selon Saint-Saëns par la forêt de Fontainebleau, fait preuve d'une grande originalité et baigne dans une atmosphère que l'on pourrait qualifier d'« impressionniste » telle qu'on la retrouvera plus tard dans la musique française. Le pianiste Alfred Cortot écrira au sujet de cette œuvre qu'il y « règne déjà un ton de détermination, un accent de maîtrise encore indistincte mais certaine, auxquels on ne saurait rester indifférent ». On ne sait quand l'œuvre fut jouée pour la première fois et comme tant d'autres œuvres de jeunesse de Saint-Saëns, sa publication dut attendre plusieurs années.

Saint-Saëns réalisera pas moins de trois versions de sa *Rhapsodie d'Auvergne* op. 73 : une pour piano seul, complétée en 1884, une autre pour piano et orchestre créée par le compositeur en décembre 1884 à Marseille et une dernière pour deux pianos. À la manière de Franz Liszt, cette partition traite successivement plusieurs thèmes juxtaposés, un procédé peu en vogue en France à cette époque. Parmi les

thèmes « locaux » utilisés, mentionnons un chant « de lavoir » que l'on entend dans la section lente et un *ranz des vaches*, c'est-à-dire un appel de bergers des régions montagneuses qui ouvre l'œuvre au piano seul. Le recours à des chants populaires français n'était pas fréquent à l'époque et il faudra attendre le XX^e siècle et des compositeurs comme d'Indy, de Séverac et Canteloube pour voir cette pratique devenir courante. À ce sujet, Saint-Saëns écrivit en 1912 : « Je l'ai écrite [...] pour montrer qu'il n'était pas nécessaire d'aller chercher des motifs bien loin pour en trouver d'utilisables ». Malgré qu'elle sera peu jouée de son vivant, cette pièce lui tenait manifestement à cœur puisque non seulement il enregistra une version abrégée en 1904 et la joua fréquemment dans le cadre de tournées à l'étranger, mais il l'inclut au programme du récital d'adieu qu'il donna, cinq mois avant sa mort, à Dieppe en août 1921.

Terminée au Caire le 1^{er} avril 1891 après une croisière sur le Nil, la fantaisie pour piano et orchestre *Africa* op. 89 est un exemple d'orientalisme, ce mouvement artistique né au XVIII^e siècle et particulièrement en vogue dans la seconde moitié du XIX^e dans lequel se manifestait un intérêt pour un Moyen-Orient et un Maghreb mythifiés et idéalisés. Haut en couleurs, *Africa* s'inscrit dans ce courant et tournures modales et ostinatos rythmiques assurent la couleur locale pendant que les triolets et les trilles évoquent des oiseaux d'Alger avant de conclure avec ce qui était alors l'hymne national tunisien, l'« hymne beylical », dont on dit qu'il a pu être composé par... Giuseppe Verdi ! Au sujet de cette pièce, Saint-Saëns dira qu'elle « est faite de thèmes africains recueillis çà et là pendant plusieurs années [et de] débris d'un concerto mort-né. Longtemps ces matériaux ont erré dans ma mémoire sans qu'il me fût possible de les coordonner, lorsqu'un jour, au Caire, où j'étais dans le plus strict incognito, ignoré de tout le monde, je fus pris de la « fièvre » et la composition s'élabora facilement. » (*L'Écho de Paris*, 16 novembre 1913). N'y cherchons pas

un travail ethnomusicologique, la vision de Saint-Saëns de l’Afrique, ou plus précisément de l’Afrique du Nord, est bien celle d’un touriste. Créée le 8 octobre 1891, l’œuvre, extrêmement virtuose, s’est faite rare au concert depuis. Notons que Saint-Saëns a enregistré en 1904 une improvisation sur la cadence de la pièce qui nous donne une idée de l’impressionnante technique pianistique du compositeur.

© *Jean-Pascal Vachon 2022*

En 2019, **Alexandre Kantorow** est devenu le premier pianiste français à remporter la médaille d’or du prestigieux Concours Tchaïkovski ainsi que le Grand Prix, décerné seulement trois fois auparavant dans l’histoire du concours. Salué par la critique comme le « jeune tsar du piano » (*Classica*) et « la réincarnation de Liszt » (*Fanfare*), Kantorow a commencé à se produire dès son plus jeune âge. À 16 ans, il fut invité à jouer aux « Folles Journées » à Nantes et à Varsovie avec la Sinfonia Varsovia, et il a joué depuis avec plusieurs orchestres dans le monde notamment l’Orchestre du Mariinsky sous la direction de Valery Gergiev.

Alexandre Kantorow a joué dans de grandes salles dont le Concertgebouw d’Amsterdam, le Konzerthaus de Berlin, la Philharmonie à Paris et Bozar à Bruxelles et s’est produit dans le cadre des festivals les plus prestigieux comme ceux de Verbier, la Roque d’Anthéron et Piano aux Jacobins.

Son disque BIS « À la russe » (BIS-2150) a gagné plusieurs prix et distinctions dont Choc de l’Année (*Classica*), Diapason découverte (*Diapason*), Supersonic (*Pizzicato*) et CD des Doppelmonats (*PianoNews*). Il a aussi enregistré des concertos pour piano de Franz Liszt (BIS-2100), de Camille Saint-Saëns (nos 3 à 5 ; BIS-2300) – un enregistrement qui a reçu le Diapason d’Or de l’Année (*Diapason*) et le Choc de l’Année (*Classica*) – et de José Serebrier (BIS-2423). En 2020, Kantorow a remporté les Victoires de la Musique Classique dans deux catégories : Enregistrement de

l'année (avec les concertos de Saint-Saëns) et Soliste instrumental de l'année.

Alexandre Kantorow a étudié avec Pierre-Alain Volondati, Igor Lazko, Franck Braley et Rena Shereshevskaya. Il est lauréat de la Fondation Safran et de la Fondation Banque Populaire.

La **Tapiola Sinfonietta** (Orchestre de la ville d'Espoo) est réputée pour son répertoire vaste et varié. Fondé en 1987, l'orchestre est passé d'un ensemble à cordes à un orchestre de chambre comptant 43 membres. La Tapiola Sinfonietta gère sa propre planification artistique et se produit à l'occasion sans chef d'orchestre, à la manière de la musique de chambre. L'orchestre travaille en étroite collaboration avec des artistes associés, des artistes en résidence en plus de chefs et de solistes parmi les plus éminents de notre époque. La Sinfonietta se produit régulièrement dans le cadre de festivals en Finlande et a effectué des tournées en Europe, en Asie et aux États-Unis. Enfin, elle présente des récitals de musique de chambre, s'engage dans d'audacieux projets multidisciplinaires et propose chaque année de nombreux événements dans la ville d'Espoo. Les enregistrements réalisés par la Tapiola Sinfonietta et disponibles sur ses chaînes numériques rejoignent les mélomanes du monde entier. La discographie de l'orchestre, qui comptait en 2022 plus de 70 titres, est également saluée internationalement.

www.tapiolasinfonietta.fi

C'est à 6 ans que le violoniste et chef d'orchestre français **Jean-Jacques Kantorow** commence ses études de violon au Conservatoire de Nice. Il n'a que 13 ans lorsqu'il intègre la classe supérieure de violon de René Benedetti au Conservatoire de Paris. De 1962 à 1968 il gagne dix récompenses dans les plus grands concours internationaux, et parmi ceux-ci les premières places aux concours Carl Flesch à Londres, Paganini à Gênes, Genève, et Tibor Varga.

En tant que violoniste Jean-Jacques Kantorow a joué dans le monde entier. Il aime à se produire en musique de chambre ce qui constitue un antidote à la solitude de la carrière de soliste. Avec le pianiste Jacques Rouvier et le violoncelliste Philippe Muller il forme un trio ; il a été aussi le violoniste de deux trios à cordes, les Ludwig et Mozart trios. Depuis 1970 Kantorow a enseigné dans de nombreuses écoles de musique dont le CNSM de Paris, l'Académie de Bâle, ou le Conservatoire de Rotterdam et a donné de très nombreuses master class dans le monde entier. Depuis la rentrée 2019, il enseigne régulièrement à l'académie Sibelius d'Helsinki pour des séries annuelles de master classes.

Afin d'étendre encore et en profondeur ses connaissances musicales, il s'intéresse aussi à la direction d'orchestre ; dès 1983 il est nommé successivement directeur musical de l'orchestre de chambre d'Auvergne, de celui d'Helsinki, du Tapiola Sinfonietta, de l'ensemble orchestral de Paris, de l'orchestre de Granada et des orchestres d'Orléans et de Douai. Depuis plusieurs années Jean-Jacques Kantorow est un invité régulier de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège. Il a réalisé de nombreux enregistrements en tant que soliste, chambriste et chef d'orchestre.

Instrumentarium

Piano: Steinway D

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording: 29th January–2nd February 2018 (*Wedding Cake; Rhapsodie d'Auvergne*)
13th–17th January 2020 (Piano Concerto No. 1, *Africa, Allegro appassionato*)
6th–8th September 2021 (Piano Concerto No. 2)
at the Tapiola Hall, Espoo, Finland
Producer: Jens Braun (Take5 Music Production)
Sound engineers: Martin Nagorni (Arcantus Musikproduktion) (*Wedding Cake; Rhapsodie d'Auvergne*)
Christian Starke (all other works)
Piano technicians: Matti Kyllönen (*Wedding Cake; Rhapsodie d'Auvergne*)
Denijs de Winter (all other works)

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Jens Braun

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2022
Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2400 © & © 2022, BIS Records AB, Sweden.

PREVIOUSLY RELEASED



SAINT-SAËNS

Piano Concertos

3, 4 & 5 « L'Égyptien »

ALEXANDRE
KANTOROW

Tapiola Sinfonietta

Jean-Jacques Kantorow



BIS-2400