



EINO TAMBERG

JOANNA TENTATA *ballet suite*

SYMPHONIC DANCES · CONCERTO GROSSO

RESIDENTIE ORKEST DEN HAAG

NEEME JÄRVI

TAMBERG, EINO (b. 1930)

SUITE FROM THE BALLET 'JOANNA TENTATA'

30'00

Op. 37a (1972) (*Manuscript*)

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | 1. Kurjadest vaimudest vaevatud nunnad / The all-possessed nuns | 4'50 |
| 2 | 2. Ringtants / Round dance | 3'10 |
| 3 | 3. Koraal / Chorale | 4'34 |
| 4 | 4. Palved ja kired / Prayers and passions | 4'43 |
| 5 | 5. Pidutser rahvas / Feasting people – <i>attacca</i> – | 5'01 |
| 6 | 6. Vürastused / Delusions – <i>attacca</i> – | 3'42 |
| 7 | 7. Kirgastus. Meeleheide / Transfiguration. Despair | 3'25 |

SYMPHONIC DANCES, Op. 6 (1957) (*Edition 49*)

21'21

- | | | |
|----|--|------|
| 8 | I. <i>Moderato – Allegro giocoso</i> | 6'32 |
| 9 | II. <i>Andante sostenuto</i> | 7'41 |
| 10 | III. <i>Allegro giusto e molto marcato</i> | 6'50 |

CONCERTO GROSSO, Op. 5 (1956) *(Edition 49)*

24'30

for flute, clarinet, trumpet, alto saxophone, bassoon and piano
with percussion, harp, and strings

11 I. *Allegro moderato – Allegro*

9'21

12 II. *Adagio*

8'56

13 III. *Allegro molto, quasi toccata*

6'00

MARTINE VAN DER LOO *flute* · HANS COLBERS *clarinet*

GERTJAN LOOT *trumpet* · ARNO BORNKAMP *alto saxophone*

DORIAN COOKE *bassoon* · HANS EIJSACKERS *piano*

TT: 77'03

RESIDENTIE ORKEST DEN HAAG ZINO VINNIKOV *leader*

NEEME JÄRVI *conductor*

For more than fifty years, **Eino Tamberg** has remained an influential figure in the musical life of Estonia in many capacities – as a composer and teacher, and a respected adviser in various fields. Tamberg was born in Tallinn on 27th May 1930, and studied composition at the Tallinn Conservatory, graduating in 1953. His professor, Eugen Kapp, was one of the main representatives of so-called socialist realism, which may be characterized chiefly by its use of ‘ideologically correct’ texts and titles combined with an unsophisticated kind of national romantic musical language. To a great extent, however, Tamberg is self-taught. Already at the outset he demonstrated independence in his style and imagery. The earliest of his works that is still frequently performed today is the cycle of *Five Petõfi Songs*, Op. 4, for baritone and piano (1955). His *Concerto grosso*, Op. 5 (1956), which was his breakthrough on the international music scene, also heralded the success of the ‘new wave’ of Estonian composers, a group that included Tamberg, Jaan Rääts, Veljo Tormis, Arvo Pärt, Kuldar Sink and others.

Apart from composing, Tamberg’s main commitment has been to education, and he started teaching composition at the Estonian Academy of Music (the former Tallinn Conservatory) in 1969. For a long period he also served as head of the composition department, retiring as professor emeritus in 2006 with 31 students to his credit. As of the beginning of 2010, Tamberg’s work list includes 136 opus numbered works. Even at a quick glance it is possible to find works of great vitality in every musical genre, and many of his pieces have entered the regular repertoire of both Estonian and international performers.

In comparison with Western European contemporary music, Tamberg’s music can hardly be called modern – his musical language combines neo-

classical features with a power of expression that borders on romantic directness. He has nevertheless been innovative in the use of unconventional ensembles in his chamber music and in his approach to musical genres, notably in combining concert and theatre genres, as in the *Ballet-Symphony*, Op. 10 (1959), and *Kuupaisteoratorium* (*Moonlight Oratorio*), Op. 17 (text by Jaan Kross, 1962).

Tamberg has always had a deep interest in other arts, and he has even admitted to enjoying an exciting theatre production more than a good performance of a fine musical score. He has written five operas, including *Cyrano de Bergerac*, Op. 45 (libretto by Jaan Kross after Rostand, premièred in 1976), always choosing excellent texts for his settings. He has made extensive text compilations for several of his major vocal works, for example in the oratorio *Amores*, Op. 65 (1981), which uses love poetry from many centuries, from the Song of Songs and works by fifteen authors, including Catullus, Sappho, Heine, Tagore, Quasimodo and Prévert, as well as contemporary Estonian and Finnish poets.

Although his creative impulses often come from other arts, Tamberg's passion for instrumental colours nevertheless stands out. Of his ten concertos, the two for trumpet and orchestra – Op. 42 (1977), written at the request of Timofey Dokshitser, and Op. 100 (1997), for Matthias Höfs – are the best-known, championed by such soloists as Håkan Hardenberger (who has recorded the Op. 42 concerto on the BIS label), Philip Smith and Rolf Smedvig.

The *Concerto grosso*, Op. 5, was first performed by the USSR Symphony Orchestra under Nikolai Anosov in the Sixth World Youth Festival in Moscow in 1957. The work was awarded a gold medal at the festival and before long received performances in many cities around the world, including Prague,

Helsinki and New York. Today, more than half a century later, this joyous and witty *Concerto grosso* has stood the test of time. Its instrumental writing, replete with exciting virtuosity, is remarkably confident for a young composer, as is the finely struck balance between imaginative turns and the logic of the work's general shape.

Although the title *Concerto grosso* could be taken to refer to a wish to revive the concerto of the baroque era (a concept that the music critics liked), the composer has denied having had any such aims, describing the birth of the work as follows: 'Actually I had no intention to write a *concerto grosso*; I just wanted to write a concerto. Since there were many skilful wind players in the orchestra of Estonian Radio, I decided to use a wind ensemble. To get some edginess into the sound and rhythm, I added the piano and percussion. The title turned out wordy: "Concerto for five wind instruments, piano, percussion and string orchestra". Only then did it come to my mind that at one time such ensemble concertos were called *concerto grosso*. This title may have influenced the style of the work. However, I had nothing to do with renewing an old genre. I merely wrote the kind of music I needed at that time.'

The solo group includes flute, clarinet, trumpet, alto saxophone, bassoon and piano; the use of the saxophone is notable in view of the fact that in the Stalin era this instrument had been branded as 'decadent'; in 1949 it was officially banned. Wind instruments were left out of the orchestra, which consists of percussion, harp and strings. The outline with three movements – two fast outer movements and a slow middle one – is typical to instrumental concertos. No specific forms from the baroque concerto, such as for instance the *ritornello* form, have been used.

The *Symphonic Dances*, Op. 6 (1957), for full orchestra complemented by

three saxophones (two altos and one tenor), were written immediately after the *Concerto grosso* and, as might be expected, the two works are stylistically connected.

If the composer had not remarked on his intentional use for the first time of Estonian folk tunes in *Symphonic Dances*, the listener might not notice them, as they are integrated into the symphonic texture and transformed in various ways, including frequent playful changes in the relations of rhythm and metre. At the same time, the work reveals the spontaneous, elementary power of dance, qualities that were foreign to the moderate pace cultivated by Estonian folk dance ensembles in 1950s.

Writers on music have repeatedly linked Tamberg's early works to Prokofiev and Shostakovich, while forgetting Bartók and Tubin who were certainly at least as close to him. The young Estonian composers of the 1950s knew and appreciated their works, as well as much even newer music, even though opportunities to hear it in live performance were rare or non-existent.

Joanna tentata (*Tempted Joanna*), Op. 37, a ballet in three acts, was written in the final years of the modernism-oriented sixties in Estonian music and is one of the high points of that era. The ballet was premièred at the Estonia Theatre in 1971. Its historical subject comes from 17th-century France where, in the small town of Loudun, the Ursuline nuns and their Mother Superior Jeanne des Anges were claimed to be possessed by demons on the basis of the fits they suffered, resulting in grotesque movements and licentious talk.

The subject has been used by several writers, film directors, and composers. The most widely known re-telling of it is Aldous Huxley's non-fiction book *The Devils of Loudun* (1952), a detailed account of the events in Loudun and a trenchant analysis of them as examples of mass hysteria. Based on this

book and sharing its title, Krzysztof Penderecki's first opera was premièred in 1969.

Joanna tentata by Tamberg and the librettist and choreograph Mai Murdmaa is based on the Polish novella *Matka Joanna od aniołów* (*Mother Joan of the Angels*, 1942) by Jarosław Iwaszkiewicz, and the film of the same name by Jerzy Kawalerowicz from 1961. The plot hinges on later events in the convent (after the execution of the Father Grandier, the main character in Penderecki's opera). A new priest, the young and highly pious Father Suryń, is sent to the convent of the possessed nuns. Joanna and Suryń fall in love with each other, although the latter is not aware of his true feelings. During his earnest attempts to save Joanna's soul he breaks down under the mental strain, mistakes the convent guard for the devil, and kills him.

Tamberg saw the story as a confrontation between two different worlds: 'a suffering human mind, relying on dogma, and the common people who don't care about any of this and are happy with their own ways. I wasn't interested in telling about Catholicism or faith, but about dogma. Perhaps there was also a measure of protest against the ruling ideology.'

The score of the ballet includes stylizations of early music. On the other hand, Tamberg's most complex musical structures of this period, twelve-note themes (without dodecaphony as a system) and aleatory sections, are found in the musical characteristics of the two main characters. The *Suite from 'Joanna tentata*, Op. 37a, was prepared in 1972 and first performed by the USSR Symphony Orchestra under Yevgeni Svetlanov. The suite consists of seven movements, the last three of which are performed *attacca*.

© Merike Vaitmaa 2010

Since its first concert in 1904, the **Residentie Orkest/The Hague Philharmonic** has grown into one of the Netherlands' major symphony orchestras. The orchestra was founded by Dr Henri Viotta, who was also its first principal conductor. It quickly became a port of call for composers such as Richard Strauss, Igor Stravinsky, Max Reger, Maurice Ravel, Paul Hindemith and Vincent d'Indy, as well as guest conductors including Arturo Toscanini, Bruno Walter, Leonard Bernstein and Hans Knappertsbusch.

After the Second World War, Willem van Otterloo was chief conductor of the Residentie Orkest from 1949 to 1973, laying the foundations for its reputation of excellent playing and adventurous programming. Among his successors have been Hans Vonk, Yevgeny Svetlanov and Jaap van Zweden. In 2005 Neeme Järvi became the Residentie Orkest's chief conductor.

The Residentie Orkest has its own concert series in the Dr Anton Philipszaal as well as performances in other major concert halls in the Netherlands and abroad. The orchestra also gives concerts elsewhere in The Hague, such as the traditional New Year's concert and open-air concerts in the Zuiderpark. Annual highlights include a concert on a floating stage during The Hague's Festival Classique. Recent seasons have seen a much acclaimed production of Messiaen's rarely performed opera *Saint François d'Assise* in 2008, and a 2009 tour to China with enthusiastically received concerts in Xiamen, Shanghai and Beijing.

The head of a musical dynasty, **Neeme Järvi** is one of today's most respected conductors. He is currently chief conductor of the Residentie Orkest, and conductor laureate and artistic advisor of the New Jersey Symphony Orchestra. He also holds the titles of music director emeritus of the Detroit Symphony

Orchestra, principal conductor emeritus of the Gothenburg Symphony Orchestra, and first principal guest conductor of the Japan Philharmonic Orchestra. From the 2010–11 season he will become principal conductor of the Estonian National Symphony Orchestra.

Furthermore, he has appeared with such orchestras as the Chicago Symphony Orchestra, the Royal Concertgebouw Orchestra, the Berlin Philharmonic Orchestra and the Royal Scottish National Orchestra, where he was formerly principal conductor and now bears the title of conductor laureate.

Neeme Järvi was born in Tallinn, Estonia, and obtained his degree from the then Leningrad Conservatory. Early in his career, he held posts with the Estonian Radio Symphony Orchestra (today the Estonian National Symphony Orchestra) and the Estonian National Opera. In 1971 he won first prize in the conducting competition at the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome, which led to invitations from leading orchestras in Europe, Japan and North America.

Neeme Järvi has amassed a distinguished discography of more than 440 discs, and many accolades and awards have been bestowed on him worldwide. He holds honorary degrees from the universities of Gothenburg, Tallinn, Aberdeen, Michigan (Ann Arbor) and Wayne State, Michigan. He is also a member of the Swedish Royal Academy of Music and a Knight of the Swedish Order of the Polar Star. In October 1998 he was voted ‘Estonian of the Century’ from among twenty-five of his compatriots.

For further information please visit www.neemejarvi.ee

Seit mehr als fünfzig Jahren ist **Eino Tamberg** eine einflussreiche Gestalt in der estnischen Musikszene – als Komponist, Lehrer und respektierter Ratgeber auf verschiedenen Gebieten. Tamberg wurde am 27. Mai 1930 in Tallinn geboren und schloss 1953 sein Kompositionsstudium am dortigen Konservatorium ab. Sein Professor, Eugen Knapp, war einer der Haupt-Repräsentanten des sogenannten Sozialistischen Realismus, einer Stilrichtung, die sich durch den Gebrauch „ideologisch korrekter“ Texte und Titel kombiniert mit einer schlichten nationalromantischen musikalischen Sprache charakterisieren lässt. Größtenteils war Tamberg jedoch Autodidakt. Schon zu Beginn zeigte er Unabhängigkeit in Stil und Symbolik. Das früheste seiner Werke, das heute noch häufig aufgeführt wird, ist der Liederzyklus *Fünf Petöfii-Lieder*, op. 4 für Bariton und Klavier (1955). Sein *Concerto grosso*, op. 5 (1956), das ihm den internationalen Durchbruch bescherte, war auch ein Vorbote des Erfolges einer neuen Welle von estnischen Komponisten, einer Gruppe, der neben Tamberg auch Jaan Rääts, Veljo Tormis, Arvo Pärt und Kuldar Sink angehörten.

Neben dem Komponieren war das Unterrichten Tambergs wichtigste Leidenschaft. 1969 begann er, an der Estnischen Musikakademie (früher Tallinner Konservatorium) Komposition zu lehren. Viele Jahre lang war er Leiter der Abteilung für Komposition und zog sich 2006 als Professor Emeritus zurück, wobei er weiterhin 31 Studenten unterrichtete. Heute (Anfang 2010) umfasst Tambergs Werkverzeichnis 136 opusnummerierte Werke. Auch wenn man nur einen kurzen Blick darauf wirft, findet man Werke von großer Vitalität in jedem musikalischen Genre, und viele von ihnen haben einen festen Platz im Repertoire sowohl estnischer als auch internationaler Interpreten gefunden.

Im Vergleich zu westeuropäischer zeitgenössischer Musik kann man Tambergs Musik kaum als modern bezeichnen – in seiner musikalischen Sprache verbindet er neoklassische Züge mit einer Ausdruckstärke, die an romantische Unmittelbarkeit grenzt. Trotzdem war er sehr innovativ im Gebrauch unkonventioneller Ensembles in seiner Kamtermusik und in seiner Herangehensweise an unterschiedliche musikalische Genres, besonders in der Kombination von Konzert- und Theatergenres wie z.B. in der *Ballett-Symphonie*, op. 10 (1959) und *Kuupaisteoratorium (Mondscheinoratorium)*, op. 17 (Text von Jaan Kross; 1962).

Tamberg hatte schon immer großes Interesse an anderen Kunstarten und gibt sogar zu, mehr Freude an einer spannenden Theaterproduktion als an einer guten Aufführung einer guten Partitur zu haben. Er komponierte fünf Opern, darunter *Cyrano de Bergerac*, op. 45 (Libretto von Jaan Kross nach Rostand, Uraufführung 1976), wobei er immer exzellente Texte für seine Vertonungen aussuchte. Für einige seiner Vokalwerke stellte er eine aufwendige Textauswahl zusammen, z.B. in seinem Oratorium *Amores*, op. 65 (1981), in dem Liebeslyrik aus mehreren Jahrhunderten vertont wurde, von Texten aus dem Hohen Lied über Gedichte von Catullus, Sappho, Heine, Tagore, Quasimodo und Prévert bis hin zu zeitgenössischen estnischen und finnischen Dichtern.

Auch wenn er seine kreativen Impulse oft durch andere Kunstarten erhält, ist Tambergs Leidenschaft für instrumentale Klangfarben die wichtigste Inspirationsquelle. Von seinen zehn Konzerten sind die beiden für Trompete und Orchester – op. 42 (1977), komponiert auf Bestellung von Timofey Dokshitser, und op. 100 (1997), geschrieben für Matthias Höfs – die bekanntesten. Solisten wie Håkan Hardenberger (der das Konzert op. 42 für BIS eingespielt hat), Philip Smith und Rolf Smedvig haben sich sehr für diese Werke eingesetzt.

Das *Concerto grosso*, op. 5 wurde 1957 vom Symphonieorchester der UdSSR unter Nikolai Anosov im Rahmen der 6. Weltfestspiele der Jugend in Moskau uraufgeführt. Das Werk wurde dort mit einer Goldmedaille ausgezeichnet und bald in Städten in der ganzen Welt aufgeführt, u.a. in Prag, Helsinki und New York. Heute, mehr als ein halbes Jahrhundert später, hat das fröhliche und originelle *Concerto grosso* die Zeiten überdauert. Diese vor Virtuosität sprudelnde Art, für Instrumente zu schreiben, ist bemerkenswert selbstbewusst für einen jungen Komponisten, ebenso die gut getroffene Balance zwischen einfallsreichen Wendungen und der allgemeinen formalen Logik des Werkes.

Obwohl man aufgrund des Titels „Concerto grosso“ auf einen Wunsch, das barocke Genre des Concerto wiederzubeleben, schließen könnte (ein Konzept, das den Musikkritikern gefiel), bestreitet der Komponist, dies als Ziel gehabt zu haben. Er beschreibt die Entstehung des Werkes wie folgt: „Eigentlich hatte ich gar nicht die Absicht, ein Concerto grosso zu schreiben; ich wollte nur ein Konzert schreiben. Da einige talentierte Bläser im Orchester des estnischen Rundfunks waren, entschied ich mich, ein Bläserensemble einzubeziehen. Um dem Klang und dem Rhythmus etwas mehr Kontur zu geben, fügte ich das Klavier und das Schlagzeug hinzu. Der Titel wurde dadurch sehr wortreich: ‚Konzert für fünf Blasinstrumente, Klavier, Schlagzeug und Streichorchester‘. Erst da fiel mir ein, dass man solche Ensemble-Konzerte ja einmal ‚concerto grosso‘ genannt hatte. Dieser Titel mag den Stil des Werkes beeinflussen haben; ich hatte jedoch nie im Sinn, ein altes Genre zu erneuern. Ich schrieb nur die Art von Musik, die ich damals brauchte.“

Die Solisten-Gruppe besteht aus Flöte, Klarinette, Trompete, Altsaxophon, Fagott und Klavier. Der Gebrauch des Saxophons ist insofern bemerkenswert,

als dass dieses Instrument in der Stalin-Ära als „dekadent“ gebrandmarkt und 1949 offiziell verboten worden war. Blasinstrumente wurden in der Orchesterbesetzung weggelassen, so dass es aus Schlagzeug, Harfe und Streichern bestand. Die Anlage in drei Sätzen – zwei schnelle Ecksätze und ein langsamer Mittelsatz – ist typisch für Instrumentalkonzerte. Spezielle Formen des barocken Konzerts, z.B. die Ritornell-Form, wurden nicht verwendet.

Die *Symphonischen Tänze*, op. 6 (1957) für Orchester (komplettiert mit einem Tenor- und zwei Alt-Saxophonen) wurden direkt nach dem *Concerto grosso* komponiert, und die beiden Werke sind, wie man sich vielleicht denken kann, stilistisch verwandt.

Wenn der Komponist nicht explizit erwähnt hätte, dass er in den *Symphonischen Tänzen* erstmals estnische Volksmelodien verarbeitete, würde der Hörer sie wohl nicht entdecken, da sie in die symphonische Struktur eingebettet und auf vielfältige Weise umgestaltet worden sind, u.a. durch häufigen, spielerischen Wechsel im Verhältnis zwischen Rhythmus und Metrum. Gleichzeitig enthüllt das Werk die spontane, elementare Kraft des Tanzes, Eigenschaften, die dem gemäßigten Schritt, der von estnischen Volkstanzgruppen in den 1950ern kultiviert wurde, fremd waren.

Musikjournalisten haben wiederholt Tambergs frühe Werke mit Prokofiev und Schostakowitsch in Verbindung gebracht und dabei Bartók und Tubin vergessen, die ihm sicher mindestens ebenso nahe waren. Die jungen estnischen Komponisten der 1950er kannten und schätzten deren Werke ebenso sehr wie die neuere Musik, auch wenn sich kaum oder gar keine Gelegenheiten boten, diese Musik „live“ zu hören.

Joanna tentata (Die Versuchung der Johanna), op. 37, ein Ballett in drei Akten, wurde gegen Ende der 1960er Jahre, in denen die estnische Musik sich

am Modernismus orientierte, komponiert und stellt einen der Höhepunkte dieser Ära dar. Das Ballett wurde 1971 im Estonia Theater (estnische Nationaloper) uraufgeführt. Die Handlung basiert auf Ereignissen im Frankreich des 17. Jahrhunderts, als in der Kleinstadt Loudun die Ursulinen und ihre Priorin Jeanne des Anges von hysterischen Anfällen, begleitet durch groteske Bewegungen und unzüchtiges Gerede, heimgesucht wurden. Man nahm an, dass sie von Dämonen besessen waren.

Die Geschichte ist von vielen Autoren, Filmemachern und Komponisten verarbeitet worden. Die bekannteste Nacherzählung ist Aldous Huxleys *The Devils of Loudun* (1952; *Die Teufel von Loudun*, 1955), ein detaillierter Bericht der Ereignisse in Loudun und eine messerscharfe Analyse derselben als Beispiel für Massenhysterie. Krzysztof Pendereckis erste Oper, 1969 uraufgeführt, basiert auf diesem Buch und erhielt auch denselben Titel.

Das Ballett von Tamberg und der Librettistin und Choreographin Mai Murdmaa basiert auf der polnischen Novelle *Matka Joanna od Aniołów* (1942; *Mutter Johanna von den Engeln*) von Jarosław Iwaszkiewicz und dem gleichnamigen Film von Jerzy Kawalerowicz (1961). Die Handlung bezieht sich auf spätere Ereignisse im Kloster (nach der Verurteilung Pater Grandiers, der Hauptperson in Pendereckis Oper). Ein neuer Priester, der junge und überaus fromme Pater Suryń, wird zum Kloster der besessenen Nonnen geschickt. Johanna und Suryń verlieben sich ineinander, obwohl sich Letzterer seiner wahren Gefühle nicht bewusst ist. Während seiner ernsthaften Versuche, Johannas Seele zu retten, bricht er unter der emotionalen Belastung zusammen, hält den Wächter des Klosters versehentlich für den Teufel und tötet ihn.

Tamberg sah die Geschichte als eine Konfrontation zweier verschiedener Welten: „ein leidendes menschliches Gemüt, das sich auf Dogmen verlässt,

und die gewöhnlichen Leute, die sich darum überhaupt nicht kümmern und auf ihre eigene Weise glücklich sind. Ich war nicht daran interessiert, von Katholizismus oder Glauben zu erzählen, wohl aber vom Dogma. Vielleicht war da auch ein Quentchen Protest gegen die herrschende Ideologie mit dabei.“

In der Ballettmusik sind einerseits Stilisierungen Alter Musik zu hören; andererseits finden sich auch Tambergs komplexeste musikalische Strukturen, Zwölfton-Themen (jedoch nicht Dodekaphonie als System) und aleatorische Abschnitte, in den musikalischen Entsprechungen der beiden Hauptcharaktere. Die *Joanna tentata-Suite*, op.37a entstand 1972 und wurde vom Symphonieorchester der UdSSR unter Yevgeni Svetlanov zuerst aufgeführt. Die Suite besteht aus sieben Sätzen, von denen die letzten drei nahtlos ineinander übergehen.

© Merike Vaitmaa 2010

Seit seinem ersten Konzert im Jahr 1940 ist das **Residentie Orkest** zu einem der bedeutenden Symphonieorchester der Niederlande herangewachsen. Es wurde von Dr. Henri Viotta gegründet, der auch der erste Chefdirigent war. Bald wurde es zu einer Anlaufstelle für Komponisten wie Richard Strauss, Igor Strawinsky, Max Reger, Maurice Ravel, Paul Hindemith und Vincent d'Indy sowie für Gastdirigenten wie Arturo Toscanini, Bruno Walter, Leonard Bernstein und Hans Knappertsbusch.

Nach dem Zweiten Weltkrieg war Willem van Otterloo von 1949 bis 1973 Chefdirigent des Residentie Orkest. Er begründete das Ansehen des Orchesters für sein exzellentes Spiel und seine experimentierfreudige Programm-

gestaltung. Zu van Otterloos Nachfolgern gehörten Hans Vonk, Yevgeny Svetlanov und Jaap van Zweden. 2005 wurde Neeme Järvi Chefdirigent des Residentie Orkest.

Das Orchester gestaltet eine eigene Konzertreihe im Dr Anton Philipszaal sowie Aufführungen in anderen großen Konzertsälen der Niederlande und im Ausland. Es gibt auch an anderen Orten in Den Haag Konzerte, z.B. das traditionelle Neujahrskonzert und Open Air-Konzerte im Zuiderpark. Zu den jährlichen Höhepunkten gehört ein Konzert auf einer schwimmenden Bühne während des Festival Classique in Den Haag. In den vergangenen Spielzeiten standen eine hochgelobte Produktion von Messiaens selten aufgeführter Oper *Saint François d'Assise* (2008) sowie eine China-Tournee mit begeistert aufgenommenen Konzerten in Xiamen, Shanghai und Peking (2009) auf dem Programm.

Neeme Järvi, Oberhaupt einer estnisch-amerikanischen Musikerdynastie, ist einer der meistrespektierten Dirigenten unserer Tage. Zurzeit ist er Chefdirigent des Residentie Orkest sowie Ehrendirigent und Künstlerischer Berater des New Jersey Symphony Orchestra. Außerdem ist er emeritierter Chefdirigent des Detroit Symphony Orchestra und der Göteborger Symphoniker sowie Erster Gastdirigent des Japan Philharmonic Orchestra. In der Spielzeit 2010/11 wird er sein Amt als Chefdirigent des Estonian National Symphony Orchestra antreten.

Darüber hinaus hat er mit Orchestern wie dem Chicago Symphony Orchestra, dem Royal Concertgebouw Orchestra, den Berliner Philharmonikern und dem Royal Scottish National Orchestra gearbeitet, dessen Chefdirigent er war und dem er nun als Ehrendirigent weiter verbunden bleibt.

Neeme Järvi wurde in Tallinn, Estland, geboren und absolvierte das damalige Leningrader Konservatorium. Seine Karriere begann er als Musikalischer Leiter des Estnischen Rundfunkorchesters (heute: Estonian National Symphony Orchestra) und als Chefdirigent der Estnischen Nationaloper. Dem Gewinn des Ersten Preis beim Dirigierwettbewerb der Accademia Nazionale di Santa Cecilia 1971 in Rom schlossen sich Einladungen von führenden Orchestern Europas, Japans und Nordamerikas an.

Neeme Järvis beeindruckende Diskographie umfasst inzwischen mehr als 440 Aufnahmen, und er hat weltweit zahlreiche Preise und Auszeichnungen erhalten. Neeme Järvi wurde von den Universitäten von Göteborg, Tallinn, Aberdeen, Michigan (Ann Arbor) und Wayne State (Michigan) mit der Ehrendoktorwürde ausgezeichnet. Außerdem ist er Mitglied der Königlich-Schwedischen Musikakademie und Ritter des schwedischen Nordstern-Ordens. Im Oktober 1998 wurde er unter fünfundzwanzig Landsleuten zum „Esten des Jahrhunderts“ gewählt.

Für weitere Informationen besuchen Sie bitte www.neemejarvi.ee

Eino Tamberg est depuis plus de cinquante ans une figure importante de la vie musicale en Estonie et ce, à plusieurs titres : en tant que compositeur, professeur et également conseiller musical respecté dans plusieurs domaines. Tamberg est né à Tallinn le 27 mai 1930. Il étudia la composition au Conservatoire de sa ville natale où il obtint un diplôme en 1953. Son professeur, Eugen Kapp, était l'un des principaux représentants du soi-disant réalisme socialiste que l'on pourrait caractériser principalement par un recours à des textes et à des titres « idéologiquement corrects » combinés à un langage musical national romantique d'accès aisé. Tamberg est cependant, dans une grande mesure, autodidacte. Dès ses débuts, il fit la preuve de l'indépendance de son style et de son imaginaire. La plus ancienne de ses compositions qui soit encore fréquemment jouée de nos jours est le cycle *Cinq chansons Petõfi* op. 4 pour baryton et piano (1955). Son *Concerto grosso* op. 5 (1956) qui contribua à son émergence sur la scène musicale internationale annonça également le succès de la nouvelle vague de compositeurs estoniens parmi lesquels figurent, outre Tamberg, Jaan Rääts, Veljo Tormis, Arvo Pärt et Kuldar Sink.

Outre la composition, l'occupation principale de Tamberg a été l'enseignement alors qu'il commença à enseigner la composition à l'Académie de musique d'Estonie (anciennement le Conservatoire de Tallinn) en 1969. Il fut pendant longtemps le directeur du département de composition et prit sa retraite en 2006 avec le titre de professor emeritus. Au début de 2010, le catalogue des œuvres de Tamberg comprenait cent trente-six numéros d'opus. Un examen rapide nous permet de trouver des œuvres représentant chaque genre musical et plusieurs de celles-ci font maintenant partie du répertoire régulier d'interprètes aussi bien d'Estonie que du monde entier.

En comparaison avec la musique contemporaine européenne occidentale, la musique de Tamberg ne peut certes pas être qualifiée de moderne : son langage musical combine des éléments néoclassiques dont la force expressive le rapproche de l'immédiateté romantique. Il fait néanmoins preuve d'innovation par son recours à des formations instrumentales inhabituelles pour sa musique de chambre et dans son approche des genres musicaux, notamment avec la combinaison des genres du concert et du théâtre comme dans la *Symphonie-Ballet* op. 10 (1959) et *Kuupaisteoratoorium* (*Oratorio du clair de lune*) op. 17 (sur un texte de Jaan Kross, 1962).

Tamberg a toujours manifesté un intérêt marqué pour les autres arts et il a même admis qu'il tirait davantage de plaisir à une production théâtrale excitante qu'à une exécution réussie d'une bonne œuvre. Il a composé cinq opéras, notamment *Cyrano de Bergerac* op. 45 (livret de Jaan Kross d'après Rostand et créé en 1976), et a toujours choisi d'excellents textes pour ses livrets. Il recourt à une vaste collection de textes pour plusieurs de ses œuvres vocales importantes, comme par exemple son oratorio *Amores* op. 65 (1981) qui reprend des poèmes écrits sur plusieurs siècles, comme le Cantique des Cantiques ainsi que des œuvres de quinze auteurs incluant Catulle, Sappho, Heine, Tagore, Quasimodo et Prévert ainsi que des poètes estoniens et finlandais contemporains.

Bien que son impulsion créatrice provienne souvent des autres arts, la passion de Tamberg pour les couleurs instrumentales domine néanmoins. Parmi ses dix concertos, les deux pour trompette et orchestre : l'opus 42 (1977), composé à la demande de Timofey Dokshitser et l'opus 100 (1997) pour Matthias Höfs sont les plus connus et ont été interprétés par des solistes tels Håkan Hardenberger (qui a enregistré l'opus 42 pour BIS), Philip Smith et Rolf Smedvig.

Le *Concerto grosso* op. 5 a été créé par l'Orchestre symphonique d'État de l'URSS sous la direction de Nikolai Anosov à l'occasion du sixième Festival mondial de la jeunesse à Moscou en 1957. L'œuvre remporta une médaille d'or lors de ce festival et fut rapidement jouée à nouveau dans plusieurs villes à travers le monde, notamment à Prague, Helsinki et New York. Aujourd'hui, plus de cinquante ans plus tard, le joyeux et espiègle *Concerto grosso* a passé avec succès le test du temps. Son écriture instrumentale à la virtuosité excitante, est remarquablement assurée pour un jeune compositeur. Tout aussi remarquable est l'équilibre frappant entre les tournures imaginatives et la logique dans la forme générale de l'œuvre.

Bien que le titre de *Concerto grosso* puisse être considéré comme un souhait de réanimer le concerto de l'époque baroque (un concept qu'apprécieraient les critiques musicaux d'alors), le compositeur a affirmé ne pas avoir eu un tel but et décrit la naissance de l'œuvre en ces mots : « En fait, je n'avais aucune intention de composer un *concerto grosso*. Je ne voulais écrire qu'un concerto. Puisqu'il y avait de nombreux instrumentistes à vent doués dans l'orchestre de la radio estonienne, j'ai décidé d'utiliser un ensemble à vents. Pour obtenir un peu de mordant dans le son et le rythme, j'ai ajouté le piano et les percussions. Le titre devient alors, textuellement : Concerto pour cinq instruments à vent, piano, percussions et orchestre à cordes. Ce n'est qu'alors qu'il me vint à l'esprit qu'autrefois, de tels concertos pour ensemble étaient appelés *concerto grosso*. Ce titre peut avoir influencé le style de l'œuvre. Cependant, il ne faut pas y voir une tentative de rajeunir un genre ancien. Je n'ai fait que composer le style de musique dont j'avais besoin à l'époque. »

Le groupe soliste comprend la flûte, la clarinette, la trompette, le saxophone alto, le basson et le piano. Soulignons l'emploi du saxophone, un

instrument qui, à l'époque de Staline, avait été déclaré « décadent » et qui, en 1949, avait été officiellement interdit. Les instruments à vent ont été mis de côté au sein de l'orchestre qui réunit ici les percussions, la harpe et les cordes. La structure, typique des concertos instrumentaux, est en trois mouvements : deux mouvements extrêmes rapides qui encadrent un mouvement central lent. Le compositeur n'y fait ici aucun recours à une forme spécifique, comme par exemple la ritournelle, du concerto baroque.

Les *Danses symphoniques* op. 6 (1957) pour grand orchestre auquel s'ajoutent trois saxophones (deux altos et un ténor) ont été composées immédiatement après le *Concerto grosso*. Comme on pourrait s'y attendre, les deux œuvres sont stylistiquement apparentées.

Si le compositeur n'avait fait remarquer son emploi délibéré pour la première fois de mélodies populaires estoniennes dans ses *Danses symphoniques*, il est probablement que personne ne les aurait remarquées tant elles sont intégrées à la texture symphonique et transformées de plusieurs manières, notamment par des changements fréquents dans la relation entre rythme et métrique. L'œuvre révèle en même temps une puissance spontanée et primaire de la danse qui était étrangère à l'allure modérée empruntée par les ensembles de danse folklorique estonienne dans les années cinquante.

Les spécialistes ont maintes fois relié les premières œuvres de Tamberg à celles de Prokofiev et à celles de Chostakovitch mais ont omis Bartók et Tubin qui lui étaient certainement au moins aussi proches. Les jeunes compositeurs estoniens des années 1950 connaissaient et appréciaient leurs compositions ainsi que les œuvres plus récentes même si les occasions de les entendre en concert étaient rares voire inexistantes.

Joanna tentata (La tentation de Jeanne), op. 37, un ballet en trois actes a

été composé durant les dernières années de la période orientée vers le modernisme dans la musique estonienne à la fin des années soixante et constitue l'un des sommets de celle-ci. Ce ballet sera créé par le Théâtre d'Estonie en 1971. Son sujet historique provient de la France du dix-septième siècle où, dans la petite ville de Loudun, des religieuses de l'ordre des Ursulines et leur Mère supérieure furent accusées d'être possédées par des démons sur la base des crises dont elles étaient affligées et qui provoquaient des convulsions grotesques et des propos licencieux.

Ce sujet a été plusieurs fois repris par des écrivains, des réalisateurs et des compositeurs. Le récit le plus connu est celui d'Aldous Huxley intitulé *Les diables de Loudun* (1952), un récit détaillé des événements de Loudun et une analyse perspicace de ceux-ci en tant qu'hystérie collective. L'opéra de Krzysztof Penderecki créé en 1969 est basé sur cet ouvrage et conserve son titre.

Joanna tentata de Tamberg et du librettiste et chorégraphe Mai Murdmaa se base sur le roman polonais *Matka Joanna od aniołów* (*Mère Joanne des Anges*, 1942) de Jarosław Iwaszkiewicz, et le film qui porte le même titre réalisé par Jerzy Kawalerowicz en 1961. Le récit évoque les événements qui se déroulèrent par la suite au couvent (après l'exécution du père Grandier, le personnage principal de l'opéra de Penderecki). Un nouveau prêtre, le père Suryn, jeune et très pieu, est envoyé au couvent des religieuses possédées. Jeanne et Suryn tombent amoureux l'un de l'autre bien que ce dernier ne soit pas conscient de ses véritables sentiments. Lors de ses tentatives sérieuses de sauver l'âme de Jeanne, il s'écroule sous la tension nerveuse, prend la sentinelle du couvent pour le diable et se tue.

Tamberg voyait en cette histoire une confrontation entre deux mondes différents : « une âme humaine qui souffre, s'en remet au dogme alors que les

gens ordinaires qui ne s'intéressent pas à cette affaire sont satisfaits de leur propres idées. Je ne souhaitais pas évoquer le catholicisme ou la foi mais plutôt le dogme. Peut-être y avait-il également une certaine forme de protestation contre l'idéologie gouvernante.»

La partition fait entendre par endroit de la musique ancienne stylisée. D'un autre côté, on retrouve les structures musicales les plus complexes conçues à cette époque par Tamberg : des thèmes de douze sons (sans recourir pour autant au sérialisme) et des passages aléatoires dans la caractérisation musicale des deux personnages principaux. La suite extraite de *Joanna tentata*, op. 37a a été réalisée en 1972 et fut créée par l'Orchestre symphonique d'URSS sous la direction d'Ievgueni Svetlanov. La suite se compose de sept mouvements dont les trois derniers s'enchaînent *attacca*.

© Merike Vaitmaa 2010

Depuis son premier concert qui eut lieu en 1904, le **Residentie Orkest/le Philharmonique de La Haye** est devenu l'un des orchestres symphoniques les plus importants de Hollande. Il fut fondé par Henri Viotta qui fut également son chef principal. L'orchestre a rapidement exercé une force d'attraction sur les compositeurs comme Richard Strauss, Igor Stravinski, Max Reger, Maurice Ravel, Paul Hindemith et Vincent d'Indy ainsi que pour des chefs invités parmi lesquels Arturo Toscanini, Bruno Walter, Leonard Bernstein et Hans Knappertsbusch.

Après la seconde Guerre Mondiale, Willem van Otterloo fut le chef principal du Residentie Orkest de 1949 à 1973 et établit la réputation mondiale de

l'orchestre pour son exécution de très haut niveau et sa programmation audacieuse. Parmi ses successeurs, mentionnons Hans Vonk, Ievgueni Svetlanov et Jaap van Zweden. En 2005, Neeme Järvi fut nommé chef principal de l'orchestre.

Le Residentie Orkest offre sa propre série de concerts à la Dr Anton Philipszaal et se produit également dans les autres salles de concert importantes tant en Hollande qu'à l'extérieur du pays. L'orchestre donne également des concerts ailleurs à La Haye comme le traditionnel concert du nouvel-an et des concerts en plein air dans le Zuiderpark. Parmi les événements annuels figure aussi un concert sur une scène flottante à l'occasion du Festival classique de La Haye. Au cours des dernières saisons, l'orchestre a notamment participé à une production acclamée de l'opéra rarement joué d'Olivier Messiaen, *Saint François d'Assise*, en 2008 alors qu'en 2009, il réalisa une tournée en Chine où les concerts de Xiamen, Shanghai et Beijing ont été accueillis avec enthousiasme.

Chef d'une dynastie musicale, **Neeme Järvi** est aujourd'hui l'un des chefs d'orchestre les plus respectés. En 2010, il était chef principal du Residentie Orkest et chef lauréat et conseiller artistique de l'Orchestre symphonique du New Jersey. Il porte également les titres de directeur musical emeritus de l'Orchestre symphonique de Detroit, chef principal emeritus de l'Orchestre symphonique de Göteborg et premier chef invité principal de l'Orchestre philharmonique du Japon. Il deviendra au début de la saison 2010–11 chef principal de l'Orchestre symphonique national d'Estonie.

Il s'est également produit à la tête d'orchestres comme ceux de Chicago et de Detroit, celui du Concertgebouw d'Amsterdam, du Philharmonique de

Berlin ainsi que le Royal Scottish National Orchestra où il fut chef principal et où il a aujourd'hui le titre de chef lauréat.

Neeme Järvi est né à Tallinn en Estonie et obtint un diplôme du Conservatoire de Leningrad. Au début de sa carrière, il a occupé des postes à l'Orchestre symphonique de la radio estonienne (aujourd'hui l'Orchestre symphonique national d'Estonie) et l'Opéra national d'Estonie. Il remporta en 1971 le premier prix du concours de direction de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia à Rome qui mena à des invitations des meilleurs orchestres d'Europe, des États-Unis et du Japon.

Neeme Järvi avait réalisé en 2010 plus de quatre cents quarante enregistrements. Il a remporté de nombreuses distinctions et récompenses un peu partout à travers le monde. Il est détenteur de titres honorifiques des universités de Göteborg, Tallinn, Aberdeen, Michigan (Ann Arbor) et Wayne State (Michigan). Il est également membre de l'Académie royale de musique de Suède et un Chevalier de l'Ordre royal suédois de l'Étoile polaire. Järvi a reçu l'Ordre de la Cotte d'Armes national estonien et, en octobre 1998, a été élu « Estonien du siècle » parmi vingt-cinq de ses compatriotes.

Pour plus d'informations, veuillez consulter www.neemearvi.ee



RECORDING DATA

Recorded in September 2007 at Dr Anton Philipszaal, The Hague, The Netherlands

Recording producer and digital editing: Dirk Lüdemann

Sound engineer: Fabian Frank

Recording equipment: Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter;
Yamaha DM1000 digital mixer; Sequoia Workstation; B&W 802 Nautilus loudspeakers; STAX headphones

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Merike Vaitmaa 2010

Translations: Anna Lamberti (German); Jean-Pascal Vachon (French)

Front cover photograph: © Juan Hitters

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

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.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1677 © & © 2010, BIS Records AB, Åkersberga.

EINO TAMBERG
© Kaupo Kikkas

BIS-CD-1677

