

ALEXANDRE KANTOROW LISZT

PIANO CONCERTOS
MALÉDICTION

TAPIOLA SINFONIETTA
JEAN-JACQUES KANTOROW

LISZT, FRANZ (1811–86)

PIANO CONCERTO NO. 1 IN E FLAT MAJOR, S. 124 (1832–56) 19'08

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I. <i>Allegro maestoso. Tempo giusto</i> | 5'49 |
| 2 | II. <i>Quasi adagio</i> | 5'08 |
| 3 | III. <i>Allegretto vivace – Allegro animato</i> | 4'05 |
| 4 | IV. <i>Allegro marziale animato</i> | 4'01 |

CONCERTO IN E MINOR 'MALÉDICTION', S. 121 (1833–40) 15'44 for piano and strings

- | | | |
|---|--|------|
| 5 | <i>Quasi moderato – Sostenuto...</i> | 7'56 |
| 6 | Bar 163: <i>energico nobilmente – Sempre moderato...</i> | 7'47 |

PIANO CONCERTO NO. 2 IN A MAJOR, S. 125 (1839/1849–61) 22'19

- | | | |
|----|---|------|
| 7 | <i>Adagio sostenuto assai – Allegro agitato assai</i> | 7'22 |
| 8 | <i>Tempo del andante – Allegro moderato</i> | 6'25 |
| 9 | <i>Allegro deciso</i> | 2'52 |
| 10 | <i>Marziale, un poco meno allegro</i> | 1'07 |
| 11 | <i>Un poco meno mosso</i> | 2'58 |
| 12 | <i>Allegro animato</i> | 1'30 |

TT: 58'02

ALEXANDRE KANTOROW *piano*

TAPIOLA SINFONIETTA ERIKKA MAALISMAA *leader*

JEAN-JACQUES KANTOROW *conductor*

Liszt created at least two virtuosic concerti for piano and orchestra while still in his teens. They were never published and the manuscripts have been lost, but a few surviving fragments show that he reused themes and ideas from them when he began to develop as a composer in the 1830s. The single-movement concerto for piano and strings known as *Malédiction* was begun in 1833, revised in 1840, then forgotten and published only in 1915. Compositionally the concerto is related to his lost display pieces of the late 1820s, combining exceptionally virtuosic piano writing with a panoramic succession of changing moods, at the furthest possible remove from the classical concerto. The unusual choice of strings alone for a romantic piano concerto came about because Liszt did not yet, in his early twenties, have the technique to write for full orchestra. Although the string writing is unorthodox, it sounds effective in performance.

Liszt did not give the work its present title, *Malédiction* (*Curse*). This is in fact just the first of several evocative descriptions of themes that he wrote into the manuscript, but which were not included in the posthumous publication. ‘Malédiction’ appears only above the arresting first motif in E minor. A cadenza-like passage follows, in which *martellato* F major and B major chords rapidly alternate, blurring together. This clash of unrelated keys a tritone apart was once thought to have originated much later with Stravinsky, in *Petrushka* of 1911, where arpeggiated C major and F sharp major chords are sounded simultaneously. (By a remarkable coincidence Stravinsky called this bitonal section ‘Malédiction de Petroushka’.) Next comes the first full theme labelled ‘Orgueil’ (Pride) and an increasingly agitated development. This eventually gives way to a calmer section carrying the direction ‘Pleurs, angoisse’ (Tears, anguish). A transition features a romantic solo for cello with piano accompaniment, before

a brilliant *Vivo* marked 'Raillerie' (Mockery) brings the exposition to an end in G major. This material is developed and recapitulated in the following two sections, the concerto ending in E major.

The **Piano Concerto No. 1 in E flat major** was first published in 1856 during Liszt's years in Weimar, but actually began life much earlier, in 1832, shortly before the *Malédiction* concerto. It was first conceived as a large virtuoso display piece, closely modelled on Beethoven's 'Emperor' concerto. The three movements followed Beethoven's keys of E flat, E major, E flat (which in turn refer to Haydn's key scheme in his last piano sonata, No. 52 in E flat major). However, Liszt revised the work many times before he was ready to publish. He shortened it by a third, reined in some of the purely virtuoso display, and strengthened its symphonic form. The final version consists of four clearly defined short movements played without a break.

Writing for a modest orchestra with double winds and brass, Liszt shows he had not only mastered the medium but was pioneering a new orchestral approach. A declamatory opening for soloist and full orchestra followed immediately by a virtuosic quasi-cadenza is familiar territory, but this soon leads to extended passages where, for example, only a solo clarinet, or two first violins accompany the piano. Such chamber-like instrumentation anticipates the orchestral experiments of Mahler and Schoenberg fifty years later, and contrasts strongly with the heavy textures of German contemporaries such as Schumann, Wagner and Brahms. The second movement, *Quasi adagio*, is in E major, muted strings playing a cantilena in 12/8 before the piano takes it up. Liszt added a symphonic scherzo in E flat to the original three movements. This *Allegretto vivace* soon became notorious because the triangle is featured as an integral part of the motivic structure, a Beethovenian inspiration that was seen by Liszt's contemporaries merely as a

lapse of taste. The final *Allegro marziale animato* transforms the slow movement theme into a march, adding symphonic weight to the whole work.

The **Piano Concerto No. 2 in A major** was written in 1839 and revised several times before publication in 1861. At one time Liszt gave it the title of *Concerto Symphonique*, and the final version shows how far he had come from the earlier virtuoso concerto style. Display is reduced, and the piano plays with the orchestra rather than against it. Even the key signature can be seen as a symbol of the distance he had travelled, since A major is a tritone distant from the E flat major of the first concerto.

The *Adagio sostenuto assai* that opens the work shows the change of direction: the orchestra plays the first theme before the piano elaborates it without ever stating it directly. The orchestration continues the chamber quality of the first concerto: muted strings, extended piano passages accompanied by only horn, oboe and cello. An exciting, ‘diabolic’ double-dotted second theme in D minor is developed before seamlessly arriving at the *Allegro* third theme in B flat minor. The three themes appear alone and in combination, with changes of key and time signature, throughout the rest of the concerto. Recalling Liszt’s procedure in the First Concerto in E flat major, the lyrical first theme is transformed into a march finale. Of all Liszt’s concerted piano works, this comes nearest to the cyclic structure heard in his Piano Sonata – a single-movement work in several sections, throughout which four themes are transformed.

Even while he was still a touring prodigy pleasing the crowd with virtuoso display, Liszt aspired to become a serious symphonic composer. The three works in this recording convincingly trace his successful evolution in that direction.

© *Michael Emmans Dean* 2015

The French pianist **Alexandre Kantorow** (b. 1997) has embarked on a concert career while still very young – already at the age of sixteen he joined the Sinfonia Varsovia at the Folles Journées in Nantes and in Warsaw, performing the *Rhapsody on a Theme of Paganini* by Rachmaninov. Subsequently he was asked by Boris Berezovsky to give two recitals at his piano festival in Beauvais. Alexandre Kantorow has also been invited to appear with numerous orchestras including the Orchestre de Liège, Orchestre de Picardie, Ensemble Orchestral de Bordeaux and the Kaunas City Symphony Orchestra in Lithuania, performing music by Franck, Rachmaninov, Liszt and Saint-Saëns.

His enthusiasm for Brahms has led him to take on the composer's Second Piano Concerto, and during the inaugural season of the new Philharmonie in Paris he performed Beethoven's *Choral Fantasy*. He has also been invited to appear as a soloist with orchestra in Japan (by Augustin Dumay) and Taiwan (by Gilbert Varga). In addition, Alexandre Kantorow is continuing his studies at the Paris Conservatoire as a pupil of Frank Braley.

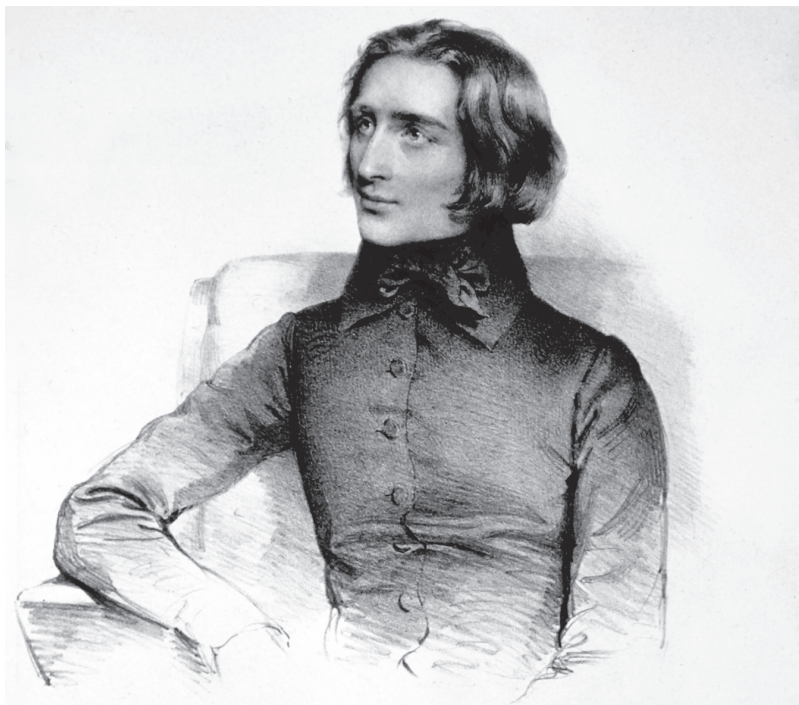
Alexandre Kantorow devotes himself to a solo career but is also a keen chamber musician, appearing at numerous summer festivals. He enjoys expanding his repertoire beyond the confines of classical music, for example with the *Warsaw Concerto*, from a film score by Richard Addinsell, and *Rhapsody in Blue* by Gershwin, which he plays in its original version with jazz ensemble.

The **Tapiola Sinfonietta** (Espoo City Orchestra) was founded in 1987. It comprises 41 musicians and specializes in the Viennese-Classical repertoire, but twentieth-century classics and new music premières also make up an important part of the orchestra's programme. The orchestra regularly performs with eminent Finnish and international soloists and conductors.

Jorma Panula and Osmo Vänskä were among the orchestra's first artistic directors, while Jean-Jacques Kantorow's era, beginning in 1993, had a decisive impact on its present-day profile. In recognition of this Kantorow was named honorary conductor in 2011. Since 2006 the orchestra has made its own artistic policy in collaboration with its artists-in-association, including musicians such as Mario Venzago, Santtu-Matias Rouvali and Pekka Kuusisto. The Tapiola Sinfonietta tours both in Finland and internationally, and has made a large number of recordings, including highly acclaimed discs of Saint-Saëns and Weber on BIS.

For further information, please visit www.tapiolasinfonietta.fi

Jean-Jacques Kantorow was born in Nice, France, but is of Russian extraction. He studied the violin at the conservatoires of Nice and (from the age of 13) Paris, where his teachers included René Benedetti and where, after only a year, he obtained the first prize for violin playing. Jean-Jacques Kantorow has performed as a soloist on all continents with musicians as Gidon Kremer, Krystian Zimerman, Paul Tortelier and others. As a conductor, he has held the post of artistic director with several orchestras, including the Ensemble orchestral de Paris, the Auvergne Chamber Orchestra, the Tapiola Sinfonietta (1993–2000), with which he continues to collaborate, as well as the Granada City Orchestra (2004–08). He has also been principal guest conductor of the Lausanne Chamber Orchestra. Jean-Jacques Kantorow has made over 160 recordings, including a close collaboration with BIS which has resulted in a number of highly acclaimed discs of the music of Camille Saint-Saëns.



FRANZ LISZT (LITHOGRAPH, 1838)

Franz Liszt komponierte bereits in seiner Jugend mindestens zwei virtuose Konzerte für Klavier und Orchester. Sie wurden nie veröffentlicht und die Manuskripte sind verschollen, aber einige erhaltene Fragmente zeigen, dass er Themen und Ideen daraus wiederverwendete, als er sich in den 1830er Jahren als Komponist weiterentwickelte. Das einsätzigste Konzert für Klavier und Streicher, das als *Malédiction* (Fluch) bekannt ist, wurde 1833 begonnen, 1840 überarbeitet, dann vergessen und erst 1915 veröffentlicht. Kompositorisch ist das Konzert im Kontext der verlorenen Virtuosenstücke der späten 1820er Jahre zu sehen; es kombiniert einen außergewöhnlich virtuosens Klaviersatz mit einer großen Palette wechselnder Stimmungen und entfernt sich weitestgehend vom klassischen Konzerttyp. Die für ein romantisches Klavierkonzert ungewöhnliche reine Streicherbesetzung rührt daher, dass Liszt mit Anfang zwanzig noch nicht über die Technik verfügte, für großes Orchester zu schreiben. Auch wenn der Streichersatz unorthodox ist, vermag er bei der Aufführung für sich einzunehmen.

Malédiction war von Liszt nicht als Werktitel vorgesehen; es handelt sich vielmehr um die erste von mehreren sinnfälligen Themencharakterisierungen, die er im Manuskript notierte, dann aber bei der posthumen Veröffentlichung nicht übernommen wurden. „Malédiction“ erscheint nur oberhalb des eindringlichen ersten Motivs in e-moll. Es folgt eine kadenzartige Passage, in der *martellato* gehämmerte F- und H-Dur-Akkorde rasch wechseln und einander überlagern. Ein solches Aufeinanderprallen nicht verwandter Tonarten im Tritonusabstand hatte man einst erstmals Strawinskys *Petruschka* (1911) zugeschrieben, wo arpeggierte C- und Fis-Dur-Akkorde gleichzeitig erklingen. (Ein erstaunlicher Zufall sorgte dafür, dass Strawinsky diesen bitonalen Teil „Petruschkas Flüche“ nannte.) Es folgen das erste vollständige Thema, das

„Orgueil“ (Stolz) überschrieben ist, sowie eine zusehends erregtere Fortführung. Diese weicht schließlich einem ruhigeren Abschnitt mit dem Vermerk „Pleurs, angoisse“ (Tränen, Angst). Eine Überleitung präsentiert ein romantisches Solo für Violoncello mit Klavierbegleitung, bis ein brillantes *Vivo* („Raillerie“ – Spott) die Exposition in G-Dur beschließt. Dieses Material wird in den nachfolgenden beiden Teilen durchgeführt und wiederholt, worauf das Konzert in E-Dur endet.

Das **Klavierkonzert Nr. 1 Es-Dur** wurde 1856, während Liszts Weimarer Zeit, veröffentlicht; seine Entstehung aber reicht bis in das Jahr 1832 zurück, bis kurz vor das *Malédiction*-Konzert. Zunächst wurde es als großes virtuosos Paradestück konzipiert und eng an Beethovens Klavierkonzert Nr. 5 angelehnt. Die drei Sätze entsprechen Beethovens Tonartenplan Es-Dur – E-Dur – Es-Dur (der wiederum auf den Tonartenplan von Haydns letzter Klaviersonate Nr. 52 Es-Dur verweist). Liszt überarbeitete das Werk jedoch mehrfach, bevor er bereit war, es zu veröffentlichen. Er kürzte es um ein Drittel, milderte einige der rein virtuosos Passagen und kräftigte seine symphonische Form. Die Endfassung besteht aus vier klar definierten kurzen Sätzen, die ohne Pause ineinander übergehen.

Die Partitur für ein mittelgroßes Orchester mit doppelt besetztem Holz und Blech zeigt, dass Liszt das Medium nicht nur beherrschte, sondern einem neuen Ansatz den Weg bahnte. Ein deklamatorischer Beginn für Solist und Tutti, unmittelbar gefolgt von einer virtuosos quasi-Kadenz, ist vertrautes Terrain, doch bald folgen ausgedehntere Passagen, in denen etwa nur eine Solo-Klarinette oder zwei Erste Violinen das Klavier begleiten. Derlei kammermusikalische Instrumentation antizipiert die orchestralen Experimente, die Mahler und Schönberg fünfzig Jahre später machten, und sie steht in starkem Kontrast zu den

schweren Texturen deutscher Zeitgenossen wie Schumann, Wagner und Brahms. Der zweite Satz (*Quasi adagio*) steht in E-Dur; gedämpfte Streicher intonieren eine Kantilene im 12/8-Takt, bevor das Klavier übernimmt. Liszt erweiterte die ursprünglich drei Sätze um ein symphonisches Scherzo in Es-Dur. Dieses *Allegretto vivace* erhielt Bekanntheit u. a. dadurch, dass der Triangel integraler Bestandteil der Motivstruktur ist – eine von Beethoven herrührende Inspiration, die Liszts Zeitgenossen als reine Geschmacksverirrung empfanden. Das abschließende *Allegro marziale animato* verwandelt den langsamen Satz in einen Marsch und verleiht dem gesamten Werk zusätzliches symphonisches Gewicht.

Das **Klavierkonzert Nr. 2 A-Dur** wurde 1839 komponiert und vor der Veröffentlichung im Jahr 1861 mehrfach überarbeitet. Zwischenzeitlich gab Liszt ihm den Titel *Concerto Symphonique*, und die Endfassung zeigt, wie weit er sich von dem ursprünglichen virtuosen Konzertstil entfernt hatte. Der Selbstdarstellungsaspekt ist reduziert; das Klavier spielt mit dem Orchester – und nicht gegen es. Selbst die Grundtonart ist eine Art Symbol für den Weg, den er zurückgelegt hatte, steht A-Dur doch im Tritonusabstand zum Es-Dur des Ersten Konzerts.

Das *Adagio sostenuto assai*, das das Werk eröffnet, bekundet den Richtungswechsel: Das Orchester stellt das erste Thema vor, das dann vom Klavier erkundet wird, ohne je direkt angestimmt zu werden. Die Instrumentation knüpft an die kammermusikalische Qualität des Ersten Konzerts an: gedämpfte Streicher; ausgedehnte Klavierpassagen, die nur von Horn, Oboe und Cello begleitet werden. Ein spannendes, „teuflisches“, doppelt punktiertes zweites Thema in d-moll wird entwickelt, bevor es nahtlos in ein drittes Thema in b-moll (*Allegro*) mündet. Im weiteren Verlauf treten diese drei Themen einzeln und in Kombination auf, wobei sich Ton- und Taktarten ändern. Ähnlich wie in Liszts Es-Dur-Konzert, verwandelt sich das lyrische erste Thema in ein Marschfinale.

Unter allen konzertanten Klavierwerken von Liszt kommt dieses der zyklischen Anlage seiner Klaviersonate am nächsten: ein einsätziges Werk in mehreren Teilen, in denen vier Themen transformiert werden.

Bereits als reisendes Wunderkind, das das Publikum mit virtuoson Parade- stücken erfreute, wollte Liszt ein ernsthafter symphonischer Komponist werden. Die drei Werke dieser Einspielung belegen überzeugend seine erfolgreiche Entwicklung auf diesem Weg.

© *Michael Emmans Dean 2015*

Der französische Pianist **Alexandre Kantorow** (geb. 1997) begann seine Konzertkarriere bereits in jungen Jahren. Im Alter von 16 Jahren wurde er eingeladen, mit der Sinfonia Varsovia Bei den Folles Journées in Nantes und Warschau Rachmaninows *Paganini-Variationen* zu spielen; daraufhin verpflichtete Boris Berezovsky ihn für zwei Recitals bei seinem Klavierfestival in Beauvais. Zahlreiche weitere Orchester – u. a. die Orchester von Liège, der Picardie, das Ensemble Orchestral de Bordeaux und das Orchester von Kaunas (Litauen) – haben ihn eingeladen, Werke von Franck, Rachmaninow, Liszt und Saint-Saëns aufzuführen.

Er hegt eine große Leidenschaft für Brahms und hat dessen Klavierkonzert Nr. 2 gespielt. In der Eröffnungssaison der neuen „Philharmonie“ in Paris wirkte er an der Aufführung von Beethovens Fantasie für Klavier, Chor und Orchester mit. In Japan konzertierte er mit Orchester auf Einladung von Augustin Dumay, in Taiwan auf Einladung von Gilbert Varga. Neben seinen zahlreichen Verpflichtungen studiert Alexandre Kantorow am Pariser Conservatoire in der Klasse von Frank Braley.

Alexandre Kantorows Hauptaugenmerk gilt seiner Solistenkarriere, gleichwohl profitiert er auch von der Kammermusik und spielt bei vielen Sommerfestivals. Mit großem Vergnügen erweitert er sein Repertoire über die klassische Musik hinaus – etwa mit dem *Warschauer Konzert* von Addinsell (Filmmusik) und der *Rhapsody in Blue* von Gershwin, die er in der Originalfassung mit Jazz-Band spielt.

Die 1987 gegründete **Tapiola Sinfonietta** (Stadtorchester von Espoo) verkörpert kompromisslose Qualität und betont dabei den maßgeblichen Anteil jedes einzelnen Musikers. Das 41-köpfige Orchester hat sich auf das Repertoire der Wiener Klassik spezialisiert. Daneben spielen Klassiker des 20. Jahrhunderts sowie Neue Musik eine wichtige Rolle in den Programmen des Orchesters. Regelmäßig konzertiert das Orchester mit bedeutenden finnischen und internationalen Solisten und Dirigenten. Zu den ersten Künstlerischen Leitern des Orchesters gehören Jorma Panula und Osmo Vänskä. Die 1993 beginnende Ägide von Jean-Jacques Kantorow war von entscheidendem Einfluss auf das heutige Orchesterprofil. In Anerkennung dafür wurde Kantorow 2011 zum Ehrendirigenten ernannt.

Seit 2006 erarbeitet das Orchester seine künstlerischen Planungen in enger Zusammenarbeit mit ihm eigens assoziierten Künstlern, zu denen Mario Venzago, Santtu-Matias Rouvali und Pekka Kuusisto gehören. Die Tapiola Sinfonietta konzertiert im In- wie im Ausland und hat zahlreiche CDs vorgelegt, u.a. gefeierte Einspielungen mit Musik von Saint-Saëns und Weber bei BIS.

Weitere Informationen finden Sie auf www.tapiolasinfonietta.fi

Jean-Jacques Kantorow wurde im französischen Nizza geboren, ist aber von russischer Abstammung. Er erlernte die Violine an den Konservatorien von Nizza und (ab dem Alter von 13 Jahren) Paris, wo René Benedetti zu seinen Lehrern gehörte und wo er, ein Jahr später, den Ersten Preis für Violinspiel erhielt. Jean-Jacques Kantorow ist als Solist mit Musikern wie Gidon Kremer, Krystian Zimerman und Paul Tortelier auf allen Kontinenten aufgetreten. In seiner Dirigentenlaufbahn war er Künstlerischer Leiter verschiedener Orchester, darunter das Ensemble orchestral de Paris, das Auvergne Chamber Orchestra, die Tapiola Sinfonietta (1993–2000), mit der er auch weiterhin zusammenarbeitet, sowie des Granada City Orchestra (2004–08). Außerdem war er Gastdirigent des Kammerorchesters Lausanne. Jean-Jacques Kantorow hat über 150 Aufnahmen vorgelegt; aus seiner engen Zusammenarbeit mit BIS sind eine Reihe hoch gelobter CDs mit der Musik von Camille Saint-Saëns hervorgegangen.

Franz Liszt a composé deux concertos virtuoses pour piano alors qu'il n'avait pas encore vingt ans. Ils ne furent jamais publiés et les manuscrits ont été perdus mais les quelques fragments qui nous sont parvenus démontrent qu'il réutilisa des thèmes et des idées provenant de ces œuvres alors qu'il commençait à développer son talent de compositeur durant les années 1830. La composition du Concerto pour piano et cordes en un seul mouvement connu sous le titre de *Malédiction* a débuté en 1833. L'œuvre sera ensuite révisée en 1840 avant d'être mise de côté puis finalement publiée en 1915. Le concerto est relié au point de vue technique aux pièces virtuoses perdues composées durant les années 1820. Il combine une écriture exceptionnellement virtuose pour le piano à une succession panoramique d'atmosphères changeantes et se retrouve ainsi bien éloigné du concerto classique. Le recours inhabituel aux cordes seules dans un concerto pour piano romantique s'explique par le fait que Liszt, alors dans la jeune vingtaine, n'avait pas encore acquis la technique requise pour écrire pour un orchestre complet. Bien que l'écriture pour les cordes soit peu orthodoxe, elle parvient à les faire sonner efficacement dans le cadre d'une exécution.

Liszt ne donna pas à l'œuvre son titre actuel, *Malédiction*. Celui-ci est en fait le premier d'une série de descriptions évocatrices des thèmes qu'il écrivit dans le manuscrit mais qui ne furent pas inclus dans les publications posthumes. «Malédiction» n'apparaît qu'au-dessus du premier motif saisissant en mineur. Suit un passage rappelant une cadence dans lequel des accords *martellato* en fa majeur et si majeur alternent rapidement au point de se confondre. On a cru que le frottement provoqué par les deux tonalités à un intervalle de triton n'était né que bien plus tard avec Stravinsky et son *Petrouchka* composé en 1911 dans lequel des accords de do majeur et de fa dièse majeur sont arpégés

simultanément. (Coïncidence digne de mention : Stravinsky appela cette section bitonale « Malédiction de Petrouchka ».) Le premier thème complet intitulé « Orgueil » fait ensuite son apparition suivi d'un développement de plus en plus agité. Une section plus calme, avec les indications « Pleurs, angoisse » suit. Une transition fait entendre un solo romantique du violoncelle sur un accompagnement du piano avant un *Vivo* brillant intitulé « Raillerie » qui conclut l'exposition en sol majeur. Ce matériau est développé et récapitulé dans les deux sections suivantes et le concerto se conclut en mi majeur.

Bien que le **premier Concerto pour piano en mi bémol** ait été publié en 1856 durant la période weimarienne de Liszt, sa gestation est de beaucoup antérieure et remonte à 1832, peu avant le concerto *Malédiction*. Il a d'abord été conçu comme une pièce de virtuosité de grande dimension qui suivait de près le modèle du Concerto « Empereur » de Beethoven. Les trois mouvements suivent la succession de Beethoven : mi bémol majeur, mi majeur, mi bémol majeur (qui, à son tour, renvoie au schéma tonal de la sonate pour piano Hob XVI. 52 de Haydn, sa dernière, également en mi bémol majeur). Liszt révisera cependant sa composition à maintes reprises avant de se sentir prêt à la publier. Il la raccourcit du tiers, refreina certains passages purement virtuoses et renforça sa forme symphonique. La version finale se compose de quatre mouvements courts clairement définis et joués sans interruption.

L'écriture pour un orchestre de dimension modeste avec les vents et les cuivres par deux démontre que non seulement Liszt maîtrisait désormais le médium mais qu'il abordait une nouvelle approche de l'orchestre. Le schéma de l'ouverture au ton déclamatoire qui inclut soliste et orchestre complet immédiatement suivie d'une quasi-cadence virtuose est certes connu mais il cède ici la place à des passages développés dans lesquels, par exemple, seule une

clarinette ou deux premiers violons accompagnent le piano. Une telle instrumentation chambriste anticipe les expériences orchestrales de Mahler et de Schoenberg quelque cinquante ans plus tard et établit un contraste prononcé avec les textures lourdes de ses contemporains allemands tels Schumann, Wagner et Brahms. Le second mouvement, *Quasi adagio*, est en mi majeur et fait d'abord entendre les cordes avec sourdines jouant une cantilène en 12/8 avant que le piano ne se joigne à l'orchestre. Liszt choisit d'ajouter un scherzo symphonique en mi bémol aux trois mouvements originaux. Cet *Allegretto vivace* allait bientôt devenir célèbre grâce au triangle qui fait partie intégrante de la structure motivique, une inspiration beethovénienne considérée par les contemporains de Liszt comme une faute de goût. L'*Allegro marziale animato* conclusif transforme le thème du mouvement lent en marche conférant un poids symphonique à l'œuvre toute entière.

Le **second Concerto en la majeur** a été composé en 1839 et a été révisé à plusieurs reprises avant sa publication en 1861. Il porta pendant un certain temps le titre de « Concerto symphonique » et la version finale démontre à quel point il s'est éloigné du style du concerto virtuose initial. Le caractère spectaculaire est amoindri et le piano joue avec l'orchestre plutôt qu'en opposition. Même la tonalité de l'œuvre peut être considérée comme un symbole de l'évolution du compositeur puisque la majeur se situe à un intervalle de triton du mi bémol majeur du premier concerto.

L'*Adagio sostenuto assai* qui ouvre l'œuvre témoigne d'un changement de direction : l'orchestre joue le premier thème avant que le piano ne l'élabore sans même l'exposer directement. L'orchestration poursuit dans la veine chambriste du premier concerto : cordes avec sourdines, passages développés au piano accompagné seulement par le cor, le hautbois et le violoncelle. Un second thème

emporté et « diabolique » au rythme double-pointé en ré mineur est développé avant de passer sans transition au troisième thème allegro en si bémol mineur. Les trois thèmes apparaissent seuls ou combinés avec des changements de tonalité et de métrique un peu partout à travers le reste du concerto. Comme s'il reprenait la technique de son premier Concerto en mi bémol, le premier thème lyrique est transformé dans un final qui adopte la forme d'une marche. Cette structure est celle qui, de toutes les œuvres concertantes de Liszt, s'approche le plus de la structure cyclique de sa Sonate pour piano en si mineur, une pièce d'un seul tenant mais en plusieurs parties et dans laquelle les quatre thèmes sont transformés.

Même lorsqu'il était un artiste prodige continuellement en tournée qui ensorcelait les foules avec sa virtuosité, Liszt aspirait à devenir un compositeur symphonique sérieux. Les trois œuvres présentées sur cet enregistrement montrent de manière éloquente son évolution couronnée de succès dans cette direction.

© *Michael Emmans Dean* 2015

Le pianiste français **Alexandre Kantorow** (né en 1997) a commencé très tôt sa carrière de concertiste. Dès l'âge de seize ans, il est invité à se produire avec le Sinfonia Varsovia dans le cadre des Folles Journées de Nantes et de Varsovie avec les *Variations sur un thème de Paganini* de Rachmaninov. Par la suite, Boris Berezovsky l'a invité à donner deux récitals à son festival de piano de Beauvais. Alexandre Kantorow a également été invité par plusieurs ensembles incluant l'Orchestre de Liège, celui de Picardie, l'Orchestre de chambre de Bordeaux, l'Orchestre de Kaunas en Lituanie où il a exécuté des œuvres de Franck, Rachmaninov, Liszt et Saint-Saëns.

Sa passion pour Brahms lui a également permis d'exécuter son second Concerto. Il participe également à la saison inaugurale de la nouvelle Philharmonie de Paris où il exécute la Fantaisie pour piano, chœur et orchestre de Beethoven. Il s'est produit au Japon dans le cadre de concerts avec orchestre suite à l'invitation d'Augustin Dumay ainsi qu'à Taiwan, suite à celle de Gilbert Varga. En plus de ses nombreux engagements, Alexandre Kantorow poursuivait en 2015 ses études au Conservatoire de Paris dans la classe de Frank Braley.

Alexandre Kantorow se consacre à sa carrière de soliste mais il sait également apprécier les plaisirs de la musique de chambre et y consacre ses étés et se produit dans le cadre de nombreux festivals. Il prévoit prendre beaucoup de plaisir à étendre son répertoire au-delà de la musique classique avec entre autres le *Warsaw Concerto* d'Addinsell (musique de film) et la *Rhapsody in Blue* de Gershwin qu'il jouera dans sa version d'origine avec un ensemble de jazz.

La **Sinfonietta de Tapiola** (Orchestre de la ville d'Espoo) a été fondée en 1987. Elle compte 41 musiciens et se spécialise dans le répertoire viennois classique mais les classiques du vingtième siècle et les créations d'œuvres nouvelles jouent également un rôle important dans la programmation de l'orchestre. La Sinfonietta se produit régulièrement en compagnie de solistes ou de chefs importants de Finlande et du reste du monde.

Jorma Panula et Osmo Vänskä ont été les premiers directeurs artistiques alors que la période avec Jean-Jacques Kantorow qui a débuté en 1993 a grandement contribué au profil actuel de l'orchestre. En reconnaissance de ce travail, Kantorow a été nommé chef honoraire en 2011.

Depuis 2006, l'orchestre établit sa propre politique artistique en étroite relation avec les artistes avec lesquels il est associé notamment Mario Venzago,

Santtu-Matias Rouvali et Pekka Kuusisto. La Sinfonietta de Tapiola se produit à travers la Finlande ainsi qu'un peu partout à travers le monde et a réalisé de nombreux enregistrements et ceux consacrés à Saint-Saëns et à Weber chez BIS ont été chaudement accueilli.

Pour plus d'informations, veuillez consulter www.tapiolasinfonietta.fi

Bien que né à Nice en France, **Jean-Jacques Kantorow** est d'origine russe. Il a étudié le violon au Conservatoire de Nice et, à partir de l'âge de treize ans, à celui de Paris où il compte parmi ses professeurs René Benedetti. Il en sort un an plus tard avec un premier prix en interprétation. Jean-Jacques Kantorow s'est produit en tant que soliste sur tous les continents en compagnie notamment de Gidon Kremer, Krystian Zimerman et Paul Tortelier. Il a occupé le poste de directeur artistique de nombreux orchestres incluant l'Ensemble orchestral de Paris, l'Orchestre d'Auvergne, la Sinfonietta de Tapiola (de 1993 à 2000) avec laquelle il continue encore de collaborer ainsi que l'Orchestre de la ville de Grenade (2004–2008). Il a également été chef invité principal de l'Orchestre de chambre de Lausanne. À ce jour, Jean-Jacques Kantorow a réalisé plus de cent cinquante enregistrements dont plusieurs chez BIS notamment ceux consacrés à la musique de Camille Saint-Saëns qui ont été salués par la critique.

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 five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. 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.

INSTRUMENTARIUM:
Grand Piano: Steinway D

RECORDING DATA

Recording: November 2014 at the Tapiola Concert Hall, Finland
Producer and sound engineer: Jens Braun (Take5 Music Production)
Piano technician: Matti Kyllönen

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann 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: © Michael Emmans Dean 2015
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front and back cover photos: © Vincent Bourre
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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-2100 © & © 2015, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-2100