



Weber Overtures

Tapiola Sinfonietta

Jean-Jacques Kantorow



SUPER AUDIO CD

[VON] WEBER, CARL MARIA (1786–1826)

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | DER BEHERRSCHER DER GEISTER, J 122 (1811)
concert overture
<i>Presto</i> | 4'48 |
| 2 | TURANDOT, PRINZESSIN VON CHINA, J 75 (1809)
overture from the incidental music
<i>Allegro moderato</i> | 4'11 |
| 3 | ABU HASSAN, J 106 (1810–11)
overture to the opera
<i>Presto</i> | 3'27 |
| 4 | DER FREISCHÜTZ, J 277 (1817–21)
overture to the opera
<i>Adagio – Molto vivace</i> | 8'29 |
| 5 | OBERON, J 306 (1825–26)
overture to the opera
<i>Adagio sostenuto</i> | 8'36 |
| 6 | EURYANTHE, J 291 (1822–23)
overture to the opera
<i>Allegro marcato, con molto fuoco</i> | 7'43 |

- 7 **PETER SCHMOLL UND SEINE NACHBARN**, J 8/J 54 (1801–02, rev. 1807) 8'22
 Grande Ouverture à plusieurs instruments
Andante maestoso – Allegro vivace
- 8 **PRECIOSA**, J 279 (1820) 7'32
 overture from the incidental music
Allegro moderato
- 9 **SILVANA**, J 87 (1808–10) 5'35
 overture to the opera
Andante
- 10 **JUBEL-OUVERTÜRE**, J 245 (1818) 7'03
 concert overture
Adagio

TT: 67'35

TAPIOLA SINFONIETTA MERI ENGLUND & JANNE NISONEN *leaders*

JEAN-JACQUES KANTOROW *conductor*

Carl Maria von Weber – whose father was director of a travelling theatre company as well as a talented violinist – was himself a true ‘man of the theatre’, as is proven by the operas (around ten in number) and theatre scores (around 25) that he composed. Seen chronologically, the ten overtures recorded here show the transformation of a prodigiously talented adolescent into a composer of genius.

Born just when Mozart was producing his greatest piano concertos, Weber at first inherited the clarity and simplicity typical of Viennese Classicism, and his earliest overtures offer us a simple melodic line, accompanied by the rest of the orchestra. The overtures swiftly increased in complexity, however, finally reaching his masterpiece in this genre, the overture to *Der Freischütz*, written when Weber was 36, which heralds the creation of a resolutely German type of opera, of which Wagner would become the most important representative. It was indeed Wagner who gave the public eulogy when, more than 18 years after Weber’s death in London, his body was returned to Germany: ‘Never has there been a more German musician than you... See, the Englishman of today does you justice, the Frenchman admires you, but only the German can love you: you are his, you are a beautiful day in his life, you are a warm drop of his blood, a part of his heart.’

The first version of the overture *Der Beherrscher der Geister* was intended for an opera entitled *Rübezahl* that was supposed to be performed in Breslau in 1805. Apparently, however, the opera was never finished, and only three extracts from it have survived. Weber returned to the overture in 1811, reworked it as a dramatic concert piece and gave it a new title, ‘The Ruler of the Spirits’. This brilliant – and noisy – overture, which Weber referred to as his ‘artillery park’, was first performed in 1811.

We know the story of the cruel princess Turandot from the famous opera by Puccini. In 1809, however, Carl Maria von Weber had also tackled the same

subject – which can be traced back to a play by the Italian dramatist Carlo Gozzi – when he composed incidental music (an overture and six other instrumental pieces) for Schiller’s play *Turandot, Prinzessin von China*. For the overture, Weber returned to his *Overtura Chinesa* (1806, now lost). The ‘Chinese’ theme comes from the *Dictionnaire de musique* by the French philosopher Jean-Jacques Rousseau and, in keeping with what would become a cliché of Oriental music, is in pentatonic mode. This theme was used in 1943 by Paul Hindemith in the second movement of his *Symphonic Metamorphosis*, a homage to Weber. The first performance of *Turandot*, in Schiller’s adaptation with Weber’s music, took place in Weimar in 1809.

Even though the six other pieces from the incidental music to *Turandot* are hardly ever played nowadays, the overture continues to enjoy a certain popularity. It was particularly well regarded by Igor Stravinsky, who wrote: ‘Weber is one of my favourite composers. I have had a photographic reproduction made of the overture to *Turandot*. A piece orchestrated with genius.’

The story of *Abu Hassan* or *The Sleeper Awakened* comes from the collection *A Thousand and One Nights*, which was by then already famous. Weber’s opera has the subtitles *Gläubigerburleske* (‘Creditors’ Comedy’), *German Singspiel* or *Turkish Opera*. Numerous operas and musical plays testify to the fashion of the time for all things Turkish – for instance *Il turco in Italia* by Rossini (1814) or even a rather older work, Mozart’s *Abduction from the Seraglio* (1782), the influence of which is felt all through Weber’s one-act piece. Like Mozart, the composer makes use of ‘Turkish’ instruments but, although these are used prominently in the overture, they are not heard at all in the rest of the opera. We should not expect the piece to be a profound or introspective opera: it is no more than an unpretentious frolic, and the overture vividly introduces the comic aspect of the libretto.

The triumphant première of this opera took place in Munich on 4th June 1811. Even today, *Abu Hassan* remains one of the best-known of Weber's early operas.

The composition of *Der Freischütz* occupied Weber between 1817 and 1821. It was with this opera that Weber prepared the ground for the Romantic German opera genre with its use of legendary and folk themes. The perfect fusion of poetry and music is consistent with the vision he entertained for such a German opera: 'A work of art constituting a whole, where all the parts, and the contributions of the twin arts used in it, melt into each other until they disappear and form a new universe.'

The overture to this opera represents not only one of Weber's masterpieces but also a highlight of nineteenth-century German music in general. Far from being merely a potpourri of themes that will be heard again in the opera, the overture is more a presentation of these themes within the context of a symphonic movement with a 'fundamental unity of tone' (as Weber himself put it) – a forerunner both of the programme music of the nineteenth and early twentieth centuries and also of Wagner's overtures. Rather than revealing the *dénouement* of the opera, Weber's overture creates a supernatural, fantastical atmosphere, thus preparing the audience for what is to follow. This new conception of what an overture should be like would serve as a model for generations of composers to follow.

The first performance of *Der Freischütz* took place in Berlin on 18th June 1821 and was a great success. As often with Weber, the overture was not completed until a few days before the première. The composer was well aware of the merits of his piece, stating in 1822: 'The response could not have been more enthusiastic; I fear for the future, as it is scarcely possible to rise to greater heights'.

The highly successful performances of *Der Freischütz* all over Europe con-

firmed Weber's status as an important opera composer. In the spring of 1824, after the work's London première, he was commissioned to write an opera for Covent Garden. *Oberon*, subtitled 'The Elf King's Oath', is based on an epic poem by the German writer Christoph Martin Wieland (who was certainly familiar with Shakespeare's *Midsummer Night's Dream*) and ensnares the audience in a genuine musical fairy story that passes from a fairy-tale land to Baghdad, Tunis and Charlemagne's palace, with various stage sets and elaborate staging. The librettist charged with adapting the original poem, James Robinson Planché, was convinced that the work 'would make Weber known to people who lack musical knowledge'. Rehearsals began in March 1826 but – as the autograph score reveals – the overture, as usual, was completed just three days before the première. The first performance, at Covent Garden in London on 12th April 1826, earned the composer 'the greatest success of his life' but, already weakened by tuberculosis, he did not survive long after the exertion of composing the work, and passed away less than two months later, on 5th June, in London.

The overture displays an approach that differs from that of *Der Freischütz* and *Euryanthe*, as if Weber wished to return to a more Classical musical style. To evoke the world of the elves, Weber uses sonorities that Mendelssohn would remember when he wrote his *Midsummer Night's Dream*, with exposed wind passages and more transparent string writing.

After the success of *Der Freischütz*, the director of the Kärntnertor Theatre in Vienna (which was located near the present-day Staatsoper) commissioned an opera from Weber. To save time, the composer accepted a libretto from Helmine de Chézy, librettist of Schubert's *Rosamunde*. Her choice fell upon a French tale from the thirteenth century, 'L'Histoire du très noble et chevalereux prince Gérard, comte de Nevers et la très vertueuse et très chaste princesse Euriant de Savoye, sa mye'. Although the resulting opera, *Euryanthe*, is Weber's most

ambitious work, it is overlong and suffers from a flawed libretto ('Never were there so many tears in an opera', he joked). Despite its limitations, the opera still influenced Schumann, Wagner, Mahler, Berlioz and Liszt. Like Schubert's lesser-known operas such as *Alfonso und Estrella* and *Fierrabras*, composed in Vienna around the same time (1822 and 1823 respectively), *Euryanthe* showcases a conception of musical drama of the sort that would be found again later in the nineteenth century, and represents the definitive rift between the *Singspiel* and German Romantic operas – notably by discarding the additional spoken dialogue typical of earlier German operas, as found for instance in Mozart's *Magic Flute*, Beethoven's *Fidelio* and indeed in Weber's own *Freischütz*.

The première, which was not an outstanding success, took place on 25th October 1823. It was during this trip to Vienna that Weber met Ludwig van Beethoven, who saw in him salvation from the inundation of Vienna by Italian operas.

The earliest work on this recording from a chronological point of view is the overture to *Peter Schmoll und seine Nachbarn* (1801–02), although this was not the first opera that Weber composed. His very first opera was never performed and is now lost, and only a few fragments have survived from his second. *Peter Schmoll* is thus Weber's earliest surviving opera, though even here much of the dialogue is lost. The work was composed under the supervision of Michael Haydn (brother of Joseph), Weber's teacher at that time, and was regarded favourably by Haydn: 'this opera is written bravely and perfectly according to the true principles of counterpoint, with much fire and delicacy, and that the text is set entirely suitably'. Already in this overture we can observe some characteristic features of Weber's later style, if only in embryonic form, for instance his use of melodies of folk origin, and his sense of orchestral colour. The opera was first performed in Augsburg in March 1803, without par-

ticular success. Weber was nonetheless aware of the value of its overture and reworked it some years later, giving it a new title: ‘Grande ouverture à plusieurs instruments’. The piece has maintained its place in the orchestral repertoire.

A year before the completion of *Der Freischütz*, Weber received a commission for incidental music for a new production of the play *Preciosa*, an adaptation of Cervantes’ gypsy tale *La Gitanilla*, one of his *Novelas exemplares*.

Here Weber wished to employ authentic Spanish themes, for which he would provide ‘typical’ orchestration. The composer wrote about this overture: ‘It begins with a theme portraying the Spanish nationality. This is followed by a gypsy march, based on a genuine melody, from which a fiery *Allegro* develops, marking the joyful conclusion and, broadly speaking, combining the characteristic features of the *Preziosa* family and of Spain.’

The first performance took place in Berlin on 14th March 1821. As in the case of so many of Weber’s other theatre scores, it is the overture that is today the best-known of the pieces (twelve in all) that he wrote for *Preciosa*.

Silvana, a ‘romantic, heroic and comic’ opera, is the result of a revision made between 1808 and 1810 to an opera originally composed in 1800 and entitled ‘Das Waldmädchen’ (‘The Forest-Maid’) or ‘Das stumme Waldmädchen’ (‘The Mute Forest-Maid’). The original feature of this story is that the heroine remains silent throughout the first two acts, and is heard only in the third. Before making her vocal entry, she communicates via the orchestra, and through dance and mime. Although this is one of Weber’s earliest operas, it already shows an astute feeling for drama. Its ‘forest theme’ seems to anticipate the masterpiece to come, *Der Freischütz*.

The opera was composed in Stuttgart, and was completed three days before Weber and his father had to leave the city, after an accusation of fraud (which was subsequently proved to be false) had been made against them. Their un-

expected departure caused the postponement of the opera's première: although the vocal parts were intended for specific singers in Stuttgart's opera company, the first performance ultimately took place in Frankfurt, on 16th September 1810.

Although it is an occasional piece, the *Jubel Overture* is nevertheless a masterpiece by a mature composer. Weber had initially been commissioned to write a cantata to mark the fiftieth anniversary of the accession of Frederick Augustus I, King of Saxony. Owing to various complications, however, the cantata was never performed, and in its place Weber composed this brief jubilee overture – a celebratory piece without a specific programme. In it, Weber quotes the melody of 'God Save the King', known in Germany as 'Heil Dir im Siegerkranz' ('Hail to Thee in Victor's Crown'): during the composer's lifetime, this was the Prussian national anthem.

© *Jean-Pascal Vachon 2011*

The **Tapiola Sinfonietta**, the Espoo City Orchestra founded in 1987, epitomizes uncompromising quality and emphasizes the critical role of each musician. The orchestra, comprising 41 musicians, specializes in the Viennese-Classical repertoire. Twentieth-century classics and new music premières also play an important role in the orchestra's programme. The orchestra regularly performs with eminent Finnish and international soloists and conductors, and also enjoys forays into children's music and crossover productions. Its repertoire also includes chamber music concerts. The Tapiola Sinfonietta is also known for often performing without a conductor. Jorma Panula and Osmo Vänskä were among the orchestra's first artistic directors. Jean-Jacques Kantorow's era, beginning in

1993, had a decisive impact on shaping the orchestra's present-day profile.

Since 2006 the orchestra has chosen to remain without a chief conductor, making its own artistic policy in close collaboration with its artists in association, currently the violinist Pekka Kuusisto and the conductors Mario Venzago and Stefan Asbury. The Tapiola Sinfonietta tours both in Finland and internationally. The orchestra has made a large number of recordings, and its discography includes 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.

Als Sohn des Direktors einer reisenden Schauspieltruppe und begabten Violinisten war **Carl Maria von Weber** ein echter Mann des Theaters, was die rund zehn Opern und 25 Bühnenmusiken belegen, die er komponiert hat. Chronologisch betrachtet, zeigen die hier eingespielten zehn Ouvertüren den Wandel vom hochbegabten Jüngling zum genialen Künstler.

Geboren, als Mozart seine bedeutendsten Klavierkonzerte komponierte, ist Weber in erster Linie ein Erbe der Klarheit und Natürlichkeit, die die Wiener Klassik kennzeichnet; in seinen ersten Ouvertüren hören wir sehr oft einfache Melodielinien, die vom übrigen Orchester begleitet werden. Schnell gewinnen die Ouvertüren an Komplexität und Originalität, um schließlich das Meisterwerk der Gattung zu erreichen: die im Alter von 36 Jahren komponierte Ouvertüre zu *Der Freischütz*, welche die Etablierung einer betontermaßen deutschen Oper verkündet, deren bedeutendster Vertreter Richard Wagner sein wird. Übrigens wird dieser auch die öffentliche Grabrede nach der Überführung von Webers Leichnam aus London sprechen: „Nie hat ein deutscherer Musiker gelebt, als Du! [...] Sieh’, nun lässt der Brite Dir Gerechtigkeit widerfahren, es bewundert Dich der Franzose, aber lieben kann Dich nur der Deutsche; Du bist sein, ein schöner Tag aus seinem Leben, ein warmer Tropfen seines Blutes, ein Stück von seinem Herzen.“

Die Erstfassung der Ouvertüre zu *Der Beherrscher der Geister* war für eine Oper namens *Rübezahl* gedacht, die 1805 in Breslau uraufgeführt werden sollte. Doch die Oper blieb allem Anschein nach unvollendet; allein drei Stücke sind überliefert. Weber griff 1811 auf die Ouvertüre zurück, überarbeitete sie und gab ihr den uns bekannten Titel und die Form einer Konzertouvertüre. Die so glanz- wie geräuschvolle Ouvertüre, die Weber seinen „Artilleriepark“ nannte, wurde 1811 uraufgeführt.

Die berühmte Geschichte der grausamen Prinzessin Turandot kennt man aufgrund der berühmten Oper von Puccini. Auch Carl Maria von Weber beschäf-

tigte sich mit diesem, auf den italienischen Dramatiker Carlo Gozzi zurückgehenden Stoff, als er die Schauspielmusik für Schillers Theaterstück ***Turandot, Prinzessin von China***, komponierte: eine Ouvertüre und sechs weitere Instrumentalstücke. Für die Ouvertüre griff Weber auf seine 1806 komponierte und heute verschollene *Overtura Chinesa* zurück. Das „chinesische“ Thema stammt aus dem *Dictionnaire de musique* des französischen Philosophen Jean-Jacques Rousseau und ist – was zu einem Klischee für „orientalische Musik“ werden sollte – pentatonisch. 1943 hat Paul Hindemith dieses Thema im zweiten Satz seiner *Symphonischen Metamorphosen*, einer Hommage an Weber, aufgegriffen. Die Uraufführung von *Turandot* in der Schillerschen Fassung mit der Musik von Weber fand im September 1809 in Weimar statt.

Wenngleich die sechs übrigen Stücke der Schauspielmusik zu *Turandot* heute kaum gespielt werden, so erfreut sich die Ouvertüre doch anhaltender Beliebtheit. Zu ihren großen Bewunderern gehört u.a. Igor Strawinsky, der über sie gesagt hat: „Weber ist einer meiner Lieblingskomponisten. Ich habe mir eine fotografische Abbildung der Partitur seiner ‚Turandot‘-Ouvertüre herstellen lassen. Ein genial instrumentiertes Stück.“

Abu Hassan oder der erwachte Schläfer ist eine Geschichte aus der schon zu Webers Zeit berühmten Märchensammlung *Tausendundeiner Nacht*. Webers Oper trägt die Untertitel „Gläubigerburleske“, „Deutsches Singspiel“ oder „Türkenoper“. Etliche Opern und Singspiele zollen der damals herrschenden „Türkenmode“ Tribut – man denke an *Il turco in Italia* von Rossini (1814) oder auch an die schon ältere *Entführung aus dem Serail* von Mozart (1782), deren Einfluss sich in Webers einaktiger Oper durchweg bemerkbar macht. Wie Mozart verwendet auch Weber „türkische“ Instrumente, doch nach ihrer markanten Präsenz in der Ouvertüre hört man sie im weiteren Verlauf kaum mehr. Man sollte hier keine tiefgründige, introspektive Oper suchen, handelt es sich doch um eine

unverhohlene Bouffonnerie, und die Ouvertüre unterstreicht voller Verve die komischen Aspekte des Librettos. Die höchst erfolgreiche Uraufführung dieser Oper fand am 4. Juni 1811 in München statt. Auch heute noch gehört *Abu Hassan* zu Webers bekanntesten Jugendopern.

Mit der Komposition des ***Freischütz*** beschäftigte sich Weber in den Jahren 1817 bis 1821 – ein Werk, das die Weichen stellte für die deutsche Romantische Oper mit ihren sagenhaften, volkstümlichen Sujets. Die vollkommene Verschmelzung von Wort und Ton entspricht seinem Ideal einer deutschen Oper – „ein in sich abgeschlossenes Kunstwerk, wo alle Teile und Beiträge der verwandten und benutzten Künste ineinanderschmelzend verschwinden und auf gewisse Weise untergehend – eine neue Welt bilden.“

Die *Freischütz*-Ouvertüre ist nicht nur eines der Hauptwerke in Webers Schaffen, sondern in der deutschen Musik des 19. Jahrhunderts überhaupt. Indem sie das herkömmliche Potpourri aus später ohnehin erklingenden Opern-melodien hinter sich lässt, deutet diese Ouvertüre die künftigen Themen im Gefüge eines symphonischen Satzes von einheitlichem Grundton an, der ebenso auf die Programm-Musik des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts vorausweist wie auf die Ouvertüren von Wagner. Anstatt den Verlauf der Oper zu enthüllen, erzeugt Weber eine übernatürliche, fantastische Atmosphäre und bereitet den Hörer auf diese Weise auf die Handlung vor. Dieses neue Ouvertürenkonzept wurde zu einem Modell für die folgenden Komponistengenerationen.

Die triumphale Uraufführung des *Freischütz* fand am 18. Juni 1821 in Berlin statt; die Ouvertüre war – nicht unüblich für Weber – wenige Tage zuvor fertig geworden. Im Bewusstsein der Bedeutung seines Werkes schrieb der Komponist nach einer von ihm geleiteten Aufführung in Wien 1822: „Mehr Enthusiasmus kann es nicht geben und ich zittere vor der Zukunft, da es kaum möglich ist, höher zu steigen.“

Die höchst erfolgreichen Aufführungen des *Freischütz* in ganz Europa festigten Webers Stellung als die eines eminenten Opernkomponisten. Nach der Londoner Aufführung des *Freischütz* erhielt er im Frühjahr 1824 den Auftrag, eine Oper für Covent Garden zu schreiben. *Oberon, oder der Schwur des Elfenkönigs* nach einem Versepos von Christoph Martin Wieland (der Shakespeares *Sommernachts Traum* bestens kannte) nimmt das Publikum mit in ein musikalisches Zauberreich, das mittels Dekoration und ausgefeilter Bühnentechnik von den Märchenwelten Bagdads und Tunis' bis zum Hofe Karls des Großen reicht.

James Robinson Planché, der mit der Bearbeitung des Originalgedichts betraute Librettist, war überzeugt, dass diese Oper Weber auch bei musikalisch unkundigen Menschen bekannt machen würde. Die Proben begannen im März 1826; wie das Datum auf dem Autograph zeigt, wurde die Ouvertüre wie gewohnt erst drei Tage vor der Uraufführung fertig gestellt. Die Uraufführung am 12. April 1826 im Londoner Covent Garden verschaffte dem Komponisten den größten Erfolg seines Lebens. Doch Weber, bereits von der Tuberkulose gezeichnet, verward die Anstrengungen, die ihn das Komponieren gekostet hatte, nicht mehr; kaum zwei Monate später, am 5. Juni, starb er in London.

Die *Oberon*-Ouvertüre unterscheidet sich von der *Freischütz*- und der *Euryanthe*-Ouvertüre stilistisch dadurch, dass sie sich wieder einer klassischeren Tonsprache zuwendet. Um das Feenreich heraufzubeschwören, verwendet Weber einen Klangeffekt, an den sich Mendelssohn bei seinem *Sommernachts Traum* erinnern sollte: exponierte Passagen der Bläser über einem ungemein transparenten Streichersatz.

Nach dem Erfolg des *Freischütz* beauftragte der Direktor des Wiener Kärntnertheaters (gleich neben der heutigen Staatsoper gelegen) Weber mit der Komposition einer Oper. Um Zeit zu gewinnen, akzeptierte Weber ein Libretto von Helmine de Chézy, der Librettistin von Schuberts *Rosamunde*. Sie wählte

eine Erzählung aus dem 13. Jahrhundert: „Die Geschichte des sehr edlen und ritterlichen Prinzen Gerard, Graf von Nevers, und der höchst tugendhaften und höchst keuschen Prinzessin Eurianthe von Savoyen“. Doch **Euryanthe**, Webers ehrgeizigstes Werk, leidet an einem unvollkommenen und ausufernden Libretto („So viel ist noch in keiner Oper geweint worden“, vermerkte der Komponist mit Humor). Trotz dieser Mängel beeinflusste das Werk Komponisten wie Schumann, Wagner, Mahler, Berlioz und Liszt.

Wie die um dieselbe Zeit entstandenen, weniger bekannten Opern von Franz Schubert – *Alfonso und Estrella* (1822) und *Fierrabras* (1823) –, repräsentiert *Euryanthe* eine musikdramatische Konzeption, die im späteren 19. Jahrhundert wieder erneut erscheint und die den definitiven Übergang vom Singspiel zur deutschen Romantischen Oper markiert – insbesondere durch die Abschaffung der eingeschobenen gesprochenen Dialoge, wie sie sich etwa in Mozarts *Zauberflöte*, Beethovens *Fidelio* und selbst im *Freischütz* finden.

Die Uraufführung von *Euryanthe* fand am 25. Oktober 1823 mit geringem Erfolg statt. Während seines Wien-Aufenthalts begegnete Weber Ludwig van Beethoven, der in ihm die Rettung angesichts der Invasion italienischer Opern in Wien sah.

Das in chronologischer Hinsicht erste Werk dieser CD ist die Ouvertüre zu ***Peter Schmoll und seine Nachbarn*** (1801/02), wenngleich es sich nicht um Webers erste Oper handelt: Seine allererste Oper gilt als verschollen und wurde übrigens nie aufgeführt, während von seiner zweiten nurmehr einige Fragmente existieren. Und so ist *Peter Schmoll* die erste erhaltene Oper Webers, auch wenn ein großer Teil ihrer Dialoge verloren ist. Die Oper entstand unter Aufsicht seines damaligen Lehrers Michael Haydn (Bruder des berühmten Joseph Haydn), der zustimmend vermerkte, „dass diese Oper mannhaft und nach den wahren Regeln des Kontrapunktes gearbeitet, mit vielem Feuer und mit Delikatesse, und dem

Texte ganz angemessen von ihm komponiert worden ist“. Schon lassen sich, wenngleich in embryonaler Form, Charakteristika des künftigen Weber-Stils erkennen, wie etwa der Rückgriff auf Volksliedmelodien und das Gespür für orchestrale Klangfarben. Im März 1803 wurde die Oper in Augsburg ohne nennenswerten Erfolg uraufgeführt. Die Ouvertüre, auf die er große Stücke hielt, überarbeitete Weber einige Jahre später und gab ihr einen neuen Titel: „Grande ouverture à plusieurs instruments“. In dieser Gestalt behauptet sie seither einen Platz im Orchesterrepertoire.

Ein Jahr vor Fertigstellung des *Freischütz* erhielt Weber den Auftrag, die Musik für die Wiederaufnahme des Schauspiels *Preciosa* – eine Bearbeitung der Zigeunernovelle *La Gitanilla* aus den *Novelas exemplares* von Cervantes – zu komponieren. Weber wollte sich hier auf authentische spanische Themen beziehen, um sie in charakteristischer Weise zu instrumentieren. Über seine Ouvertüre schrieb der Komponist: „Sie beginnt mit einem die spanische Nationalität bezeichnenden Satze. Der Zigeunermarsch, nach einer echten Melodie geformt, schließt sich ihm an, woraus sich ein feurig strömendes *Allegro* entwickelt, den fröhlichen Schluss bezeichnend und größtenteils Preziosens und Spaniens Eigentümlichkeit vereinend.“

Die Uraufführung fand am 14. März 1821 in Berlin statt. Wie bei Webers anderen Schauspielmusiken ist die Ouvertüre heute das am ehesten bekannte der zwölf Stücke, die er für *Preciosa* komponierte.

Die „romantische, heroische und komische“ Oper *Silvana* basiert auf einer 1800 komponierten Oper mit dem Titel *Das Waldmädchen* oder *Das stumme Waldmädchen*, die Weber in den Jahren 1808 bis 1810 umarbeitete. Die Originalität der Handlung verdankt sich dem Umstand, dass die Heldin in den ersten beiden Akten stumm bleibt und sich erst im dritten zu Wort meldet. Bis zu ihrem stimmlichen Einsatz macht sie sich vermittels des Orchesters sowie durch

Tanz und Pantomime verständlich. Auch wenn es sich um eine der ersten Opern Webers handelt, nimmt man bereits den starken dramatischen Instinkt wahr. Das Waldsujet scheint auf sein dereinstiges Hauptwerk, den *Freischütz*, vorauszuweisen.

Die Oper wurde in Stuttgart komponiert; drei Tage nach ihrer Fertigstellung mussten Weber und sein Vater das Land infolge einer Anklage wegen Betrugs, die sich als unbegründet herausstellen sollte, verlassen. Aufgrund dieser unvermuteten Abreise wurde die Uraufführung der Oper verschoben; obschon die Vokalpartien verschiedenen Sängerinnen und Sängern des Stuttgarter Opernensembles auf den Leib geschrieben worden waren, fand die Uraufführung schließlich am 16. September 1810 in Frankfurt statt.

Als Gelegenheitswerk entstanden, ist die *Jubel-Ouvertüre* doch ein Meisterstück, das den Komponisten auf dem Zenit seiner Kunst zeigt. Weber hatte zum 50. Regierungsjubiläum von König Friedrich August I. von Sachsen den Auftrag für eine Kantate erhalten, die aufgrund von Intrigen jedoch nie aufgeführt wurde. Stattdessen komponierte Weber diese kurze Ouvertüre, deren feierlicher Zweck kein spezielles Programm erforderte. Weber zitiert die Melodie von „God save the King“, die in Deutschland auch als „Heil Dir im Siegerkranz“ textiert ist und zu Lebzeiten des Komponisten preußische Königshymne war.

© *Jean-Pascal Vachon 2011*

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 und genießt Ausflüge zu Kinderkonzerten und Crossover-Projekten. Außerdem zählt Kammermusik zu seinem Repertoire. Darüber hinaus ist die Tapiola Sinfonietta bekannt dafür, oft ohne Dirigent zu spielen. Zu den ersten Künstlerischen Leitern des Orchesters gehören Jorma Paanula und Osmo Vänskä. Die 1993 beginnende Ägide von Jean-Jacques Kantorow war von entscheidendem Einfluss auf das heutige Orchesterprofil.

Seit 2006 verzichtet das Orchester auf einen Chefdirigenten und erarbeitet seine künstlerischen Planungen in enger Zusammenarbeit mit ihm eigens assoziierten Künstlern, zu denen derzeit der Violinist Pekka Kuusisto und die Dirigenten Mario Venzago und Stefan Asbury 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.



JEAN-JACQUES KANTOROW

Fils d'un directeur d'une troupe de théâtre ambulant et violoniste doué, **Carl Maria von Weber** fut un véritable homme de théâtre comme l'attestent les quelque dix opéras et vingt-cinq musiques de scène qu'il laissa. Abordées d'un point de vue chronologique, les dix ouvertures réunies ici montrent la transformation d'un adolescent surdoué en un créateur de génie.

Né au moment où Mozart donnait ses plus grands concertos pour piano, Weber est d'abord un héritier de la clarté et de la simplicité typiques du classicisme viennois et ses premières ouvertures nous font le plus souvent entendre une simple ligne mélodique accompagnée du reste de l'orchestre. Rapidement, les ouvertures gagneront en complexité et en originalité pour arriver au chef d'œuvre du genre, l'ouverture de *Der Freischütz* [*Le franc-tireur*] composé à l'âge de trente-six ans qui annonce la création d'un opéra résolument allemand dont Wagner sera le plus important représentant. Du reste, c'est justement le maître de Bayreuth qui prononcera l'éloge public au moment du rapatriement du corps de Weber décédé à Londres : « Jamais musicien ne fut plus allemand que toi (...) Vois, l'Anglais d'aujourd'hui te rend justice, le Français t'admire, mais seul l'Allemand peut t'aimer : tu es sien, tu es un beau jour de sa vie, tu es une goutte chaude de son sang, un morceau de son cœur. »

La première version de l'ouverture de *Der Beherrscher der Geister* se destinait à un opéra intitulé *Rübezahl* qui devait être joué à Breslau en 1805. Mais l'opéra resta, semble-t-il, inachevé et seules trois pièces nous sont parvenues. Weber reprit l'ouverture en 1811, la retravailla, lui donna un autre titre, « Le chef des esprits », et la forme d'une pièce dramatique de concert. Brillante – et bruyante –, cette ouverture que Weber surnommait son « parc d'artillerie » [*Artilleriepark*] sera créée en 1811.

On connaît la célèbre histoire de la cruelle princesse Turandot grâce à l'opéra connu de Puccini. En 1809, Carl Maria von Weber avait illustré musicalement

la pièce de Schiller intitulée *Turandot, Prinzessin von China* adaptée de l'œuvre du dramaturge italien Carlo Gozzi avec une ouverture et six autres pièces instrumentales. Pour son ouverture, le compositeur revint à son *Overtura Chinesa* composée en 1806 et aujourd'hui perdue. Le thème « chinois » provient du *Dictionnaire de musique* du philosophe français Jean-Jacques Rousseau et est, conformément à ce qui deviendra un cliché de la musique orientale, en mode pentatonique. Notons que ce thème sera repris en 1943 par Paul Hindemith dans le second mouvement de ses *Métamorphoses symphoniques*, un hommage à Weber. La création de *Turandot*, dans l'adaptation de Schiller avec la musique de Weber aura lieu en septembre 1809 à Weimar.

Si l'on ne joue guère aujourd'hui les six autres pièces de la musique de scène de *Turandot*, l'ouverture continue de jouir d'une certaine popularité. Elle fut entre autre particulièrement appréciée par Igor Stravinsky qui dira à son sujet : « Weber est l'un de mes compositeurs favoris. Je me suis fait faire une reproduction photographique de la partition de l'ouverture de *Turandot*. Une pièce génialement orchestrée. »

L'histoire d'*Abou-Hassan* ou le Dormeur éveillé provient du recueil des *Mille et une nuits* déjà célèbre à l'époque. L'opéra de Weber porte les sous-titres de *Gläubigerburleske* (comédie de créanciers), *Deutsches Singspiel* ou *Türkenoper*. Plusieurs opéras et singspiels témoignent de la mode des « turqueries » qui régnait alors, pensons au *Turc en Italie* de Rossini (1814) ou même au déjà ancien *Enlèvement au sérail* de Mozart (1782) dont l'influence se fait sentir tout au long de l'opéra en un acte de Weber. Comme chez Mozart, le compositeur a recours à des instruments « turcs » mais après une présence remarquée dans l'ouverture, ceux-ci ne reviendront guère par la suite. Qu'on ne cherche pas ici un opéra profond et introspectif : il ne s'agit que d'une bouffonnerie, sans prétention et l'ouverture annonce avec verve l'aspect comique du livret.

La création, triomphale, de cet opéra aura lieu le 4 juin 1811 à Munich. Aujourd'hui encore, *Abou Hassan* demeure l'un des opéras de jeunesse les plus connus de Weber.

Weber se consacra à l'écriture de *Der Freischütz* de 1817 à 1821. C'est avec cette œuvre qu'il pose les jalons d'un opéra romantique allemand avec son recours aux thèmes légendaires et folkloriques. La fusion parfaite entre poésie et musique correspond à son appel pour un opéra allemand : « Une œuvre d'art formant un tout, où toutes les parties et les apports des arts jumeaux qui y sont employés se fondent l'un dans l'autre jusqu'à disparaître et forment un nouvel univers. »

L'ouverture de cet opéra constitue non seulement l'un des chefs-d'œuvre de la production de Weber, mais également de toute la musique allemande du dix-neuvième siècle. S'éloignant du pot-pourri habituel des thèmes qui reviendront dans l'opéra, cette ouverture suggère plutôt les thèmes à venir intégrés dans un mouvement symphonique à l'« unité de ton fondamentale » (pour reprendre les mots de Weber) qui annonce la musique à programme du dix-neuvième et du début du vingtième siècle ainsi que les ouvertures de Wagner. Plutôt que de révéler le dénouement de l'opéra, l'ouverture de Weber crée un climat surnaturel et fantastique et prépare ainsi le public au récit. Cette nouvelle conception de l'ouverture servira de modèle pour les générations suivantes de compositeurs.

La création, triomphale, du *Freischütz* aura lieu le 18 juin 1821 à Berlin. Soulignons que comme souvent chez Weber, l'ouverture ne fut prête que quelques jours avant la première. Conscient de la valeur de son œuvre, le compositeur dira en 1822 : « Jamais je ne pourrai m'attendre à un plus grand enthousiasme, j'ai atteint mon apogée et je tremble pour l'avenir. »

Les exécutions couronnées de succès du *Freischütz* un peu partout en Europe confirmèrent la position de Weber en tant qu'important compositeur d'opéra.

Après la création londonienne du *Freischütz*, il reçut au printemps 1824 la commande d'un opéra pour le Covent Garden. **Oberon**, sous-titré «Le serment du roi des elfes», provient d'une épopée de l'auteur allemand Christoph Martin Wieland (qui connaissait assurément le *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare) et entraîne l'auditeur dans une véritable féerie musicale qui passe d'un pays de conte de fées à Bagdad, Tunis et au palais de Charlemagne au moyen de décors et d'un travail scénique élaboré. Le librettiste chargé de l'adaptation du poème original, James Robinson Planché, était convaincu que l'œuvre «ferait connaître Weber à des gens sans connaissances musicales». Les répétitions de l'œuvre commencèrent en mars 1826 et l'ouverture, comme d'habitude, ne fut terminée que trois jours avant la première ainsi que l'atteste la date inscrite sur la partition autographe. La création du 12 avril 1826 au Covent Garden de Londres procura au compositeur «le plus grand succès de sa vie» mais celui-ci, déjà affaibli par la tuberculose, ne surviva pas longtemps à l'effort fourni pour la composition et mourra moins de deux mois plus tard, le 5 juin, à Londres.

L'ouverture affiche un style différent de celui du *Freischütz* et d'*Euryanthe* comme si Weber souhaitait revenir à un langage musical plus classique. Pour évoquer l'univers des elfes, Weber a recours à une sonorité dont se souviendra Mendelssohn pour son *Songe d'une nuit d'été* : passages exposés aux vents, écriture plus transparente aux cordes.

Après le succès remporté par *Der Freischütz*, le directeur du théâtre Kärntner-tor de Vienne (situé tout près de l'actuel Staatsoper) passa la commande d'un opéra à Weber. Celui-ci, pour gagner du temps, accepta un livret d'Helmine de Chézy, la librettiste du *Rosamunde* de Schubert. Elle choisit un roman français du treizième siècle : «L'Histoire du très noble et chevalereux prince Gérard, comte de Nevers et la très vertueuse et très chaste princesse Euriant de Savoye, sa mye», qui sera mieux connue sous le titre d'*Euryanthe*. Cette œuvre, bien

que la plus ambitieuse de Weber, souffrait d'un livret imparfait (« Jamais il n'y eut autant de pleurs dans un opéra » fit-il remarquer avec humour) et trop long. Malgré ses limites, l'œuvre influença néanmoins Schumann, Wagner, Mahler, Berlioz et Liszt. Comme les opéras moins connus de Franz Schubert tels *Alfonso und Estrella* et *Fierrabras* composés à Vienne à la même époque (1822 et 1823 respectivement), *Euryanthe* présente une conception du drame musical telle qu'on la retrouvera plus tard au dix-neuvième siècle et constitue la cassure définitive entre le singspiel et l'opéra romantique allemand notamment dans l'abandon de l'interruption par les dialogues parlés typique des opéras en langue allemande tels qu'on les retrouvait dans *La flûte enchantée* de Mozart, *Fidelio* de Beethoven et même *Der Freischütz*.

La création eut lieu sans grand succès le 25 octobre 1823. Notons que c'est durant ce séjour à Vienne que Weber rencontra Ludwig van Beethoven qui voyait en lui le salut face à l'invasion d'opéras italiens à Vienne.

La première œuvre au point de vue chronologique de cet enregistrement est l'ouverture de *Peter Schmoll und seine Nachbarn* (1801–2), bien qu'il ne s'agisse pas du premier opéra composé par Weber : son tout premier opéra est aujourd'hui perdu et ne fut, du reste, jamais joué alors que seuls quelques fragments ne subsistent de son second. *Peter Schmoll* est donc le premier opéra de Weber qui nous soit parvenu bien qu'une grande partie des dialogues soit perdue. L'œuvre fut composée sous la supervision de son professeur d'alors, Michael Haydn (frère du célèbre Joseph Haydn). L'œuvre obtiendra l'assentiment de Haydn : « cet opéra est bien composé et suit parfaitement les véritables principes du contrepoint avec feu et délicatesse et le texte est bien rendu musicalement ». On perçoit déjà dans cette ouverture des caractéristiques, encore embryonnaires, du style à venir de Weber : le recours à des mélodies d'origine populaire ainsi qu'un sens de la couleur orchestrale. L'opéra sera créé en mars 1803 à Augs-

bourg sans grand succès. Conscient néanmoins de la valeur de son ouverture, Weber la remaniera quelques années plus tard et lui donnera un nouveau titre : « Grande ouverture à plusieurs instruments ». Cette œuvre s'est maintenue depuis au répertoire orchestral.

Une année avant l'achèvement du *Freischütz*, Weber reçut la commande d'une musique de scène pour la reprise de la pièce ***Preciosa***, une adaptation d'une nouvelle de Cervantès, *La Gitanilla*, l'un des *Novelas exemplares*.

Weber souhaitait ici recourir à des thèmes espagnols authentiques qu'il allait colorer par une orchestration « typique ». Le compositeur écrivit au sujet de son ouverture : « Elle débute par un thème de nationalité espagnole. La marche tzigane, qui repose sur un thème authentique, la conclut. Un ardent *allegro* est développé et constitue la conclusion joyeuse qui unit les caractéristiques de la famille de *Preziosa* et de l'Espagne. »

La création aura lieu à Berlin le 14 mars 1821. Comme tant d'autres musiques pour la scène de Weber, l'ouverture est aujourd'hui la pièce la plus connue des douze qu'il composa pour *Preciosa*.

Silvana, opéra « romantique, héroïque et comique » est le fruit d'une révision réalisée entre 1808 et 1810 d'un opéra originalement composé en 1800 et intitulé « Das Waldmädchen » ou « Das stumme Waldmädchen ». L'originalité du récit tient au fait que l'héroïne reste silencieuse durant les deux premiers actes et ne se fait entendre qu'au troisième. Jusqu'à son entrée vocale, elle communique par le biais de l'orchestre ainsi que par la danse et le mime. Bien qu'il s'agisse de l'un des premiers opéras de Weber, on y perçoit déjà un sens dramatique aigu. Le thème de la forêt semble annoncer son chef d'œuvre à venir, *Der Freischütz*.

Mentionnons que l'opéra fut composé à Stuttgart et complété trois jours avant que Weber et son père ne durent quitter le pays pour une accusation d'escroquerie qui s'avèrera infondée. Ce départ imprévu causera le report de la

création de l'opéra : bien que les parties vocales fussent destinées à des chanteurs spécifiques de la troupe de l'opéra de Stuttgart d'alors, la création aura finalement lieu à Francfort, le 16 septembre 1810.

Bien qu'il s'agisse d'une œuvre de circonstance, la *Jubel-Ouverture* est un chef d'œuvre d'un compositeur arrivé à maturité. Weber avait initialement reçu la commande d'une cantate qui devait souligner le cinquantième anniversaire du règne de Friedrich August, roi de Saxe. En raison d'intrigues, cette cantate ne sera cependant jamais exécutée et Weber composera à la place cette courte Ouverture pour un jubilé, une pièce de célébration sans programme spécifique. Soulignons que Weber y cite la mélodie du « God save the King », connue en Allemagne sous le nom de « Heil Dir im Siegerkranz » [Salut à toi sous la couronne du vainqueur !] et qui était, du vivant du compositeur, l'hymne royal prussien.

© Jean-Pascal Vachon 2011

La **Sinfonietta de Tapiola**, l'orchestre de la ville d'Espoo fondé en 1987, est synonyme de qualité sans compromis et témoigne du rôle primordial de chacun des musiciens qui en font partie. L'orchestre, qui se compose de quarante-et-un musiciens, se spécialise dans le répertoire du classicisme viennois. Les classiques du vingtième siècle ainsi que les créations jouent également un rôle important au sein de ses programmes. L'orchestre se produit régulièrement en compagnie de solistes et de chefs finlandais ou internationaux importants et fait également des incursions dans le domaine de la musique pour enfants et du crossover. Son répertoire inclut aussi de la musique de chambre. L'orchestre s'est également fait connaître pour ses concerts sans chef. Jorma Panula et Osmo Vänskä font partie de ses premiers directeurs artistiques. Jean-Jacques

Kantorow dont l'association avec l'orchestre a débuté en 1993 a eu un impact décisif sur le profil actuel de la Sinfonietta.

Depuis 2006, l'orchestre a choisi de demeurer sans chef principal et prend ses propres décisions artistiques en étroite collaboration avec ses artistes associés parmi lesquels figuraient en 2011 le violoniste Pekka Kuusisto et les chefs Mario Venzago et Stefan Asbury. La Sinfonietta de Tapiola effectue régulièrement des tournées en Finlande ainsi qu'à travers le monde. L'orchestre a réalisé de nombreux enregistrements parmi lesquels des albums salués par la critique consacrés à Saint-Saëns et à Weber chez BIS.

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

Jean-Jacques Kantorow est né à Nice en France mais est d'origine russe. Il étudie le violon aux Conservatoires de Nice et, à partir de l'âge de treize ans, de Paris où il compte parmi ses professeurs René Benedetti et d'où il sort un an plus tard avec un premier prix en interprétation. Jean-Jacques Kantorow se produit en tant que soliste sur tous les continents en compagnie entre autres de Gidon Kremer, Krystian Zimerman, et de Paul Tortelier. Il occupe le poste de directeur artistique de nombreux orchestres dont l'Ensemble orchestral de Paris, l'Orchestre d'Auvergne, la Sinfonietta de Tapiola (de 1993 à 2000) avec laquelle il continuait en 2009 de collaborer ainsi que l'Orchestre de la ville de Grenade (2004–2008). Il a aussi été le principal chef invité de l'Orchestre de chambre de Lausanne. En 2009, Jean-Jacques Kantorow avait 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.

MORE MUSIC BY CARL MARIA VON WEBER
FROM THE TAPIOLA SINFONIETTA AND JEAN-JACQUES KANTOROW



WORKS FOR CLARINET AND ORCHESTRA
with MARTIN FRÖST *clarinet*

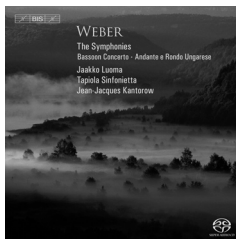
BIS-SACD-1523

10/10 *Classics Today.com* and *Classics Today France*
Choc du Monde de la Musique
4 Stars *The Sunday Times* · Opus d'Or *opushd.net*

'This is now the reference recording for this music. It defines "state of the art" in every way.' *ClassicsToday.com*

« Le jeune clarinetriste suédois Martin Fröst, soutenu avec ferveur par le Tapiola Sinfonietta, nous offre tout simplement la référence discographique de ces œuvres au charme indéniable. » *Opus HD*

'A master clarinetist serves up a tempting dish of Weber... clearly recorded so as to do justice to the orchestral effects which were always part of Weber's exuberant invention.' *Gramophone*



SYMPHONIES NOS 1 AND 2
WORKS FOR BASSOON AND ORCHESTRA
with JAAKKO LUOMA *bassoon*

BIS-SACD-1620

Opus d'Or *opushd.net* · 5 diapasons *Diapason*
10 *klassik-heute.de*

« L'alternance permanente entre les climats dramatiques et la légèreté de la danse classique trouve ici d'excellents interprètes... Un disque qui rejoint les références modernes... » *Classica*

« Kantorow met en scène un théâtre sonore dont chaque instrument est l'acteur... » *Diapason*

„Die Tapiola Sinfonietta präsentiert hier mit Koboldhaften Holzbläsern und feurigen Streichern einen federnden, duftig-leichten Weber ...“ *FonoForum*

„... nicht nur hörens-, sondern vom ersten bis letzten Augenblick auch restlos empfehlenswert.“ *klassik-heute.de*

The music on this Hybrid SACD 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.

RECORDING DATA

Recording: May 2006 [4, 7] and November 2009 [1–3, 5–6, 8–10] at the Tapiola Hall, Espoo, Finland
Producers: Jens Braun [1–3, 5–6, 8–10], Marion Schwebel [4, 7]
Sound engineers: Matthias Spitzbarth [1–3, 5–6, 8–10], Rita Hermeyer [4, 7]
Equipment: Neumann microphones; RME Octamix D microphone preamplifier and high resolution A/D converter;
MADI optical cabling; Yamaha DM1000 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation;
B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones
Post-production: Editing: Christian Starke
Mixing: Jens Braun, Matthias Spitzbarth, Marion Schwebel
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2011
Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)
Front cover: Wernigerode Schloss, akg-images / Bildarchiv Monheim / Scanpix
Back cover photograph of the Tapiola Sinfonietta: © Heikki Tuuli
Photograph of Jean-Jacques Kantorow: © Juan Ortiz
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

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 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1760 © & © 2011, BIS Records AB, Åkersberga.



Tapiola Sinfonietta