


CD-1060 DIGITAL

Saint-Saëns

Violin Concerto No. 2

Spartacus, overture

La Muse et le poète



Jean-Jacques Kantorow

Torleif Thedéen

Tapiola Sinfonietta

Tuomas Ollila

SAINT-SAËNS, Camille (1835-1921)

Violin Concerto No. 2 in C major, Op. 58 (1858) *(Kalmus)* **25'54**

- | | | |
|-----|---|-------|
| [1] | I. <i>Allegro moderato e maestoso</i> | 12'03 |
| [2] | II. <i>Andante espressivo – attacca –</i> | 7'03 |
| [3] | III. <i>Allegro scherzando quasi Allegretto</i> | 6'41 |
-

[4] **Spartacus**. Overture for orchestra (1863) *(Boccacini & Spada Editori, Rome)* **12'16**

[5] **La Muse et le poète** for violin, cello and orchestra, Op. 132 (1909/10) *(Kalmus)* **14'47**

Jean-Jacques Kantorow, violin ([1]-[3], [5]) and conductor ([4])

Torleif Thedéen, cello ([5])

Tapiola Sinfonietta

Tuomas Ollila, conductor ([1]-[3], [5])

INSTRUMENTARIUM

Jean-Jacques Kantorow: Violin: Stradivarius 1699; Bow: Anon. French 19th century

Torleif Thedéen: Cello: David Tecchler 1711; Bow: Vigneron

He was proclaimed as a prodigy, described in the press as ‘the new Mozart’, a composer to whom his friend Charles Gounod referred as the ‘French Beethoven’ and a tradition-conscious classicist who was regarded as a ‘nobleman in the state of music’ (in the words of Ferruccio Busoni) even in an age when the spirit of the time had to some extent passed him by – **Camille Saint-Saëns**, who was born in Paris in 1835 and died in Algiers in 1921. During the course of his 85-year life he always remained true to his compositional ideal, which was oriented principally towards the music of the classical and early romantic eras; when other composers became ‘Wagnerians’ and ‘Modernists’, he remained remarkably calm when confronted with the inevitable mocking remarks, and he was finally rediscovered by neo-classicism – in particular as a master of concerto form.

Saint-Saëns’ extensive œuvre includes about thirty *concertante* works, one of the earliest of which is the ***Violin Concerto No. 2 in C major***, Op. 58. This work has always stood in the shadow of its more famous successor, the *Violin Concerto No. 3 in B minor*, Op. 61 (1880): the two works are indeed very dissimilar in conception and structure. The proximity of their opus numbers is deceptive with regard to the difference in time that separates a work by a 23-year-old student and a masterpiece by a 45-year-old. The *Concerto in C major* was written as early as 1858, even before the ‘first’ *Violin Concerto in A major*, Op. 20 (‘Concertstück’), although this fact does not allow us to draw any conclusions about its quality – in any case, Saint-Saëns had composed a sparkling *Symphony in A major* eight years earlier, when he was only fifteen.

Saint-Saëns withheld his *Violin Concerto in C major* and only published it 21 years later, in 1879; the following year it received its first performance. Whereas the other two violin concertos are dedicated to the legendary Spanish violin virtuoso Pablo de Sarasate (as is the *Rondo capriccioso*, Op. 28), this work bears no dedication at all – perhaps an indication that it was written as an exercise not for violinists but for the composer himself. Saint-Saëns made the acquaintance of Sarasate the following year, 1859, when the latter commissioned a violin concerto from him – the *Concerto in A major*, Op. 20. He seems not to have suggested the *Concerto in C major*, either in this context or in view of a possible performance – or perhaps Sarasate turned the piece down. The very demanding first movement, and especially the daredevil cadenza – which, despite all of its extrovert virtuosity hardly contains any ‘runs and clichés of very questionable interest’ (as Saint-Saëns had once complained of in some of Handel’s organ concertos), would at any rate have given him ample opportunity to display his artistry. This, however, was not Saint-Saëns’ only concern – his solo concerto ideal attached great importance to the orchestra and the musical substance: ‘Here one can perceive the vibration of all the strings

of the soul, from wonderful insouciance to deeply tragic emotions, an endless multitude of the most sensitive nuances and wholly surprising effects’.

This ideal, which Saint-Saëns later formulated with reference to Mozart’s solo concertos and strove to transplant into his own *concertante* works, is also noticeable in the stronger emphasis on the orchestral part in this early work which, both stylistically and formally, remains firmly in the tradition of virtuoso concertos in the manner of Henri Vieuxtemps (1820-1881). This ‘holistic approach’ is also apparent in the slow movement (*Andante espressivo*) too, however, which begins and ends in intimate mood, and stands out on account of its distinctive instrumentation, mysterious *morendos* and tentative new beginnings. A melancholy idea, with the simplicity of a folk-song, provides the framework of the movement, and serves as a point of reference for the more animated, sometimes blaringly self-confident episodes. With a final surge, this lyrical jewel finally leads *attacca* into the lively finale, (*Allegro scherzando quasi Allegretto*) which is interwoven with original instrumental ideas and technical refinements (including a broad *fugato* section).

If Saint-Saëns had lived longer than nature had allowed, we might now hear Stanley Kubrick’s historical film *Spartacus* (1960, with Kirk Douglas in the title rôle) with new ears. At any rate Saint-Saëns, despite his classically oriented aesthetic, was a pioneer of film music: as early as 1908 he wrote music for the film *L’Assassinat du Duc de Guise* (Op. 128). In 1863, of course, there could be no question of such technical innovations, and so Saint-Saëns, who had a decided weakness for subjects from antiquity, contented himself with writing an overture to the play *Spartacus* by Alphonse Pages. This play was a powerful dramatization of the slave revolt instigated by the eponymous Thracian hero in 73-71 B.C., an uprising that was eventually put down by the Romans with much loss of blood. (Musically this subject is nowadays known principally from the ballet score written by Aram Khachaturian in 1956.)

The overture, published posthumously, represents an adaptation of genres – the Mendelssohnian overture (which Saint-Saëns admired greatly) and the Lisztian symphonic poem (an important source of inspiration for the four symphonic poems that Saint-Saëns’ himself wrote between 1873 and 1877: *Le Rouet d’Omphale*, *Danse macabre*, *Phaeton* and *La Jeunesse d’Hercule*). With his use of a defiant, fateful main motif, of chromatically prepared – almost Wagnerian – dissonant suspensions and of a constant increase in thematic density, Saint-Saëns shows that he knew how to capture the martial action in dramatically conclusive music. The failure of the uprising and the death of Spartacus are represented by sonorities that descend sombrely and die away in solitude; the splendid triumphal march/coda that follows sounds somewhat hollow.

A descending melodic figure is used to mark the death of the hero in *Spartacus*; a similar device is employed in ***La Muse et le poète*** (*The Muse and the Poet*), intoned by the orchestra in the introduction, to prepare for the entry of two strongly differentiated heroes – the violin and cello. The carefree, brilliant soaring of the violin thus acquires an even more weightless character, whilst the cello initially rises *de profundis* but soon reveals a character that is sometimes brooding and melancholy, sometimes irascibly choleric. Two worlds thus collide, emitting dramatic sparks, but finally pervade each other: the embittered cello is pacified by the angelic violin reposing on harp sonorities, begins the reprise of the opening music and, after a series of inner dialogues, even attains unison with its partner – reason enough to conclude the work with a sparkling *stretta*.

The programmatic title of this work – written in Luxor, Egypt, in 1909/10, originally for violin, cello and piano, and first performed by Eugène Ysaÿe und Joseph Hollmann – does not come from Saint-Saëns himself, but was added afterwards by his publisher, Durand. The image of the inspirational muse (the violin) and the quarrelsome poet (the cello) is extremely plausible, but could not be more inappropriate for Saint-Saëns himself. Such an enchantic piece of music can only be written by a composer who lives in perfect harmony with his muse.

© **Horst A. Scholz 2001**

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 Benedetti and where, a year later, he won the first prize for violin playing. Between 1962 and 1968 he won some ten international prizes including first prizes at the Carl Flesch Competition (London), the Geneva International Competition and the Paganini Competition (Genoa). He made his Carnegie Hall début at the age of 19. Jean-Jacques Kantorow has performed as a soloist on all continents and played chamber music with Gidon Kremer, Krystian Zimerman, Paul Tortelier and others. He regularly conducts chamber orchestras in England, The Netherlands and Scandinavia. From 1985 until 1994 he was artistic director and chief conductor of the Orchestre de Chambre d’Auvergne. He is presently artistic director of the Ensemble Orchestral de Paris and, since 1993, of the Tapiola Sinfonietta in Finland. He has also been awarded the French national music award ‘Les victoires de la musique classique’. He records regularly for BIS.

Torleif Thedéen is one of the most highly regarded musicians in Scandinavia. He gained international recognition in 1985 by winning three of the world's most prestigious cello competitions. Since then he has been giving concerts all over the world. Thedéen regularly plays not only with all the leading orchestras in Scandinavia but also with some of the world's major orchestras, under conductors such as Esa-Pekka Salonen, Paavo Berglund, Neeme Järvi, Franz Welser-Möst, Gennady Rozhdestvensky, Leif Segerstam and Eri Klas. Torleif Thedéen is also active as a chamber musician as such appears in prestigious concert venues worldwide such as the Wigmore Hall in London, the Carnegie Recital Hall in New York and the Concertgebouw in Amsterdam. He often participates in prestigious music festivals, among them the Prague Spring Festival and the festivals in Schleswig-Holstein, Bordeaux, Oslo and Stavanger. He is also a professor at the Edsberg Music Institute in Stockholm. Since 1986 Thedéen has recorded numerous CDs for BIS featuring standard repertoire works as well as contemporary music. His CD of the Shostakovich cello concertos (BIS-CD-626) won a Cannes Classical Award in 1995 and his recording of J.S. Bach's suites for solo cello (BIS-CD-803/804) was warmly received upon its release in 2000.

The **Tapiola Sinfonietta** was founded in 1988 and, right from the outset, aimed to distance itself from other Finnish municipal orchestras in terms both of repertoire and of sonority. The orchestra's string section currently numbers 27 players, in addition to which there are double woodwind and two horns. When the orchestra was established, Finland had already many decades of experience in training musicians to the highest level. The new chamber orchestra could draw its members from among the finest newly-qualified musicians, and the end product was a youthful, malleable ensemble which approached orchestral music-making from the standpoint of chamber music.

Previous artistic directors of the Tapiola Sinfonietta have been Jorma Panula, Juhani Lammimäki and Osmo Vänskä. In 1993 the orchestra appointed the French violinist/conductor Jean-Jacques Kantorow as artistic director, and under his direction the orchestra has achieved the highest international standard. Kantorow is renowned for his intensive rehearsal work; he refines details and sonority to perfection. This painstaking preparation is reflected in lively, virtuoso music-making in concert. Further testimony to the individual players' abilities can be found in the fact that they often appear as soloists at the Tapiola Sinfonietta's concerts.

Although the Tapiola Sinfonietta corresponds in size to an orchestra of the Viennese Classical period, the orchestra has an extensive repertoire ranging from the Baroque to contemporary music. On its numerous BIS recordings the Tapiola Sinfonietta has emerged as a peerless champion of music from the twentieth century.

Tuomas Ollila was born in Myrskylä, in Finland, in 1965. He started his musical education as a violinist, obtaining his violin diploma from the Sibelius Academy in 1988. In 1985 he began his conducting studies at the Sibelius Academy under Jorma Panula, gaining his diploma in March 1991. He completed his studies under professor I.A. Musin at the St. Petersburg Conservatory (1990-92) and in the summer of 1993 at the Tanglewood Music Center, where he studied under Seiji Ozawa, Sir Simon Rattle and Sir Roger Norrington among others. In April 1996 he took part in the master-classes in contemporary music given by Pierre Boulez in Paris with the Cleveland Orchestra and the Ensemble InterContemporain. Tuomas Ollila has conducted most of the major orchestras of the Nordic countries and has made guest appearances in most European countries. In 1997 he made a successful Australian début with the West Australian Symphony Orchestra in Perth; he subsequently revisited Perth and conducted in Melbourne and Sydney in 1998, 1999 and 2000. His UK début took place in April 2000 with the BBC National Orchestra of Wales. From 1994 until 1998 Tuomas Ollila was principal conductor of the Tampere Philharmonic Orchestra. He currently shares with Jean-Jacques Kantorow the position of permanent conductor of the Tapiola Sinfonietta.

Er war ein gefeiertes Wunderkind, das die Presse zum „neuen Mozart“ ausrief, ein Komponist, den sein Freund Gounod den „französischen Beethoven“ nannte und ein traditionsbewußter Klassizist, der noch im Alter, als ihn der Zeitgeist ein wenig überholt hatte, als „Edelmann im musikalischen Staate“ (F. Busoni) galt – **Camille Saint-Saëns**, 1835 in Paris geboren und 1921 in Algier gestorben. Im Laufe seines 85jährigen Lebens ist er seinem Kompositionsideal, das sich vor allem an der Musik der Klassik und der Frühromantik orientierte, stets treu geblieben; als andere zu „Wagnerianern“ und „Modernen“ wurden, blieb er den unweigerlichen Spötteleien gegenüber bemerkenswert gelassen, um schließlich vom Neoklassizismus neu entdeckt zu werden – insbesondere als Meister der Konzertform.

Zu Saint-Saëns' umfangreichen Œuvre zählen knapp dreißig konzertante Werke; eines der frühesten darunter ist das *Violinkonzert Nr. 2 C-Dur* op. 58. Gegenüber seinem ungleich berühmteren Nachfolger, dem *Violinkonzert Nr. 3 h-moll* op. 61 aus dem Jahr 1880, hat das *Violinkonzert Nr. 2* stets zurückstehen müssen – zu unterschiedlich sind die beiden Werke in ihrer Konzeption und Faktur. Die Nähe der Opuszahlen täuscht denn auch über die zeitliche Distanz hinweg, die zwischen dem Studienwerk eines 23jährigen und dem Meisterwerk des 45jährigen liegt. Das C-Dur-Konzert nämlich ist bereits 1858, noch vor dem „Ersten“ *Violinkonzert A-Dur* op. 20 („Concertstück“), entstanden, was indes kaum Rückschlüsse auf seine Qualität zuläßt – immerhin hatte Saint-Saëns bereits acht Jahre zuvor, im Alter von 15 Jahren, eine fulminante *A-Dur-Symphonie* komponiert.

Saint-Saëns hat sein *C-Dur-Violinkonzert* zurückgehalten und erst 21 Jahre später, 1879, veröffentlicht; ein Jahr darauf wurde es uraufgeführt. Und während die anderen beiden Konzerte dem legendären spanischen Geigenvirtuosen Pablo de Sarasate gewidmet sind (wie auch das *Rondo capriccioso* op. 28), so fehlt hier jegliche Dedikation – vielleicht ein Indiz dafür, daß das Konzert tatsächlich als eine Fingerübung nicht für Geiger, sondern für den Komponisten gedacht war. Saint-Saëns lernte Sarasate ein Jahr später, 1859, kennen, als dieser bei ihm ein Violinkonzert – das *A-Dur-Konzert* op. 20 – in Auftrag gab. Das *C-Dur-Konzert* hat er anscheinend weder für diesen Anlaß noch für eine mögliche Aufführung ins Gespräch gebracht – oder aber Sarasate hat es abgelehnt. Der hochvirtuose Kopfsatz und namentlich die halbschneidende Kadenz, die trotz aller nach außen gekehrten Virtuosität schwerlich „Läufe und Floskeln von höchst zweifelhaftem Interesse“ enthält, wie sie Saint-Saëns einmal an einigen Orgelkonzerten Händels beklagt hatte, hätte ihm jedenfalls reichlich Möglichkeiten zur Demonstration seiner Kunst gegeben. Darum allein aber war es Saint-Saëns nicht zu tun – sein Solokonzertideal maß dem Orchester und der musikalischen Substanz großes Gewicht bei: „Hier kann man

alle Saiten der Seele schwingen spüren, von wunderbarer Unbeschwertheit bis hin zu tief tragischen Gefühlen, eine endlose Vielfalt voll feinsinnigster Nuancierungen und völlig überraschender Effekte.“

Dieses Ideal, das Saint-Saëns späterhin angesichts der Solokonzerte Mozarts formulierte und in seinen konzertanten Werken umzusetzen trachtete, ist auch diesem frühen Werk, das in stilistischer wie in formaler Hinsicht noch stark in der Tradition der Virtuosenkonzerte eines Henri Vieuxtemps (1820-1881) steht, bereits mit der stärkeren Gewichtung des orchestralen Parts eingeschrieben. Auch im intim anhebenden und endenden langsamen Satz (*Andante espressivo*), der sich an aparter Instrumentation, geheimnisvollem Verhalten und tastenden Neuanfängen nicht genug tun kann, zeigt sich diese „Ganzheitlichkeit“. Ein melancholischer Gedanke von volksliedhafter Schlichtheit gibt dem Satz das Gerüst und den bewegteren, stellenweise schmetternd auftrumpfenden Episoden ihren Fluchtpunkt; der Finalsog läßt das lyrische Kleinod schließlich *attacca* in den schwungvollen, von originellen Instrumentationseinfällen und satztechnischen Raffinements (u.a. ein breit ausgeführter Fugato-Abschnitt) durchwirkten Kehraus (*Allegro scherzando quasi Allegretto*) münden.

Hätte Saint-Saëns länger gelebt, als die Natur gemeinhin gestattet, dann würden wir heute Stanley Kubricks Historienfilm *Spartacus* (1960, mit Kirk Douglas als Titelhelden) vielleicht mit anderen Ohren hören. Immerhin ist Saint-Saëns, aller klassizistischen Ästhetik zum Trotz, ein Pionier der Filmmusik, als welcher er bereits 1908 für den Film *L'Assassinat du Duc de Guise* die Musik schrieb (op. 128). 1863 konnte von solchen technischen Neuerungen freilich noch keine Rede sein; und so begnügte sich Saint-Saëns, der ein ausgesprochenes Faible für antike Sujets hatte, mit einer Ouvertüre zu dem Schauspiel *Spartacus* von Alphonse Pages, das den vom thrakischen Titelhelden 73 bis 71 v.Chr. angeführten und schließlich von den römischen Truppen blutig niedergeschlagenen Sklavenaufstand wuchtig in Szene setzte (Musikalisch ist dieses Sujet heutzutage vor allem durch die 1956 entstandene Ballettmusik von Aram Chatschaturian präsent).

Die postum veröffentlichte Ouvertüre stellt eine Adaption des von Saint-Saëns bewunderten Mendelssohnschen Konzertouvertürentyps sowie der Lisztschen Symphonischen Dichtungen dar, die seinen eigenen, zwischen 1873 und 1877 komponierten vier Symphonischen Dichtungen (*Le Rouet d'Omphale*, *Danse macabre*, *Phaeton* und *La Jeunesse d'Hercule*) wichtige Impulse gaben. Mit seinem trotzig-schicksalhaften Hauptmotiv, seinen chromatisch vorbereiteten, nachgerade wagnerschen Vorhaltsdissonanzen und einer sukzessiven thematischen Verdichtung versteht Saint-Saëns es, das martialische Geschehen in eine dramaturgisch schlüssige

Musik zu bannen. Das Scheitern des Aufstands und der Tod des Spartacus werden mit düster fallenden und einsam verhallenden Klängen dargestellt, nach denen die prunkvolle Triumphmarsch-Coda ein wenig hohl erscheinen will.

Hatte eine melodische Abwärtsbewegung in *Spartacus* den Fall des Helden markiert, so dient sie, intoniert vom eröffnenden Orchester, in *La Muse et le poète* (*Die Muse und der Dichter*) dazu, den Auftritt zweier ungleicher Helden – Violine und Violoncello – vorzubereiten. Die unbekümmerten, brillanten Höhenflüge der Violine erhalten auf diese Weise einen noch schwereloseren Anschein, während das Cello anfangs gleichsam *de profundis* emporsteigt, sich aber als bald mal als vergrübelter Melancholicus, mal als aufbrausender Cholericus erweist. Und so stoßen hier zwei Welten aufeinander, schlagen dramatische Funken, um einander schließlich doch zu durchdringen: Das verbitterte Cello wird von der engelsgleichen, auf Harfenklänge gebetteten Violine besänftigt, eröffnet die Reprise des A-Teils und findet nach innigen Dialogen sogar zum unisono mit seiner Partnerin – Grund genug, mit einer fulminanten *stretta* zu schließen.

Der programmatische Titel dieses 1909/10 im ägyptischen Luxor ursprünglich für Violine, Violoncello und Klavier entstandenen und von Eugène Ysaÿe und Joseph Hollmann uraufgeführten Werks stammt nicht von Saint-Saëns, sondern von seinem Verleger Durand und ist wohl erst nachträglich hinzugefügt worden. Das Bild von der beflügelnden Muse (Violine) und dem hadernden Dichter (Cello) ist von großer Plausibilität, trifft aber auf niemanden weniger zu, als auf Saint-Saëns selber: Derart bezaubernde Werke schreibt nur, wer mit seiner Muse im Einklang lebt.

© Horst A. Scholz 2001

Jean-Jacques Kantorow wurde in Nizza geboren, ist aber russischer Herkunft. Er studierte Violine an den Konservatorien in Nizza und (ab 13 Jahren) in Paris, wo Benedetti zu seinen Lehrern gehörte und wo er ein Jahr später einen ersten Preis für Violine gewann. 1962-68 gewann er etwa zehn internationale Preise, darunter erste Preise beim Carl-Flesch-Wettbewerb in London, dem internationalen Wettbewerb in Genf und dem Paganini-Wettbewerb (Genua). Kantorow debütierte in der Carnegie Hall mit 19 Jahren, trat solistisch auf allen Kontinenten auf und spielte Kammermusik mit Gidon Kremer, Krystian Zimerman, Paul Tortelier und anderen. Er dirigiert regelmäßig Kammerorchester in England, den Niederlanden und Skandinavien. 1985-94 war Kantorow künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Orchestre de Chambre d'Au-

vergne. Derzeit leitet er das Ensemble Orchestral de Paris und seit 1993 die Tapiola Sinfonietta in Finnland. Kantorow erhielt die nationale französische Musikauszeichnung „Les victoires de la musique classique“.

Torleif Thedéen zählt zu den bedeutendsten Musikern Skandinaviens. Internationales Aufsehen erregte er 1985, als er drei der prestigereichsten Cellowettbewerbe gewann. Seitdem gibt er Konzerte auf der ganzen Welt und spielt mit berühmten Orchestern unter Dirigenten wie Esa-Pekka Salonen, Paavo Berglund, Neeme Järvi, Franz Welser-Möst, Gennady Rozhdestvensky, Leif Segerstam und Eri Klas. Torleif Thedéen ist auch sehr aktiv als Kammermusiker tätig und tritt in Konzertsälen wie z.B. der Wigmore Hall in London, der Carnegie Hall in New York und dem Concertgebouw in Amsterdam auf. Er nimmt an berühmten Festivals teil, darunter das Prager Frühling Festival sowie die Festivals in Schleswig-Holstein, Bordeaux, Oslo und Stavanger. Darüber hinaus ist Thorleif Thedéen Professor am Edsberg Musikinstitut in Stockholm. Seit 1986 hat er für BIS zahlreiche Cds mit sowohl Standardrepertoire als auch zeitgenössischer Musik eingespielt. Seine CD mit den Cellokonzerten von Schostakowitsch (BIS-CD-626) gewann 1995 einen Cannes Classical Award und seine Aufnahme mit J.S. Bachs Cellosuiten (BIS-CD-803/804) wurde bei ihrem Erscheinen im Jahr 2000 sehr begeistert aufgenommen.

Die **Tapiola Sinfonietta** wurde 1988 gegründet, um eine Ausnahme hinsichtlich des Repertoires und der Klangkultur bei finnischen städtischen Orchestern zu bilden. Heute besteht das Orchester aus 27 Streichern, doppelten Holzbläsern und zwei Waldhörnern. Bei der Gründung des Orchesters gab es bereits seit Jahrzehnten in Finnland eine Musikausbildung auf Spitzen-niveau. Das neue Kammerorchester konnte unter den besten, gerade diplomierten Musikern seine Wahl treffen, und als Ergebnis entstand ein jungendliches, entwicklungsfähiges Ensemble, das an das Orchestermusizieren von einem kammermusikalischen Standpunkt aus herantritt.

Künstlerische Leiter der Tapiola Sinfonietta waren Jorma Panula, Juhani Lamminmäki und Osmo Vänskä. 1993 wurde der französische Violinist und Kapellmeister Jean-Jacques Kantorow künstlerischer Leiter, unter dessen Leitung das Orchester die internationale Spitzenklasse erreichte. Kantorow ist wegen seiner intensiven Einstudierungsarbeit bekannt. Er arbeitet bis zur Perfektion an Details und Klängen. Die sorgfältige Vorarbeit ergibt bei den Konzerten eine lebhaft, virtuose Musik. Es spricht für den Standard der Musiker, daß sie häufig als Solisten bei den Konzerten der Tapiola Sinfonietta erscheinen.

Obwohl die Tapiola Sinfonietta ihrer Art nach einem Orchester der Wiener Klassik ent-

spricht, umfaßt ihr Repertoire Werke vom Barock bis zur neuen Musik. Auf vielen Schallplatten, hauptsächlich für BIS eingespielt, erscheint die Tapiola Sinfonietta ausdrücklich als hervorragender Interpret zeitgenössischer Musik.

Tuomas Ollila wurde 1965 in Myrskylä in Finnland geboren. Er begann seine musikalische Laufbahn als Violinist und erhielt 1988 sein Diplom an der Sibelius Akademie. 1985 begann er mit dem Dirigierstudium, ebenfalls an der Sibelius Akademie, unter Jorma Panula und schloss dies im März 1991 mit dem Diplom ab. Er ergänzte seine Studien bei Prof. I.A. Musin am Konservatorium von St. Petersburg (1990-92) und im Sommer 1993 am Tanglewood Music Center bei Seiji Ozawa, Sir Simon Rattle, Sir Roger Norrington u.a. Im April 1996 nahm er an der Meisterklasse für Zeitgenössische Musik, geleitet von Pierre Boulez, zusammen mit dem Cleveland Orchestra und dem Ensemble InterContemporain teil. Tuomas Ollila dirigiert die bedeutendsten Orchester der nordischen Länder und tritt als Gastdirigent in vielen europäischen Ländern auf. 1997 gab er mit dem West Australian Symphony Orchestra in Perth sein erfolgreiches australisches Debüt und dirigiert seitdem immer wieder in Perth, Melbourne und Sydney. Sein Debüt in Großbritannien gab er im April 2000 mit dem BBC National Orchestra of Wales. Von 1994 bis 1998 war Tuomas Ollila Musikalischer Leiter des Philharmonischen Orchesters Tampere und teilt sich derzeit mit Jean-Jacques Kantorow den Posten des Leiters der Tapiola Sinfonietta.

On dit de lui qu'il était un prodige, la presse l'appela "le nouveau Mozart", un compositeur dont l'ami Charles Gounod parlait comme du "Beethoven français" et un classiciste soucieux de la tradition qui était considéré comme "un noble au pays de la musique" (au dire de Ferruccio Busoni) même à un âge où l'esprit du temps l'avait en quelque sorte dépassé – **Camille Saint-Saëns**, né à Paris en 1835 et mort à Alger en 1921. Il resta, les 85 ans de sa vie, fidèle à son idéal de composition orienté principalement vers la musique du classicisme et du jeune romantisme; alors que d'autres compositeurs devenaient "wagnériens" et "modernistes", il restait remarquablement calme quand il était confronté à d'inévitables remarques ironiques, et il fut finalement redécouvert par le néo-classicisme – en particulier comme un maître de la forme du concerto.

La grande production de Saint-Saëns compte une trentaine d'œuvres concertantes, dont l'une des premières est le *Concerto pour violon no 2 en do majeur* op. 58. Ce concerto est toujours resté à l'ombre de son plus célèbre successeur, le *Concerto pour violon no 3 en si mineur* op. 61 (1880): les deux sont certainement très différents quant à la conception et à la structure. La proximité de leurs numéros d'opus est trompeuse vu le laps de temps séparant une œuvre d'un étudiant de 23 ans et un chef-d'œuvre d'un homme de 45 ans. Le *Concerto en do majeur* fut écrit en 1858 déjà, même avant le "premier" *Concerto pour violon en la majeur* op. 20 ("Concertstück") quoique ce fait ne nous permette pas de tirer des conclusions quant à sa qualité – quoi qu'il en soit, Saint-Saëns avait composé une brillante *Symphonie en la majeur* huit ans plus tôt, soit à l'âge de quinze ans seulement.

Saint-Saëns retint son *Concerto pour violon en do majeur* et ne le publia que 21 ans plus tard, en 1879; l'année suivante, il fut joué pour la première fois. Tandis que les deux autres concertos pour violon sont dédiés au légendaire violoniste virtuose espagnol Pablo de Sarasate (comme d'ailleurs le *Rondo capriccioso* op. 28), cette œuvre ne porte pas de dédicace du tout – peut-être pour indiquer qu'elle était écrite comme exercice non pas pour d'autres violonistes mais pour le compositeur lui-même. Saint-Saëns fit la connaissance de Sarasate l'année suivante, en 1859, quand ce dernier lui commanda un concerto pour violon – le *Concerto en la majeur* op. 20. Saint-Saëns ne semble pas avoir suggéré le *Concerto en do majeur* ni dans ce contexte ni dans celui d'une éventuelle exécution – ou peut-être Sarasate refusa-t-il la pièce. Le premier mouvement très exigeant, et surtout la cadence casse-cou qui, malgré toute sa virtuosité extravertie contient à peine "des passages gammés et des clichés d'intérêt douteux" (ce dont Saint-Saëns se plaignit un jour de trouver dans un des concertos pour orgue de Hændel), lui aurait de toute façon donné de nombreuses occasions de faire montre de son savoir-faire. Cela

n'était cependant pas le seul souci de Saint-Saëns: son idéal de concerto solo attachait beaucoup d'importance à l'orchestre et à la substance musicale: "On peut percevoir ici la vibration de toutes les cordes de l'âme, de la merveilleuse insouciance aux émotions profondément tragiques, une multitude infinie des nuances les plus sensibles et des effets les plus entièrement surprenants."

Cet idéal, que Saint-Saëns formula plus tard en se référant aux concertos de Mozart et qu'il s'efforça de transplanter dans ses propres œuvres concertantes, se remarque aussi par le fort accent mis sur l'orchestre dans cette œuvre de jeunesse qui, par son style et sa forme, reste fermement ancrée dans la tradition des concertos virtuoses à la manière d'Henri Vieuxtemps (1820-1881). Cette approche "holistique" est également apparente dans le mouvement lent (*Andante espressivo*) qui commence et finit dans une atmosphère intime et se détache grâce à son instrumentation distincte, *morendos* mystérieux et nouveaux départs hésitants. Avec sa simplicité de chanson folklorique, une idée mélancolique fournit le cadre du mouvement et sert de point de référence aux épisodes plus animés, parfois d'une assurance aveuglante. Avec une montée finale, ce joyau mène *attacca* à l'animé finale (*Allegro scherzando quasi Allegretto*) où se fondent idées instrumentales originales et raffinements techniques (dont une grande section *fugato*).

Si Saint-Saëns avait vécu plus longtemps que la nature le lui a permis, nous pourrions peut-être entendre maintenant le film historique *Spartacus* de Stanley Kubrick (1960 avec Kirk Douglas dans le rôle principal) avec des oreilles nouvelles. Malgré son esthétique d'orientation classique, Saint-Saëns était de toute façon un pionnier de la musique de film: en 1908 déjà il écrivait la musique du film *L'Assassinat du Duc de Guise* op. 128. En 1863, il n'était évidemment pas question de telles innovations techniques et Saint-Saëns, qui avait un net penchant pour les sujets de l'Antiquité, se contenta d'écrire une ouverture pour la pièce *Spartacus* d'Alphonse Pagès. Cette pièce était une puissante dramatisation de la révolte servile suscitée par le héros thracien héponyme en 73-71 a.C., un soulèvement qui fut finalement réprimé par les Romains avec un grand épanchement de sang. (Musicalement parlant, ce sujet est maintenant connu surtout grâce à la musique du ballet écrite par Aram Khatchaturian en 1956.)

Publiée posthume, l'ouverture représente une adaptation de genres – l'ouverture à la Mendelssohn (que Saint-Saëns admirait beaucoup) et le poème symphonique de Liszt (une importante source d'inspiration pour les quatre poèmes symphoniques que Saint-Saëns composa entre 1873 et 1877: *Le Rouet d'Omphale*, *Danse macabre*, *Phaeton* et *La Jeunesse d'Hercule*). Avec son emploi du motif principal défiant et fatidique, de retards dissonants préparés chromatique-

ment – presque wagnériens – et d’une augmentation constante de densité thématique, Saint-Saëns montre qu’il savait capter l’action martiale en musique dramatiquement concluante. L’échec de la révolte et la mort de Spartacus sont représentés par des sonorités sombrement descendantes qui s’éteignent dans la solitude; la splendide marche/coda triomphale qui suit sonne un peu creux.

Une figure mélodique descendante est utilisée pour marquer la mort du héros dans *Spartacus*; une solution semblable se trouve dans *La Muse et le poète* entonnée par l’orchestre dans l’introduction pour préparer l’entrée de deux héros nettement différenciés – le violon et le violoncelle. L’envol brillant et insouciant du violon acquiert ainsi un caractère encore plus léger tandis que le violoncelle surgit d’abord de *profundis* mais révèle bientôt un caractère parfois menaçant et mélancolique, parfois irasciblement colérique. Deux mondes entrent ainsi en collision, lançant des étincelles dramatiques mais finissant par s’envahir l’un l’autre: le violoncelle amer est pacifié par le violon angélique reposant sur des sonorités de harpe, reprend la musique d’ouverture et, après une série de dialogues intérieurs, atteint même l’unisson avec son partenaire – excellent raison pour terminer l’œuvre avec une pétillante *stretta*.

Le titre à programme de cette œuvre – écrite à Luxor en Egypte en 1909/10 originalement pour violon, violoncelle et piano et créée par Eugène Ysaÿe et Joseph Hollmann – n’est pas de Saint-Saëns lui-même mais il fut ajouté après coup par son éditeur, Durand. L’image de la muse inspiratrice (le violon) et du poète querelleur (le violoncelle) est extrêmement plausible mais ne pouvait pas être plus impropre à Saint-Saëns lui-même. Une pièce de musique aussi enchantée ne peut être écrite que par un compositeur qui vit en parfaite harmonie avec sa muse.

© Horst A. Scholz 2001

D’origine russe, **Jean-Jacques Kantorow** est né à Nice en France. Il a étudié le violon au Conservatoire de Nice et (à partir de 13 ans), au Conservatoire National Supérieur de Paris, dans la classe de Benedetti, où il obtint le Premier Prix de Violon un an plus tard. Entre 1962 et 1968, il gagna une dizaine de prix internationaux dont le Premier Prix Carl Flesch à Londres, le Premier Prix du Concours International de Genève et le Premier Prix Paganini à Gênes. Il fit ses débuts au Carnegie Hall à l’âge de 19 ans. Jean-Jacques Kantorow s’est produit comme soliste sur tous les continents et il a joué de la musique de chambre avec, entre autres, Gidon Kremer, Krystian Zimerman et Paul Tortelier. Il dirige régulièrement des orchestres de chambre en Angleterre, aux Pays-Bas et en Scandinavie. Il fut directeur artistique et chef principal de l’Orchestre de Chambre

d'Auvergne de 1985 à 1994. Il est actuellement directeur artistique de l'Ensemble Orchestral de Paris et, depuis 1993, également de la Sinfonietta Tapiola en Finlande. Il a reçu le prix musical national français "Les victoires de la musique classique".

Torleif Thedéen est l'un des musiciens les plus réputés de la Scandinavie. Il obtint une renommée internationale en 1985 en gagnant trois des concours pour violoncelle les plus prestigieux au monde. Il a depuis donné des concerts partout sur la planète. En plus de jouer régulièrement avec tous les grands orchestres de Scandinavie, Thedéen est invité par certains des meilleurs orchestres au monde, sous la baguette d'Esa-Pekka Salonen, Paavo Berglund, Neeme Järvi, Franz Welser-Möst, Gennady Rojdestvensky, Leif Segerstam et Eri Klas entre autres. Comme chambriste, Torleif Thedéen se produit sur des scènes aussi célèbres que celles du Wigmore Hall à Londres, Carnegie Recital Hall à New York et Concertgebouw à Amsterdam. Il participe souvent à de prestigieux festivals de musique dont le Festival du Printemps à Prague et les festivals de Schleswig-Holstein, Bordeaux, Oslo et Stavanger. Il est professeur à l'Institut de Musique Edsberg à Stockholm. Thedéen a enregistré de nombreux disques compacts sur étiquette BIS depuis 1986, présentant des œuvres du répertoire établi ainsi que de la musique contemporaine. Son disque des concertos pour violoncelle de Chostakovitch (BIS-CD-626) a gagné le Prix Classique de Cannes en 1995 et son enregistrement des suites de J.S. Bach pour violoncelle solo (BIS-CD-803/804) fut chaudement accueilli à sa sortie en 2000.

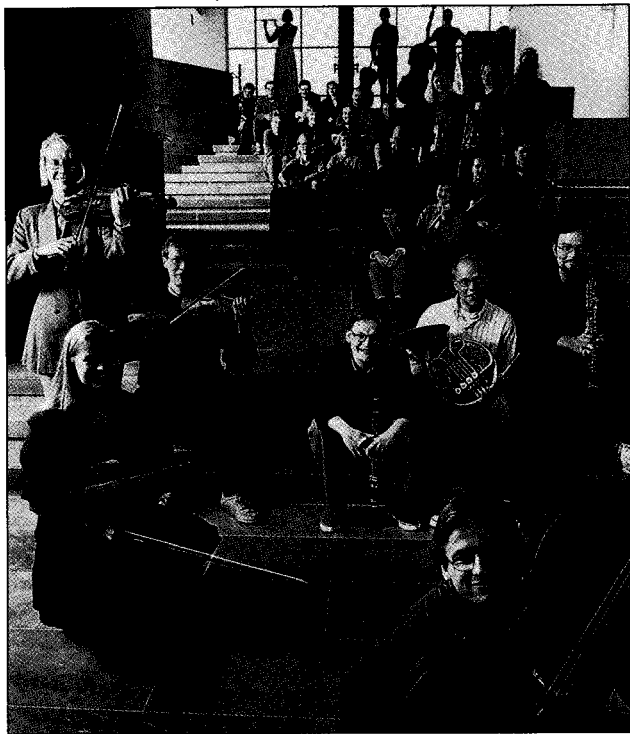
La **Sinfonietta Tapiola** fut fondée en 1988 comme orchestre de chambre dont le répertoire et la culture sonore se distinguaient des orchestres municipaux finlandais traditionnels. La section des cordes de l'orchestre se compose maintenant de 27 musiciens. L'ensemble est complété par une double section de bois et deux cors. A la fondation de l'orchestre, la Finlande jouissait depuis plusieurs décennies déjà d'un éminent niveau d'instruction musicale. Le jeune orchestre de chambre fit un choix des meilleurs nouveaux diplômés et il en est résulté un ensemble jeune, en plein épanouissement, qui s'approche de la musique orchestrale par la voie de la musique de chambre.

Jorma Panula, Juhani Lamminmäki et Osmo Vänskä ont été les directeurs artistiques de la Sinfonietta Tapiola. En 1993, le violoniste et chef d'orchestre français Jean-Jacques Kantorow prit la relève et, sous sa direction, l'orchestre s'est hissé à un niveau international élitare. Kantorow est connu pour l'intensité de ses répétitions. Il polit les détails et la sonorité jusqu'à la perfection. Le soigneux travail de préparation débouche, aux concerts, sur de la musique virtuose remplie de vie. Le fait que les membres de la Sinfonietta Tapiola se produisent souvent en so-

listes aux concerts de la formation en dit long sur leur niveau de compétence.

Même si la composition de la Sinfonietta Tapiola est du type classicisme viennois, l'orchestre couvre un vaste répertoire s'étendant du baroque à la musique nouvelle. Les nombreux disques, principalement de marque BIS, de la Sinfonietta Tapiola révèlent clairement un interprète supérieur de la musique de notre siècle.

Tuomas Ollila est né en 1965 à Myrskylä en Finlande. Il commença son éducation musicale comme violoniste, obtenant son diplôme de violon à l'Académie Sibelius en 1988. En 1985, il entreprit des études de direction à l'Académie Sibelius avec Jorma Panula, obtenant son diplôme en mars 1991. Il poursuivit ses études avec le professeur I.A. Musin au conservatoire de Saint-Pétersbourg (1990-92) et, à l'été de 1993, au Centre de Musique de Tanglewood où il travailla avec, entre autres, Seiji Ozawa, sir Simon Rattle et sir Roger Norrington. En avril 1996, il participa aux classes de maître en musique contemporaine données par Pierre Boulez à Paris avec l'Orchestre de Cleveland et l'Ensemble InterContemporain. Tuomas Ollila a dirigé la majorité des grands orchestres des pays nordiques et il a été invité dans la plupart des pays européens. En 1997, il fit des débuts australiens couronnés de succès à Perth avec l'Orchestre Symphonique de l'Australie occidentale; il retourna ensuite à Perth et dirigea à Melbourne et Sydney en 1998, 1999 et 2000. Ses débuts britanniques eurent lieu en avril 2000 avec l'Orchestre National de la BBC du pays de Galles. Tuomas Ollila a été chef principal de l'Orchestre Philharmonique de Tampere de 1994 à 1998. Il partage actuellement avec Jean-Jacques Kantorow le poste de chef permanent de la Tapiola Sinfonietta.



Tapiola Sinfonietta

Recording data: October 1999 (tracks 1-3, 5) and April 2000 (track 4) at the Tapiola Concert Hall, Finland
Balance engineer/Tonmeister: Dirk Lüdemann (tracks 1-3, 5); Jens Braun (track 4)

Producer: Jens Braun

Neumann microphones; Studer AD 19 microphone pre-amplifier; Yamaha O2R mixer;

Genex GX 8000 MOD recorder; Stax headphones

Digital editing: Martin Nagorni

Cover text: © Horst A. Scholz 2001

English translation: Andrew Barnett

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover illustration: Peter Schoenecker

Photograph of Tuomas Ollila: © Heikki Tuuli

Photograph of Torleif Thedéen: © P.H. Lindberg

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

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

e-mail: info@bis.se • Website: <http://www.bis.se>

© 1999 & 2000; © 2001, BIS Records AB, Åkersberga.



Jean-Jacques Kantorow



Tuomas Ollila

