

 BIS

ÉDOUARD LALO
CELLO CONCERTO
SYMPHONY IN G MINOR
NAMOUNA

TORLEIF THEDÉEN
MALAYSIAN
PHILHARMONIC
ORCHESTRA
KEES BAKELS

LALO, ÉDOUARD (1823-1892)

CONCERTO IN D MINOR FOR CELLO AND ORCHESTRA (1876)		25'57
①	I. Prélude. <i>Lento – Allegro maestoso – Tempo I</i>	12'43
②	II. Intermezzo. <i>Andantino con moto – Allegro presto – Andantino (Tempo I) – Allegro presto</i>	5'47
③	III. Introduction. <i>Andante – Allegro vivace</i>	7'14
SYMPHONY IN G MINOR (1886)		26'17
④	I. <i>Andante – Allegro non troppo</i>	8'45
⑤	II. <i>Vivace</i>	5'35
⑥	III. <i>Adagio</i>	6'16
⑦	IV. <i>Allegro</i>	5'35
NAMOUNA, music from the ballet (1881)		21'24
⑧	Prélude. <i>Andante</i>	5'29
⑨	Sérénade (Scène du balcon). <i>Allegro</i>	1'37
⑩	Pas des cymbales. <i>Moderato</i>	2'58
⑪	Danses marocaines. <i>Vivace</i>	2'29
⑫	Dolce far niente (La sieste). <i>Allegretto quasi andantino</i>	5'09
⑬	Fête foraine. <i>Presto – Danse</i>	3'15
		TT: 74'51

TORLEIF THEDÉEN *cello* (①-③)

MALAYSIAN PHILHARMONIC ORCHESTRA (MARKUS GUNDERMANN *leader*)

KEES BAKELS *conductor*

INSTRUMENTARIUM

Cello: David Tecchler 1711. Bow: Vigneron

Despite the admiration of such composers as Gabriel Fauré ('It lacks nothing: it has sparkle, verve and gaiety; and yet its artistic deportment remains perfect'), Paul Dukas ('All of Lalo's work is an incomparable model [of instrumentation]') and Claude Debussy ('...a sort of masterpiece: Édouard Lalo's *Namouna*'), **Édouard Lalo** is a composer whose music, even today, is little known. Even though he composed in all genres – from songs to opera, from chamber music to symphonies – we know only a handful of the fifty or so works that Lalo produced. Admittedly the *Symphonie espagnole* is a best-seller on record but apart from that, with the exceptions of the *Cello Concerto* recorded here and the overture to the opera *Le Roi d'Ys*, we must concede that the work of this French composer nowadays only appears rarely on concert programmes.

Despite his Mediterranean-sounding surname – the composer's ancestors left Spain for Flanders in the 16th century – Édouard Lalo was born in the far north of France, in Lille. The young Édouard studied the violon and cello (notably under Pierre Baumann, who in his turn had played under Beethoven) at the Lille conservatory but his father, a former soldier, envisaged a military career for his son. Not only did Édouard refuse but, at the age of sixteen, he left home to pursue his musical education in Paris, notably under the violinist and conductor François-Antoine Habeneck, who in 1828 had founded the Société des Concerts du Conservatoire (which in 1967 became the Orchestre de Paris) and was responsible for the introduction of Beethoven's symphonies in France. Lalo's career as a composer was slow to take flight and he had to make a living as a teacher and violinist. He composed chamber music and songs, but in Paris the fashion was for grand opera in the manner of Meyerbeer and for symphonic music, and so Lalo's works were completely ignored. In 1855 he gave up composition to devote himself full-time to his work as violist (sometimes second violinist) of the Armin-

gaud Quartet, of which he was a founder member. This quartet was renowned for its interpretations of Beethoven's quartets, hitherto unknown in France, and for a repertoire including not only Haydn and Mozart but also Mendelssohn, Schubert and Schumann. It was only in the 1870s that, having started to compose again, he enjoyed success with a series of symphonic works. He died in 1892, having witnessed the triumph of his opera *Le Roi d'Ys* at the Opéra-Comique in Paris.

Lalo admitted that his style owed much to Germany (which he called '[my] true musical homeland' in a letter from 1862), especially to the music of Beethoven, Schumann (whose rhythmic and harmonic innovations he admired), Schubert, Weber and Mendelssohn. From a formal point of view, Lalo remained a lifelong devotee of sonata form, to which he added a rhythmic élan and an orchestral palette full of clarity and power borrowed from the folk music of Scandinavia (*Rhapsodie norvégienne*), Russia (*Concerto russe* for violin), Brittany (*Le Roi d'Ys*) and, indeed, Spain (*Symphonie espagnole*, *Namouna*). In this he anticipated the work of Emmanuel Chabrier ('without *Namouna*, there would have been no *España*'), Debussy, Dukas and Albert Roussel.

Lalo's *Cello Concerto* is one of the solo cellist's foremost warhorses. Composed in 1876, it was premièred in Paris in 1877 by its dedicatee, Adolphe Fischer, and is almost exactly contemporary with the more famous cello concerto (No. 1) by Camille Saint-Saëns. Lalo received the Chartier Prize from the Institut de France for this work. The concerto begins with an elegiac prelude, followed by an *Allegro* with an impassioned, dramatic character reminiscent of Schumann. Melodic elements heard in the prelude return, in modified form, throughout the development section. The central *Intermezzo* is actually a combination of two movements: a meditative slow movement (*Andantino con moto*) and a rapid scherzo (*Allegro presto*) which, with its *pizzicati*, suggests the sound of a guitar in an Italian canzonetta. After a brief return to the slow opening material, the

movement ends with the *Allegro presto* in muted colours. The last movement also comprises two sections: an introduction (*Andante*) presents the soloist with a broad, minor-key melody before launching into a brilliant, impassioned *Allegro vivace* that is typical of Lalo's fast movements. The work ends triumphantly in the major.

The ***Symphony in G minor*** is exactly contemporary with César Franck's *Symphony in D minor* and Saint-Saëns' *Organ Symphony*; all three were completed in 1886. Although it enjoyed great success at its première and despite the later advocacy of the British conductor Sir Thomas Beecham, however, Lalo's symphony lags behind those of his colleagues in terms of popularity. Especially in its second and third movements, the work frequently borrows thematic material from an earlier work – the opera *Fiesque*, composed in the 1860s, which was supposed to have been premiered at the Théâtre de la Monnaie in Bruxelles in 1872 but which in fact was never performed. A piano reduction was subsequently published, at Lalo's own expense, but the composer kept the manuscript and did not refrain from using its musical ideas in later works.

The symphony begins with a mysterious introduction reminiscent of Schumann's *Second Symphony*. There follows a determined theme that will return in the finale and which is set against a very charming second idea. Following the classical sonata form plan, Lalo works out these two themes (and that of the introduction) in the development section, and he concludes the first movement with the first theme – which the composer Guy Ropartz called the ‘fate theme’ even though we know that Lalo had no programmatic intention when he wrote his symphony. The second movement, *Vivace*, has the character of a virtuosic scherzo and has an energy that recalls the ballet *Namouna* that had been premiered four years earlier. It should be noted that all the melodies in this movement derive from the opera *Fiesque*. The third movement is a sombre *Adagio* that

focuses on the lower strings, whose melody is punctuated by wind accents. The last movement, *Allegro*, is regarded as the weakest in the symphony. Taking up the idea – so dear to César Franck – of a cyclical form that, for reasons of unity, combines thematic elements featured earlier, Lalo here makes use of themes developed in previous movements, concluding with the melody heard in the first movement's introduction.

The six extracts from *Namouna* come from a ballet score – based on a chapter from Casanova's memoirs – written between July and December 1881 and premièred at the Paris Opéra in March 1882 with choreography by Marius Petipa. This project proved to be such an arduous task that Lalo was struck down by hemiplegia, and Charles Gounod had to help him to finish the orchestration. Admittedly, Lalo had been unwilling to accept the commission anyway: the request for a ballet came after the Opéra's rejection of his opera *Le Roi d'Ys*, a situation which led the composer to remark: 'Alas! I can only gain access to the Opéra through the gateway of dance! I have spent my life studying dramatic music [...] and they ask me for a ballet. It's insane.' Intrigues brought the ballet down; it was taken off after just a dozen performances, booed by the audience. Musicians – among them Debussy, Fauré, Chabrier and Ernest Chausson – were, by contrast, delighted with this fresh and original score, which is now regarded as one of the masterpieces of nineteenth-century French music. In 1900 Debussy wrote to the composer's son, Pierre Lalo: 'Your father discovered marvellous harmonies, which people still regard as dangerously explosive'. From his ballet Lalo extracted three suites, also called 'rhapsodies', and a *Rhapsodie de concert* for violin and orchestra that was premièred by Pablo de Sarasate. The six extracts heard here do not come from a single suite but are instead isolated movements that demonstrate the score's richness. The *Prélude*, which served as the overture to the ballet and in which some critics heard a 'Wagnerism' that was then regard-

ed as suspect, presents the themes that will be heard later on. The second piece, *Serenade*, is lightly scored for muted instruments and has been characterized as an ‘exquisitely refined orchestral whimsy’. Next come two character pieces: *Pas des cymbales* and *Danses marocaines*. These derive from tunes the composer noted down at the World Exhibition in 1878 and, above an ‘authentic’ rhythm, evoke an exoticism that was very much in vogue at the time. The fifth piece, *Dolce far niente (La sieste)*, originally opened the second act of the ballet; it is a delightful movement with a dreamy atmosphere. Finally we hear the highlight of the score: *Fête foraine* is a lively and spectacular scene that evokes a carnival in Corfu and which, with its unexpected modulations, daring harmonies and use of the entire palette of orchestral colours, almost anticipates another ballet – Igor Stravinsky’s *Petrushka*, which the Ballets Russes performed in June 1911.

© Jean-Pascal Vachon 2005

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 with some of the world’s major orchestras, – among them the BBC Philharmonic Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, Berlin Symphony Orchestra, Moscow Philharmonic Orchestra, Czech Philharmonic Orchestra, Netherlands Philharmonic Orchestra and Israel Sinfonietta – 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 and 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. In 2003 Torleif Thedéen received the Swedish Litteris et Artibus medal.

The **Malaysian Philharmonic Orchestra** gave its inaugural performance on 17th August 1998 and now plays a prominent rôle as one of Malaysia's foremost music ambassadors. Under the leadership of its founding music director, Kees Bakels, the development of the orchestra was phenomenal. The Malaysian Philharmonic Orchestra performs over 100 symphonic, family and chamber concerts a year, and has worked with many distinguished conductors such as Sir Neville Marriner, Yan Pascal Tortelier, Jiří Bělohlávek, Donald Runnicles and Osmo Vänskä as well as with internationally renowned soloists including Mstislav Rostropovich, Truls Mørk, Jean-Yves Thibaudet, Leonidas Kavakos, Sarah Chang, Andreas Scholl, Barry Douglas and Christian Lindberg. Visiting artists and critics have consistently praised the orchestra for its quality, energy and vitality.

The Malaysian Philharmonic Orchestra is funded by Petroliam Nasional Berhad (PETRONAS) and is resident at the Dewan Filharmonik PETRONAS hall, which is strategically located between the PETRONAS Twin Towers in Kuala Lumpur. The orchestra is a multicultural and international orchestra with 105 musicians from countries around the world. Each member is an outstanding musician and many have worked with leading orchestras in their home countries.

The Malaysian Philharmonic Orchestra has undertaken concert tours to Singapore, Japan and Korea. The orchestra is deeply committed to creating awareness and appreciation of classical music in its community through its education and outreach programme.

Kees Bakels was born in Amsterdam and began his musical career as a violinist. He studied conducting at the Amsterdam Conservatory and at the Chigiana Academy in Siena, Italy. During this time he was appointed assistant conductor of the Amsterdam Philharmonic Orchestra, and was subsequently elevated to the position of associate conductor; he was also appointed principal guest conductor of the Netherlands Chamber Orchestra. With that orchestra he toured to festivals in England, Finland, Belgium and Spain, and he conducted the ensemble on a coast-to-coast tour of the USA.

Prior to his appointment as music director of the Malaysian Philharmonic Orchestra (1997-2005), Kees Bakels held many positions with orchestras in Europe and Canada, including principal conductor of the Netherlands Radio Symphony Orchestra, principal guest conductor of the Bournemouth Symphony Orchestra, and principal guest conductor/artistic advisor of the Quebec Symphony Orchestra. He presently retains the position of music director of the Victoria Symphony Orchestra (Canada) and retains artistic ties with many orchestras around the world. He has conducted all the major Dutch orchestras, other orchestras in Europe, the United States, Canada, Australia and Japan. The hundreds of soloists he has worked with include the violinists David Oistrakh, Ida Haendel, Ruggiero Ricci and Yehudi Menuhin, the cellist Paul Tortelier and the pianists Shura Cherkassky and Claudio Arrau.

From the beginning of his career, Maestro Bakels has concentrated as much on opera as on symphonic repertoire. He has conducted the Netherlands Opera on

many occasions and has appeared with the Vancouver Opera. At the English National Opera he has conducted new productions of *Aïda* and *Fidelio*, and at the Welsh National Opera he has conducted *La Bohème* and *Carmen*. He has conducted opera-in-concert performances on a regular basis over 25 years for the prestigious VARA Matinée Series at the Amsterdam Concertgebouw. He is a champion of lesser known operas by Leoncavallo and Mascagni and of the latter composer's *Messa di Gloria*.

Ungeachtet der Bewunderung von Komponisten wie Gabriel Fauré („Hier fehlt nichts: weder Glanz noch Verve noch Heiterkeit; und die künstlerische Haltung ist dabei allzeit vollkommen“), Paul Dukas („Lalos gesamtes Schaffen stellt ein unvergleichliches Vorbild dar [für die Instrumentation]“) und Claude Debussy („Ein meisterliches Werk: *Namouna* von Éd. Lalo“) ist **Édouard Lalo** ein Komponist, dessen Œuvre bis heute wenig bekannt ist. Obwohl er Werke aller Gattungen komponiert hat – vom Lied bis zur Oper, von der Kammermusik bis zur Symphonik – kennt man von den rund fünfzig Kompositionen, die Lalo uns hinterlassen hat, kaum mehr als eine Handvoll. Die *Symphonie espagnole* ist sicherlich ein CD-Bestseller, ansonsten aber – sieht man ab vom *Cellokonzert*, das auf dieser CD enthalten ist, und der Ouvertüre zur Oper *Le Roi d'Ys* – muß eingeräumt werden, daß die Musik des französischen Komponisten heutzutage ausgesprochen selten im Konzertsaal erklingt.

Trotz seines südländischen Familiennamens ist Édouard Lalo im hohen Norden Frankreichs geboren, in Lille – die Vorfahren des Komponisten hatten Spanien im 16. Jahrhundert Richtung Flandern verlassen. Der junge Édouard studierte Violine und Violoncello am Konservatorium von Lille (u.a. bei Pierre Baumann, der noch unter der Leitung von Beethoven gespielt hatte), aber sein Vater, ein alter Soldat, hatte ihn für eine Karriere beim Militär vorgesehen. Édouard jedoch lehnte dies rundweg ab, mehr noch – im Alter von 16 Jahren verließ er seine Heimat und ging nach Paris, um dort seine musikalische Ausbildung u.a. bei François-Antoine Habeneck fortzusetzen, der 1828 die Société des Concerts du Conservatoire (ab 1967: Orchestre de Paris) gegründet und als erster Symphonien von Beethoven in Frankreich aufgeführt hatte. Die kompositorische Karriere Lalos ließ sich zögerlich an; er mußte seinen Lebensunterhalt als Lehrer und Geiger verdienen. Er komponierte Kammermusik und Lieder, doch Paris stand damals der Sinn nach Großer Oper *à la Meyerbeer* und nach Symphonik, und so wurden

seine Kompositionen vollkommen ignoriert. 1855 verzichtete er auf das Komponieren, um sich gänzlich auf seine Tätigkeit im Quatuor Armingaud zu konzentrieren, zu dessen Gründungsmitgliedern er zählt und in dem er mal die Bratsche, mal die Zweite Geige spielte. Das Quatuor zeichnete sich vor allem durch seine Interpretation der damals in Frankreich unbekannten Beethoven-Quartette aus sowie durch ein Repertoire, zu dem Haydn und Mozart zählten, aber auch Mendelssohn, Schubert und Schumann. Erst in den 1870er Jahren, als er zum Komponieren zurückgekehrt war, stellte sich mit einer Reihe von symphonischen Werken der Erfolg ein. Er starb 1892, nachdem er den Triumph seiner Oper *Le Roi d'Ys* an der Opéra-Comique miterlebt hatte.

Lalo bekannte, daß sein Stil Deutschland verpflichtet war („[mein] wahres musikalisches Heimatland“, schrieb er 1862 in einem Brief), insbesondere der Musik von Beethoven, Schumann (bei der er die rhythmischen und harmonischen Innovationen bewunderte), Schubert, Weber und Mendelssohn. Hinsichtlich der formalen Gestaltung blieb Lalo Zeit seines Lebens der Sonatenform treu, die er mit rhythmischem Elan und einer Orchesterfarbe voller Klarheit und Kraft versah, welche in der Volksmusik Skandinaviens (*Rhapsodie norvégienne*), Rußlands (*Concerto russe* für Violine), der Bretagne (*Le Roi d'Ys*) und, natürlich, Spaniens (*Symphonie espagnole*, *Namouna*) ihre Wurzeln hatte und auf das Schaffen von Emmanuel Chabrier („Ohne *Namouna* gäbe es kein *España*“), Debussy, Dukas und Ravel.

Lalos 1876 komponiertes **Cellokonzert** gehört zu den Hauptstücken im Repertoire für Solo-Cellisten. Es wurde 1877 in Paris von seinem Widmungsträger Adolphe Fischer uraufgeführt und ist ein direkter Zeitgenosse des bekannteren Cellokonzerts von Camille Saint-Saëns. Für sein Werk erhielt Lalo den Prix Chartier de l'Institut de France. Das Werk beginnt mit einem elegischen Vorspiel, dem ein *Allegro* folgt, das in seinem leidenschaftlichen und dramatischen Gestus

an Schumann erinnert. Einzelne Motive kehren im Verlauf der Durchführung in veränderter Gestalt wieder. Das *Intermezzo* verbindet recht eigentlich zwei Sätze: einen langsamem, meditativen Satz (*Andantino con moto*) und ein schnelles Scherzo (*Allegro presto*), das mit seinen Pizzikatos an eine Gitarre in einer Art italienischer Canzonetta erinnert. Nach einer kurzen Rückkehr zum langsamen Anfangsabschnitt schließt der Satz mit einem gedämpften *Allegro presto*. Der Schlußsatz besteht ebenfalls aus zwei Teilen: In einer *Andante*-Einleitung stimmt der Solist eine weitläufige Melodie in Moll an, der sich ein brillantes, feuriges *Allegro vivace* anschließt, wie es für Lalos schnelle Sätze typisch ist. Das Werk schließt in triumphalem Dur.

Die *Symphonie g-moll* ist die direkte Zeitgenossin der *Symphonie d-moll* von César Franck und der *Orgelsymphonie* von Saint-Saëns, die allesamt 1886 fertiggestellt wurden. Aber obwohl die Uraufführung ein Erfolg war und sich der englische Dirigent Thomas Beecham um die Verbreitung der Symphonie bemühte, erfreute sich Lalos Werk nicht derselben Beliebtheit wie die Werke seiner Kollegen. Lalos Symphonie bezieht sich namentlich im zweiten und im dritten Satz auf ein älteres Werk: die in den 1860er Jahren komponierte Oper *Fiesque*, die 1872 im Théâtre de la Monnaie uraufgeführt werden sollte, schließlich aber weder dort noch andernorts auf die Bühne kam. Ein Klavierauszug wurde auf Kosten des Komponisten gedruckt; das Manuskript aber bewahrte er ebenfalls auf und ließ es sich nicht nehmen, sich hieraus für spätere Werke zu bedienen.

Die Symphonie beginnt mit einer geheimnisvollen Einleitung, die ein wenig an Schumanns *Zweite Symphonie* erinnert. Es folgt ein Thema gebieterischen Zuschnitts, das im Finale wiederkehrt und dem sich ein zweites, charmantes Thema gegenüberstellt. Gemäß der klassischen Sonatenhauptsatzform verarbeitet Lalo diese beiden Themen mitsamt dem Einleitungsthema in einer Durchführung, um dann den ersten Satz mit dem Hauptthema zu beschließen, das der Komponist

Guy Ropartz einmal „Schicksalsthema“ genannt hat, wenngleich man weiß, daß Lalo keinerlei programmatische Absichten bei seiner Symphonie verfolgt hat. Der zweite Satz (*Vivace*) ist ein virtuoses Scherzo, das mit seiner Energie an das vier Jahre zuvor uraufgeführte Ballett *Namouna* erinnert. Bemerkenswert ist, daß sämtliche Themen dieses Satzes aus der Oper *Fiesque* stammen. Der dritte Satz ist ein düsteres *Adagio*, das die tiefen Streicher bevorzugt, deren Gesang von Holzbläserakzenten unterbrochen wird. Der Schlußsatz (*Allegro*) wird als der schwächste Satz der Symphonie betrachtet. Francks Konzept der zyklischen Form aufgreifend, die am Ende die zuvor erklungenen Themen kombiniert, verwendet Lalo im Finale der Symphonie die Themen, die in den vorangegangenen Sätzen entwickelt wurden sind, und schließt mit dem Thema der Einleitung zum ersten Satz.

Die sechs Stücke aus *Namouna* stammen aus dem gleichnamigen Ballett, das zwischen Juli und Dezember 1881 nach einem Kapitel aus Casanovas Memoiren entstand und in einer Choreographie von Marius Petipa im März 1882 uraufgeführt wurde. Die Arbeit beanspruchte Lalo derart, daß er von einer einseitigen Lähmung heimgesucht wurde; Charles Gounod half ihm bei der Fertigstellung der Instrumentation. In der Tat hatte Lalo diese Arbeit nur widerwillig begonnen: Während seine Oper *Le Roi d'Ys* von der Opéra abgelehnt worden war, gab sie ihm einen Auftrag für ein Ballett – was ihn zu der Bemerkung veranlaßte: „Ach! Daß ich die Opéra durch keine andere Pforte als die des Tanzes wiederbetreten kann! Ich habe mein Leben damit zugebracht, die dramatische Musik zu studieren [...], und man verlangt von mir ein Ballett. Das ist hart!“ Eine Intrige zwang das Ballett nieder; nach einem Dutzend Aufführungen wurde es unter dem Gelächter der Öffentlichkeit vom Programm genommen. Komponisten wie Debussy, Fauré, Chabrier und Ernest Chausson hingegen waren bezaubert von dem unverbrauchten und originalen Werk, das heute als eines der Hauptwerke der französischen Musik des 19. Jahrhunderts betrachtet wird. Debussy schrieb noch 1900 an den Sohn des

Komponisten, den Kritiker Pierre Lalo: „Ihr Vater hat wundervolle Harmonien gefunden von einer Art, die die Leute immer noch als gefährlichen Sprengstoff betrachten“. Lalo hat der Ballettmusik drei Orchestersuiten entnommen, die alle-samt *Rhapsodien* heißen, sowie eine *Konzertrhapsodie für Violine und Orchester*, die von Pablo Sarasate uraufgeführt wurde. Die hier eingespielten sechs Auszüge sind keiner bestimmten Suite entnommen; vielmehr handelt es sich um Einzel-stücke, die den Reichtum der Partitur ins rechte Licht rücken sollen. Das *Prélude*, das die Ouvertüre zum Ballett darstellt und ihm von manchen Kritikern den Vor-wurf des seinerzeit geächteten „Wagnerismus“ einbrachte, stellt die Themen vor, die im weiteren Verlauf zu hören sind. Das zweite Stück, die *Sérénade*, ist für kleines Orchester mit gedämpften Instrumenten geschrieben; man hat es als „Orchestertändelei von exquisiter Zartheit“ bezeichnet. Es folgen zwei Charak-terstücke: *Pas des cymbales* und die *Dances marocaines*. Letztere basieren auf Melodien, die bei der Weltausstellung 1878 zu hören waren, und sie beschwören über „authentischem“ Rhythmus einen Exotismus ganz im Stil jener Zeit herauf. Das fünfte Stück, *Dolce far niente (La sieste)*, eröffnete ursprünglich den zweiten Akt des Balletts; es ist ein entzückendes Stück von träumerischer Atmosphäre. Das Meisterwerk dieses Balletts schließlich, die *Fête foraine*, ist eine lebhafte und spektakuläre Szene, die den Karneval auf Korfu evoziert und in den über-raschenden Modulationen, den kühnen Harmonien und den Rekurs auf die gesamte Farbenpalette des Orchesters fast schon ein anderes Ballett ankündigt: Igor Strawinskys *Petruschka*, das 1911 von den Ballets Russes uraufgeführt wurde.

© Jean-Pascal Vachon 2005

Torleif Thedéen ist einer der angesehensten skandinavischen Musiker. Internationale Aufmerksamkeit erregte er 1985, als er drei der weltweit bedeutendsten Cello-Wettbewerbe gewann. Seither hat er Konzerte in aller Welt gegeben. Thedéen spielt nicht nur mit allen führenden Orchestern Skandinaviens, sondern auch mit einigen der international renommiertesten Orchestern, u.a. dem BBC Philharmonic Orchestra, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Berliner Sinfonie-Orchester, den Moskauer Philharmonikern, der Tschechischen Philharmonie, dem Netherlands Philharmonic Orchestra und der Israel Sinfonietta unter Dirigenten wie Esa-Pekka Salonen, Paavo Berglund, Neeme Järvi, Franz Welser-Möst, Genadi Roschdestwensky, Leif Segerstam und Eri Klas. Torleif Thedéen ist außerdem ein aktiver Kammermusiker, der in den bedeutendsten Konzertsälen der Welt auftritt wie der Wigmore Hall in London, der Carnegie Hall in New York und dem Concertgebouw in Amsterdam. Er nimmt an vielen wichtigen Musikfestivals teil, u.a. dem Prager Frühling und den Festivals von Schleswig-Holstein, Bordeaux, Oslo und Stavanger. Außerdem ist er Professor am Edsberg Musikinstitut in Stockholm. Seit 1986 hat er für BIS zahlreiche CDs mit Standardwerken und auch mit zeitgenössischer Musik eingespielt. Seine CD mit den Cellokonzerten von Schostakowitsch (BIS-CD-626) erhielt 1995 einen Cannes Classical Award; seine Einspielung der Cellosuiten von J.S. Bach (BIS-CD-803/804) wurde bei ihrem Erscheinen im Jahr 2000 allseits gelobt. 2003 erhielt Torleif Thedéen die Litteris et Artibus-Medaille.

Das **Malaysian Philharmonic Orchestra** gab sein Antrittskonzert am 17. August 1998 und ist nun einer der herausragendsten musikalischen Botschafter Malaysiens. Unter der Leitung seines Gründungsdirigenten Kees Bakels hat das Orchester eine phänomenale Entwicklung durchlaufen. Das Malaysian Philharmonic Orchestra führt jährlich über 100 Symphonie-, Familien- und Kammerkonzerte auf. Es

hat mit anerkannten Dirigenten wie Sir Neville Marriner, Yan Pascal Tortelier, Jiří Bělohlávek, Donald Runnicles und Osmo Vänskä und mit international renommierten Solisten wie Mstislav Rostropowitsch, Truls Mørk, Jean-Yves Thibaudet, Leonidas Kavakos, Sarah Chang, Andreas Scholl, Barry Douglas und Christian Lindberg zusammengearbeitet. Übereinstimmend haben gastierende Künstler wie Kritiker Qualität, Energie und Vitalität des Orchesters hervorgehoben.

Das Malaysian Philharmonic Orchestra ist stolz, von Petroliam Nasional Berhad (PETRONAS) unterstützt zu werden; es residiert in der Dewan Filharmonik PETRONAS Hall, die zwischen den PETRONAS Twin Towers in Kuala Lumpur strategisch positioniert ist. Das Orchester ist ein multikulturelles, internationales Orchester mit 105 Musikern aus Ländern der ganzen Welt. Jedes Mitglied ist ein hervorragender Musiker; viele haben mit führenden Orchestern ihrer Heimatländer zusammengearbeitet.

Das Malaysian Philharmonic Orchestra hat Konzertreisen nach Singapur, Japan und Korea unternommen. Insbesondere hat es sich zur Aufgabe gesetzt, in seiner Heimat durch das Erziehungs- und Fortbildungsprogramm „Encounter“ Bewußtsein und Sinn für die klassische Musik zu fördern.

Kees Bakels wurde in Amsterdam geboren und begann seine musikalische Laufbahn als Geiger. Am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam und an der Akademie Chigiana in Siena studierte er Dirigieren. Während dieser Zeit wurde er zum Assistentdirigenten und anschließend zum Ständigen Gastdirigenten des Amsterdam Philharmonic Orchestra ernannt; außerdem war er Ständiger Gastdirigent des Netherlands Chamber Orchestra. Mit diesem Orchester trat er bei Festivals in England, Finnland, Belgien und Spanien sowie bei einer Konzertreise durch die USA auf.

Vor seiner Ernennung zum musikalischen Leiter des Malaysian Philharmonic Orchestra (1997-2005) war Kees Bakels in verschiedenen Positionen bei Orchestern in Europa und Kanada engagiert, u.a. als Chefdirigent des Niederländischen Radio-Symphonieorchesters, als Ständiger Gastdirigent des Bournemouth Symphony Orchestra und als Ständiger Gastdirigent und künstlerischer Berater des Quebec Symphony Orchestra. Zur Zeit ist er musikalischer Leiter des Victoria Symphony Orchestra (Kanada) und unterhält künstlerische Beziehungen zu vielen Orchestern in der ganzen Welt. Er hat alle bedeutenden niederländischen Orchester geleitet, zahlreiche Orchester Europas, der USA, Kanadas, Australiens und Japans. Zu den Hunderten von Solisten, mit denen er zusammengearbeitet hat, gehören die Geiger David Oistrach, Ida Haendel, Ruggiero Ricci und Yehudi Menuhin, der Cellist Paul Tortelier und die Pianisten Shura Cherkassky und Claudio Arrau.

Seit Beginn seiner Karriere hat sich Maestro Bakels gleichermaßen auf die Oper wie auf das symphonische Repertoire konzentriert. Er hat die Nederlandse Opera bei vielen Gelegenheiten geleitet, auch mit der Vancouver Opera ist er aufgetreten. An der English National Opera hat er Neuproduktionen von *Aïda* und *Fidelio* geleitet; an der Welsh National Opera dirigierte er *La Bohème* und *Carmen*. Für die renommierte VARA Matinée-Reihe im Amsterdam Concertgebouw hat er über 25 Jahre regelmäßig konzertante Opern geleitet. Er hat sich für die unbekannteren Opern von Leoncavallo und Mascagni sowie die *Messa di Gloria* des letzteren eingesetzt.

Malgré l'admiration de compositeurs tels Gabriel Fauré (« Rien n'y manque : ni l'éclat, ni la verve, ni la gaieté ; et cependant la tenue artistique reste parfaite »), Paul Dukas (« Toute l'œuvre de Lalo demeure un modèle incomparable [d'instrumentation] ») et Claude Debussy (« ... une manière de chef d'œuvre : la *Namouna* d'Éd. Lalo »), **Édouard Lalo** est un compositeur dont l'œuvre est, encore aujourd'hui, mal connue. Bien qu'il ait composé dans tous les genres, de la mélodie à l'opéra, de la musique de chambre à la musique symphonique, on ne connaît guère qu'une poignée d'œuvres sur la cinquantaine que Lalo nous a laissées. La *Symphonie espagnole* est certes un best-seller du disque mais ensuite, si l'on excepte le *Concerto pour violoncelle* que l'on retrouve sur ce disque et l'ouverture de l'opéra *Le Roi d'Ys*, il faut bien admettre que la musique du compositeur français ne figure que rarement de nos jours à l'affiche des salles de concert.

Malgré son patronyme méridional – les ancêtres du compositeur ont quitté l'Espagne pour la Flandre dès le 16^e siècle – Édouard Lalo est né tout au nord de la France, à Lille. Le jeune Édouard étudie le violon et le violoncelle (notamment auprès de Pierre Baumann qui avait joué sous la direction de Beethoven) au conservatoire de Lille mais son père, un ancien soldat, destine son fils à une carrière militaire. Non seulement le fils refuse-t-il net, mais il quitte à l'âge de seize ans le domicile familial pour gagner Paris et y poursuivre sa formation musicale notamment auprès du violoniste et chef d'orchestre François-Antoine Habeneck, fondateur de la Société des Concerts du Conservatoire en 1828 (qui changera de nom en 1967 pour l'Orchestre de Paris) et responsable de l'introduction en France des symphonies de Beethoven. La carrière de compositeur de Lalo tarde à démarrer et il doit gagner sa vie en tant que professeur et violoniste. Il compose de la musique de chambre et des mélodies mais, à Paris, l'heure est au grand opéra à la Meyerbeer et à la musique symphonique et ses compositions sont totalement

ignorées. En 1855, il renonce à la composition pour se consacrer à plein temps à son activité tantôt d'altiste, tantôt de second violon au sein du Quatuor Armingaud dont il participe à la fondation. Le quatuor se distingue par ses interprétations des quatuors de Beethoven alors inconnus en France et par son répertoire qui comprend Haydn, Mozart mais aussi Mendelssohn, Schubert et Schumann. Ce n'est que dans les années 1870, après être revenu à la composition, que le succès viendra enfin avec une série d'œuvres symphoniques. Il meurt en 1892 après avoir vu son opéra *Le Roi d'Ys* triompher sur la scène de l'Opéra-Comique de Paris.

Lalo reconnaît que son style doit beaucoup à l'Allemagne (« [ma] vraie patrie musicale » disait-il dans une lettre de 1862), notamment avec la musique de Beethoven, de Schumann dont il admirait la nouveauté rythmique et harmonique, de Schubert, de Weber et de Mendelssohn. Au point de vue formel, Lalo restera toute sa vie fidèle à la forme sonate à laquelle il sait ajouter un élan rythmique et une couleur orchestrale toute de netteté et de puissance qu'il emprunte aux folklores scandinave (*Rhapsodie norvégienne*), russe (*Concerto russe* pour violon), breton (*Le Roi d'Ys*) et, bien sûr, espagnol (*Symphonie espagnole*, *Namouna*) et annonce ainsi le travail des Emmanuel Chabrier (« Sans *Namouna*, *España* n'aurait pas existé »), Debussy, Dukas et Albert Roussel.

Le *Concerto pour violoncelle* de Lalo, fait partie des chevaux de bataille des violoncellistes solistes. Composé en 1876, il a été créé en 1877 à Paris par son dédicataire Adolphe Fischer et est presque contemporain de celui, plus célèbre, de Camille Saint-Saëns. Lalo reçut le Prix Chartier de l'Institut de France pour cette œuvre. L'œuvre débute par un prélude au climat élégiaque qui est suivi par un *allegro* dont le ton passionné et dramatique n'est pas sans rappeler la musique de Schumann. Des éléments mélodiques entendus durant le prélude reviendront, transformés, tout au long du développement. L'*Intermezzo* central combine en fait deux mouvements : un mouvement lent méditatif (*Andantino con moto*) et un

scherzo rapide (*Allegro presto*) qui avec ses *pizzicati* rappellent une guitare dans une sorte de canzonetta italienne. Après un court retour à la section lente initiale, le mouvement se termine sur l'*allegro presto* en demi-teinte. Le dernier mouvement est également composé de deux parties : une introduction *andante* fait entendre le soliste dans une mélodie ample de tonalité mineure avant de passer à un *allegro vivace* brillant et fougueux typique des mouvements rapides de Lalo. L'œuvre se termine triomphalement en majeur.

La *Symphonie en sol mineur* est la contemporaine parfaite de la *Symphonie en ré mineur* de César Franck et de la *Symphonie avec orgue* de Saint-Saëns qui ont toutes trois été terminées en 1886. Cependant, malgré le succès remporté à la création et, plus tard, les efforts du chef britannique Thomas Beecham pour populariser l'œuvre, la symphonie de Lalo ne jouit certes pas de la popularité de celles de ses collègues. La symphonie de Lalo emprunte fréquemment au point de vue thématique, surtout dans les second et troisième mouvements, à une œuvre antérieure : l'opéra *Fiesque* composé dans les années 1860, qui aurait dû être créé au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles en 1872, mais qui ne fut finalement jamais présenté. La partition fut par la suite publiée à compte d'auteur par Lalo dans une réduction pour piano mais il conserva le manuscrit et ne se priva pas d'y puiser des idées pour des œuvres ultérieures.

La symphonie commence par une introduction mystérieuse qui n'est pas sans rappeler la *seconde symphonie* de Schumann. Suit ensuite un thème d'allure périlleuse qui reviendra plus tard dans le finale auquel s'oppose un second thème plein de charme. Suivant le plan classique de la forme sonate, Lalo travaille ces deux thèmes ainsi que celui de l'introduction dans le développement puis conclut son premier mouvement sur le premier thème que le compositeur Guy Ropartz avait nommé « Thème de fatalité » bien que l'on sait que Lalo n'avait aucune intention programmatique pour sa symphonie. Le second mouvement, *Vivace*, a

l'allure d'un scherzo virtuose et rappelle, par son énergie, le ballet *Namouna* créé quatre ans auparavant. Il est à noter que toutes les mélodies de ce mouvement proviennent de l'opéra *Fiesque*. Le troisième mouvement est un *adagio* sombre qui priviliege les cordes graves dont la mélodie est entrecoupée d'accents aux bois. Le mouvement final, *Allegro*, est considéré comme le plus faible de la symphonie. Reprenant l'idée si chère à César Franck de la forme cyclique qui consiste, à des fins d'unité, à combiner des éléments thématiques entendus auparavant, Lalo utilise dans le finale de la symphonie des thèmes développés au cours des mouvements précédents et conclut avec la mélodie entendue dans l'introduction du premier mouvement.

Les six extraits de *Namouna* proviennent du ballet du même nom écrit entre juillet et décembre 1881 d'après un chapitre des *Mémoires* de Casanova et créé à l'Opéra de Paris dans une chorégraphie de Marius Petipa en mars 1882. Le travail fut tellement exigeant pour Lalo qu'il fut frappé d'une attaque d'hémiplégie et c'est Charles Gounod qui l'aida à terminer l'orchestration. Il est vrai que Lalo n'avait accepté ce travail qu'à contrecœur : alors que son opéra *Le Roi d'Ys* y était refusé, l'Opéra lui commanda un ballet ce qui lui fit remarquer : « Hélas ! que ne puis-je entrer à l'Opéra par une autre porte que celle de la danse ! J'ai passé ma vie à étudier la musique dramatique (...), et l'on me demande un ballet. C'est insensé ! » Une cabale aura raison du ballet qui dut quitter l'affiche après une douzaine de représentations sous les huées du public. Les musiciens, parmi lesquels Debussy, Fauré, Chabrier et Ernest Chausson, seront en revanche enchantés par cette partition fraîche et originale considérée aujourd'hui comme l'un des chefs-d'œuvre de la musique française du 19^e siècle. Debussy écrira encore au fils du compositeur, le critique Pierre Lalo, en 1900 : « Votre père trouva de merveilleuses harmonies, que des gens considèrent encore comme de dangereux explosifs ». Lalo extraira de son ballet trois suites pour orchestre appelées égale-

ment *Rhapsodies* ainsi qu'une *Rhapsodie de concert* pour violon et orchestre créée par Pablo de Sarasate. Les six extraits entendus ici ne proviennent pas d'une suite en particulier mais sont plutôt des pièces isolées mettant en valeur la richesse de la partition. Le *Prélude*, qui constituait l'ouverture du ballet et où certains critiques entendirent un « wagnérisme » à l'époque suspect, expose les thèmes que l'on entendra plus loin. La seconde pièce, la *Sérénade*, est écrite pour un orchestre léger avec les instruments en sourdine et a été qualifiée de « badinage d'orchestre d'une finesse exquise ». Suivent ensuite deux pièces caractéristiques : *Pas des cymbales* et les *Dances marocaines*. Ces dernières proviennent d'airs notés à l'Exposition universelle de 1878 et évoquent, sur un rythme « authentique », un exotisme tout à fait dans l'air du temps. La cinquième pièce, *Dolce far niente (La sieste)*, ouvrait à l'origine le second acte du ballet et est une pièce ravissante à l'atmosphère rêveuse. Enfin, le chef d'œuvre de cette partition, la *Fête foraine* est une scène animée et spectaculaire qui évoque un carnaval à Corfou et qui, par l'imprévu de ses modulations, l'audace de son harmonie et le recours à l'ensemble des couleurs de l'orchestre annonce presque un autre ballet, *Petrouchka* d'Igor Stravinsky, présenté par les Ballets Russes en juin 1911.

© Jean-Pascal Vachon 2005

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 – dont l'Orchestre Philharmonique de la BBC, l'Orchestre Symphonique de la ville de Birmingham, l'Orchestre Symphonique de Berlin, l'Orchestre Philharmonique de Moscou, l'Orchestre Philharmonique Tchèque, l'Orchestre Philharmonique

des Pays-Bas et la Sinfonietta d'Israël – sous la baguette d'Esa-Pekka Salonen, Paavo Berglund, Neeme Järvi, Franz Welser-Möst, Guennadi 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, du Carnegie Recital Hall à New York et du Concertgebouw à Amsterdam. Il participe souvent à de prestigieux festivals de musique dont le Festival du Printemps à Prague ainsi que ceux de Schleswig-Holstein, Bordeaux, Oslo et Stavanger. Il est professeur à l'Institut de Musique Edsberg à Stockholm. Thedéen réalise de nombreux enregistrements chez 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-803/04) est chaleureusement accueilli à sa sortie en 2000. En 2003, Torleif Thedéen reçoit la médaille Litteris et Artibus du Roi de Suède.

L'Orchestre philharmonique de la Malaisie donne son premier concert le 17 août 1998 et joue aujourd'hui un rôle de premier plan en tant qu'ambassadeur musical de son pays. Sous la direction du directeur musical fondateur, Kees Bakels, le développement de l'orchestre a été phénoménal. L'Orchestre philharmonique de la Malaisie donne plus de cent concerts par saison, symphoniques et de chambre, et travaille en compagnie de chefs aussi réputés que Sir Neville Marriner, Yan Pascal Tortelier, Jiří Bělohlávek, Donald Runnicles et Osmo Vänskä ainsi qu'avec des solistes de réputation internationale tels Mstislav Rostropovitch, Truls Mørk, Jean-Yves Thibaudet, Leonidas Kavakos, Sarah Chang, Andreas Scholl, Barry Douglas et Christian Lindberg. Les musiciens et les critiques en visite ont fait l'éloge de l'orchestre pour sa qualité, son énergie et sa vitalité.

L'Orchestre philharmonique est soutenu par le Petroliam Nasional Berhad

(PETRONAS) et est logé au Dewan Filharmonik PETRONAS Hall, stratégiquement situé entre les tours jumelles de PETRONAS à Kuala Lumpur. La formation est un orchestre multiculturel et international composé de cent cinq musiciens originaires du monde entier. Chaque membre est un musicien exceptionnel et plusieurs ont travaillé dans les meilleurs ensembles de leur pays d'origine.

L'Orchestre philharmonique de la Malaisie effectue des tournées à Singapour, au Japon ainsi qu'en Corée. L'un de ses rôles est de sensibiliser la communauté malaisienne à la musique classique occidentale notamment par des projets éducatifs.

Kees Bakels est né à Amsterdam et commence sa carrière musicale en tant que violoniste. Il étudie la direction au Conservatoire d'Amsterdam ainsi qu'à l'Académie Chigiana à Sienne en Italie. C'est à cette époque qu'il est nommé chef assistant de l'Orchestre philharmonique d'Amsterdam avant d'en devenir chef associé et est également nommé principal chef invité de l'Orchestre de chambre des Pays-Bas. Avec cet orchestre, il effectue des tournées et se produit dans des festivals en Angleterre, Finlande, Belgique et en Espagne ainsi qu'à travers les États-Unis.

Avant d'être nommé directeur musical de l'Orchestre philharmonique de la Malaisie où il restera de 1997 à 2005, Kees Bakels occupe plusieurs postes auprès d'orchestres d'Europe et du Canada, notamment en tant que chef principal de l'Orchestre symphonique de la Radio des Pays-Bas, principal chef invité de l'Orchestre symphonique de Bournemouth et principal chef invité de l'Orchestre symphonique de Québec. En 2006, il occupait le poste de directeur musical de l'Orchestre symphonique de Victoria (Canada) et conserve des liens avec plusieurs orchestres à travers le monde. Il dirige tous les orchestres néerlandais importants ainsi que plusieurs autres en Europe, aux États-Unis, au Canada, en

Australie et au Japon. Parmi la centaine de solistes avec qui il travaille, on retrouve notamment les violonistes David Oistrakh, Ida Haendel, Ruggiero Ricci et Yehudi Menuhin, le violoncelliste Paul Tortelier et les pianistes Shura Cherkassky et Claudio Arrau.

Dès le début de sa carrière, Kees Bakels se concentre autant sur l'opéra que sur le répertoire symphonique. Il dirige l'Opéra des Pays-Bas à plusieurs reprises ainsi que l'Opéra de Vancouver. Il dirige de nouvelles productions d'*Aïda* et de *Fidelio* à l'English National Opera ainsi que *La Bohème* et *Carmen* au Welsh National Opera. Pendant plus de vingt-cinq ans, il dirige également des productions d'opéras en version de concert pour la série réputée VARA Matinée au Concertgebouw d'Amsterdam. Il se fait également le champion d'opéras moins connus de Leoncavallo et de Mascagni ainsi que de la *Messa di Gloria* de ce dernier.

DDD

RECORDING DATA

Recorded in November 2002 (*Cello Concerto, Namouna*) and December 2001 (*Symphony*)
at the Dewan Filharmonik PETRONAS Hall, Kuala Lumpur, Malaysia

Recording producer: Robert Suff (*Cello Concerto, Namouna*); Jens Braun (*Symphony*)

Sound engineer: Rita Hermeyer (*Cello Concerto, Namouna*); Ingo Petry (*Symphony*)

Digital editing: Jeffrey Ginn (*Cello Concerto, Namouna*); Julian Schwenkner (*Symphony*)

Neumann microphones; Neve Capricorn digital mixer; Genex GX 8000 MOD recorder; B&W loudspeakers

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2005

Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)

Front cover illustration: Alix Dryden

Photograph of Torleif Thedéen: © P.H. Lindberg

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, 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, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

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

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1296 © & © 2006, BIS Records AB, Åkersberga.



KEES BAKELS

TORLEIF THEDÉEN

BIS-CD-1296