



CAMILLE SAINT-SAËNS

Africa for piano and orchestra

Symphony No. 2 in A minor

Symphony in F major, 'Urbs Roma'



Tapiola Sinfonietta

Jean-Jacques Kantorow

Laura Mikkola, piano

SAINT-SAËNS, Camille (1835-1921)

- [1] **Africa, Op. 89** for piano and orchestra (1891) (*Kalmus*) **10'40**

*Molto allegro – Andante espressivo – Allegro –
Meno allegro – Tranquillo – Animato – Molto allegro*

Laura Mikkola, piano

- Symphony No. 2 in A minor, Op. 55** (1859) (*Kalmus*) **21'38**

- [2] I. *Allegro marcato – (Più allegro – Tempo 1^e) –
Allegro appassionato* **6'58**

- [3] II. *Adagio* **3'44**

- [4] III. *Scherzo. Presto – Un poco meno mosso* **3'54**

- [5] IV. *Prestissimo – Andantino – Tempo 1^e* **6'48**
-

- Symphonie en fa 'Urbs Roma'** (1856) (*Gérard Billaudot*) **39'39**

- [6] I. *Largo – Allegro – Largo – Allegro* **10'55**

- [7] II. *Molto vivace – Più presto – Prestissimo* **5'37**

- [8] III. *Moderato, assai serio* **12'13**

- [9] IV. *Poco allegretto – Meno mosso – L'istesso tempo –
Andante con moto* **10'36**
-

Tapiola Sinfonietta

conducted by **Jean-Jacques Kantorow**



It is an absurdity that **Camille Saint-Saëns** was once described as a Wagnerite. Absurd because he was a passionate opponent of German music, if at the same time understandable if we take into account the circumstances under which the claim was made: in 1877 in Weimar, where Liszt had just arranged the première of Saint-Saëns' most significant opera, *Samson et Dalila*, and where the idea of winning over one of the most important French composers for 'their cause' would have been most welcome. For a long time this opera was performed all over the world, but nowadays only isolated numbers are heard: especially popular is Delilah's famous aria, a sensual piece loved by all deep mezzo-sopranos, and also the *Bacchanale*, a virtuoso orchestral piece full of orientalisms and exotic intervals. Apart from that, there are really only two works by Saint-Saëns that are still generally known today: *The Swan* (the 'hit' movement from the *Carnival of the Animals*) and the evocative orchestral work *Danse macabre* (BIS-CD-555). Two of these four works are typical examples of full-blooded Romanticism, whilst the *Bacchanale* and *Danse macabre* are characterized by an exoticism that often tends to be underestimated as a feature of Saint-Saëns' music.

An interest in exotic music was one of Saint-Saëns' trademarks, but on the other hand he was no champion of excessively outlandish musical styles. It is said that he jumped up after a few bars at the dress rehearsal of Stravinsky's *Rite of Spring* in Paris in 1913, exclaiming that he had never been so insulted in all his life. We may forgive him for harbouring no feelings of warmth towards this sensational work, because he was by then 78 years old. His position in terms of generation can be judged by the fact that both Schumann and Mendelssohn-Bartholdy were still alive when he commenced his studies at the Paris Conservatoire in 1848. Saint-Saëns, born in 1835, was a typical child prodigy: at the age of 16 he won a first prize for organ playing; when he was 18 he was appointed organist and teacher of sacred music — among his more famous pupils was Gabriel Fauré. As a respected organ virtuoso he inaugurated several famous Parisian organs: Notre-Dame, Saint-Sulpice, Trinité and Trocadéro. His organ improvisations became so famous that great figures such as Franz Liszt, Clara Schumann, Pablo de Sarasate and Anton Rubinstein journeyed to hear him. As a composer he was a pupil of Jacques Halévy and Charles Gounod.

In December 1890 Saint-Saëns left Paris and travelled first to Ceylon, then to Cairo and Alexandria, where the following year he composed the fantasy for piano and orchestra *Africa*, Op. 89. After the work's first performance at the Paris Concerts Colonne on 25th October 1891 the periodical *L'Art musical* commented: '*Africa*! A fantasy based in part upon oriental themes. Like everything produced by this musical master, this is superb in terms of its finesse of spirit and stylistic perfection, and this makes it enormously interesting; but it is very imaginative and we would not risk affirming that, in *Africa*, the piano and orchestra have rôles of equal importance. In fact it seemed to us that the piano was employed in the attractive, sweet manner of masters of an earlier age, while the orchestra was permitted all the luxury of modern music'.

The title can be seen in the light of the tendency of the period not to name pieces according to their genre (in which case it would have been entitled 'Fantasy') but instead to invent names freely. The name *Africa* is, however, very well suited in this case, because the piece contains much authentic material. One could be unkind and describe the piece as a sort of musical guide book; but this would be unfair to a composer who regularly showed a genuine interest in African music. On his numerous journeys to Africa, especially to Egypt and Algeria, he busied himself intensively with the local folk-music, much of which he wrote down there and then. At least a dozen of his compositions are based on authentic folk-music of this type, and in the case of this particular piece we can even prove the point by means of preserved sketches, where one of the themes (rapid 6/8, G major) is entitled 'Danse des Almées' ('Almée' refers to a female oriental dancer and singer). The orientalisms are principally of a melodic and rhythmic nature, with especially striking augmented and diminished intervals. The form of the piece is hard to define because — after the free rhapsodic beginning, which Saint-Saëns found in the Algerian town of Beskra — it consists of numerous sections which are separated by cadenzas or cadenza-like passages. By the standards of late-Romantic composers the orchestration is restrained: double woodwind, two horns, two *cornets à pistons* (a French variant of the trumpet, very popular in France), three trombones and strings. We may regard it as significant that, apart from timpani, one further percussionist is required, because Saint-Saëns, who was otherwise so enthusiastic about sonority, was very economical with percussion in his works for solo instrument and orchestra.

As a curiosity we may observe that there is an acoustic recording dating from 1904 on which Saint-Saëns himself plays excerpts from *Africa*.

It is often claimed that Saint-Saëns wrote three symphonies, but this is erroneous. The correct number is five, and the misunderstanding arose because two of the pieces were not published during the composer's lifetime. This also explains why the ***Symphony No. 2 in A minor***, Op. 55, written in 1859, was the fourth symphony that he actually composed. It was not published until 1878, which accounts for its relatively high opus number.

The work is constructed along classical lines. It is unsurprising that there are points of contact with W.A. Mozart, Ludwig van Beethoven and Felix Mendelssohn-Bartholdy: it had been a mere twelve years since the death of the last of these. In terms of orchestration, too, Saint-Saëns again practises restraint, doing without trombones altogether and only requiring two horns. The thematic structure has several interesting features. The main theme consists of two broken chords: an A minor chord and the dominant chord with the minor ninth; these chords are superimposed and then, in 6/4 time, move downwards and then back upwards. The same theme, with modifications only to its rhythm (now in 4/4), serves as the leading voice of a fugue — possibly the first fugue in a symphony since Mozart's '*Jupiter*' *Symphony*. The antithesis of the rather complicated form of the first movement is found in the *Andante*, which has been compared to an idyll by Watteau; there follows a rhythmically lively scherzo and, as the finale, a *Prestissimo* which is sometimes almost brutal.

Saint-Saëns had written his first symphony, in E minor, in 1853 at the age of 18, and it was published two years later. His next two symphonies did not appear in print. In the case of the ***Symphony in F major, 'Urbs Roma'***, written in 1856, this is remarkable because the piece was awarded a prize by the Société Sainte-Cécile in Bordeaux and performed to great acclaim both there and in Paris.

Saint-Saëns' biographer Jean Chantavoine describes the work as bearing a 'sous-titre assez énigmatique' ('a rather enigmatic subtitle'). *Urbs Roma* means 'the city of Rome', and Bizet later used this title for an orchestral suite. Whereas Bizet's work is clearly associated with Rome, in the case of Saint-Saëns' piece there are no discernible points of reference either biographically or musically. The symphony is notable for demonstrating the composer's sure sense of architectural form and his

confident handling of his material — a confidence that is all the more estimable if we remember the composer was only 21 years old when he wrote the piece.

© **Julius Wender 1997**

Born in Finland in 1974, **Laura Mikkola** studied at the Sibelius Academy in Helsinki from the age of seven. At seventeen she began her studies in the USA at the Curtis Institute. She has won innumerable prizes at international competitions, including best pianist at the International Steinway Competition in the Netherlands and at the Ravel Competition in France, both in 1988. In 1994 she was chosen as best pianist in the Young Concert Artist Series in New York, and in 1995 she came second in the Queen Elisabeth Piano Competition in Brussels. Her international career as soloist and recitalist is developing very rapidly.

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 Lamminmäki 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.

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'. This is Jean-Jacques Kantorow's fourth BIS recording.

Es ist eine Absurdität, daß **Camille Saint-Saëns** einmal als Wagnerianer bezeichnet wurde. Absurd, weil er ein leidenschaftlicher Gegner der deutschen Musik war, zugleich allerdings teilweise verständlich, wenn man weiß, in welchem Zusammenhang es geschah. Es war 1877 in Weimar, wo Liszt gerade die Uraufführung seiner wichtigsten Oper, *Samson und Delila*, veranstaltet hatte, und wo man gerne glauben wollte, einen der wichtigsten französischen Komponisten für die „eigene Sache“ gewonnen zu haben. Diese Oper wurde lange in aller Welt aufgeführt, aber heute hört man meistens nur mehr vereinzelte Abschnitte. Besonders beliebt ist Delilas berühmte Arie, ein sensuelles Stück, Favorit aller profunder Mezzosoprane, dazu noch das *Bacchanal*, ein virtuoses Orchesterstück voller Orientalismen und exotischer Intervalle. Eigentlich gibt es darüber hinaus heute nur mehr zwei noch allgemein bekannte Kompositionen von Saint-Saëns, und zwar den schlagerartigen *Schwan* aus dem *Karneval der Tiere*, und das suggestive Orchesterstück *Danse macabre* (BIS-CD-555). Zwei von diesen vier Werken sind typische Vertreter der Hochromantik, das *Bacchanal* und die *Danse macabre* sind hingegen von einer Exotik geprägt, die zu unterschätzen man bei Saint-Saëns' Schaffen häufig geneigt ist.

Das Interesse für exotische Musik war sogar charakteristisch für Saint-Saëns, andererseits war er kein Freund allzu extremer Musiksprachen. Es wurde erzählt, er sei bei der Generalprobe zu Strawinskys *Sacre du printemps* in Paris 1913 bereits nach wenigen Takten mit dem Ausruf aufgestanden, er sei noch nie in seinem Leben so beleidigt worden. Es darf ihm verziehen werden, daß er für dieses umwälzende Werk keine wärmeren Gefühle aufbringen konnte, denn er war damals bereits 78 Jahre alt. Seine Generationszugehörigkeit kann daran ermessen werden, daß sowohl Schumann als auch Mendelssohn-Bartholdy noch am Leben war, als er 1848 Schüler am Pariser Conservatoire wurde. Allerdings war der 1835 geborene Saint-Saëns ein typisches Wunderkind: mit 16 Jahren bekam er einen ersten Preis für Orgel, mit 18 Jahren wurde er Organist und Lehrer für Kirchenmusik, wobei Gabriel Fauré zu seinen namhafteren Studenten gehörte. Als geehrter Orgelvirtuose durfte er mehrere berühmte Pariser Orgeln einweihen: Notre-Dame, Saint-Sulpice, Trinité und Trocadéro. Seine Improvisationen an der Orgel wurden so berühmt, daß Größen wie Franz Liszt, Clara Schumann, Pablo de Sarasate und

Anton Rubinstein zu ihm pilgerten. Als Komponist war er Schüler von Jacques Halévy und Charles Gounod.

Im Dezember 1890 verließ Saint-Saëns Paris und reiste nach Ceylon, später nach Kairo und Alexandria, wo er im folgenden Jahr die Fantasie für Klavier und Orchester *Africa* op. 89 komponierte. Nach der Uraufführung bei den Concerts Colonne in Paris am 25. Oktober 1891 wußte die Zeitschrift *L'Art musical* zu schreiben: „*Africa*! Eine zum Teil auf orientalischen Themen basierende Fantasie. Wie alles, was dieser Meister der Musik schafft, ist sie auserlesen hinsichtlich der Feinheiten des Geistes und der stilistischen Perfektion, und dies ist enorm interessant, aber sie ist recht frei, und wir würden es nicht wagen, zu behaupten, daß Klavier und Orchester in *Africa* ebenbürtige Rollen spielen. In der Tat kam es uns vor, daß das Klavier auf die anziehende und sanfte Art der Meister vergangener Tage behandelt wurde, während das Orchester sich jeden Luxus der modernen Musik leistete.“

Der Werktitel darf im Lichte der damaligen Tendenz gesehen werden, musikalische Werke nicht nach ihrer Gattung zu benennen (in welchem Fall er „Fantasie“ gelautet hätte), sondern aus freier Phantasie Titel zu erfinden. *Africa* ist allerdings bei dieser Komposition sehr angebracht, denn sie enthält viel echtes Material. Wenn man boshaft wäre, könnte man sie als einen musikalischen Baedeker bezeichnen, aber dies wäre ungerecht bei einem Komponisten, der fortwährend ein echtes Interesse für afrikanische Musik zum Ausdruck brachte. Auf seinen zahlreichen Reisen nach Afrika, besonders Ägypten und Algerien, beschäftigte er sich intensiv mit der dortigen Volksmusik, die er meistens an Ort und Stelle niederschrieb. Mindestens ein Dutzend seiner Kompositionen basieren auf authentischer Volksmusik dieser Kategorie, und zum vorliegenden Werk gibt es als „Beweis“ sogar Skizzenblätter, wo man beispielsweise eines der Themen (schnelle 6/8, G-Dur) unter dem Titel „Danse des Almées“ findet („Almée“ bezeichnet eine orientalische Tänzerin und Sängerin). Die Orientalismen sind hauptsächlich melodischer und rhythmischer Art, wobei übermäßige und kleine Intervalle besonders auffallen. Die Form des Stücks ist schwer zu definieren, denn nach dem rhapsodisch freien Beginn, dessen Thema Saint-Saëns aus der algerischen Stadt Beskra geholt hatte, besteht es aus zahlreichen Abschnitten, die durch Kadenzzen oder kadenzähnliche Episoden voneinander getrennt sind. Für einen spätromantischen Komponisten ist

das Werk zurückhaltend instrumentiert: nur doppeltes Holz, je zwei Hörner und *Cornets à pistons* (die in Frankreich so beliebte gallische Variante der Trompete), drei Posaunen und Streicher. Daß schließlich Pauke und ein Schlagzeuger hinzukommen, darf als bemerkenswert bezeichnet werden, denn der sonst so klangfreudige Saint-Saëns war in seinen Werken für Solo und Orchester mit Schlagzeuginstrumenten sehr zurückhaltend.

Als Kuriosum darf erwähnt werden, daß es eine akustische Schallplattenaufnahme aus dem Jahre 1904 gibt, wo Saint-Saëns selbst Teile aus *Africa* spielt.

Es wird häufig behauptet, daß Saint-Saëns drei Symphonien komponierte, aber diese Angabe ist falsch. Die korrekte Zahl ist fünf, und das Mißverständnis ist dadurch entstanden, daß zwei von diesen Werken zu Lebzeiten des Komponisten nicht herausgegeben wurden. So ist es auch zu erklären, daß die 1859 komponierte ***Symphonie Nr. 2 a-moll*** op. 55 in Wirklichkeit seine vierte Symphonie war. Ihre relativ hohe Opuszahl hängt damit zusammen, daß sie erst 1878 gedruckt wurde.

Das Werk ist klassisch angelegt, und daß es deutliche Berührungspunkte mit W.A. Mozart, Ludwig van Beethoven und Felix Mendelssohn-Bartholdy hat, ist kein Grund zum Staunen, denn es waren immerhin damals nur zwölf Jahre seit dem Tod des Letztgenannten vergangen. Auch hinsichtlich der Orchestration übt Saint-Saëns Zurückhaltung, indem er auf die Posaunen ganz verzichtet, und nur zwei Hörner einsetzt. Der thematische Aufbau bietet einige interessante Einzelheiten. Das Hauptthema besteht aus zwei gebrochenen Akkorden: jenem von a-moll und dem kleinen Dominantnonenakkord, die aufeinandergestapelt sind und in 6/4 zunächst nach unten, dann wieder nach oben gehen. Dasselbe Thema dient, lediglich rhythmisch verändert, jetzt in 4/4, als Dux in einer Fuge, die möglicherweise die erste Fuge in einer Symphonie seit Mozarts *Jupitersymphonie* ist. Die Antithese der etwas komplizierten Form des ersten Satzes folgt im *Andante*, das mit einem Idyll von Watteau verglichen worden ist; dann folgt ein rhythmisch vitales Scherzo und als Finale ein zeitweise nahezu brutales *Prestissimo*.

Saint-Saëns hatte seine erste Symphonie in Es-Dur 1853 im Alter von 18 Jahren komponiert, und sie wurde zwei Jahre später herausgegeben. Seine nächsten zwei Symphonien wurden nicht gedruckt. Dies ist im Falle der 1856 komponierten ***Symphonie in F-Dur „Urbs Roma“*** insofern erstaunlich, als das Werk mit einem

Preis der Société Sainte-Cécile in Bordeaux gekrönt wurde, und dort, sowie in Paris, mit großem Erfolg gespielt wurde.

Saint-Saëns' Biograph Jean Chantavoine bezeichnet den Beinamen des Werks als „sous-titre assez énigmatique“, „ziemlich rätselhaften Untertitel“. *Urbs Roma* bedeutet „die Stadt Rom“, und Bizet verwendete später diesen Titel für eine Orchestersuite. Während Bizets Werk deutlich auf Rom bezogen ist, kann man aber bei Saint-Saëns weder in der Biographie noch in der Musik irgendwelche Anhaltspunkte für den Titel finden. Auffallend bei der Symphonie ist aber ein sicheres Gefühl für den architektonischen Aufbau und eine überlegene Beherrschung der Materie, eine Beherrschung, die um so beachtenswerter ist, als der Komponist bei der Entstehung des Werkes nicht mehr als 21 Jahre alt war.

© *Julius Wender 1997*

Laura Mikkola, 1974 in Finnland geboren, begann ihre Studien an der Sibelius-akademie in Helsinki im Alter von sieben Jahren. Mit 17 Jahren ging sie an das amerikanische Curtis Institute. Sie errang unzählige Preise bei internationalen Wettbewerben, zum Beispiel den des besten Pianisten beim Internationalen Steinway-Wettbewerb in den Niederlanden, sowie den ersten Preis beim Ravel-Wettbewerb in Frankreich, beide 1988. 1994 wurde sie zum besten Pianisten des Young Concert Artist Series in New York gewählt, und 1995 erhielt sie den zweiten Preis beim Königin-Elisabeth-Klavierwettbewerb in Brüssel. Ihre internationale Karriere als Solistin mit und ohne Orchester entwickelt sich sehr schnell.

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, doppeltem Holz und zwei Waldhörnern.

Beim Gründen des Orchesters hatten wir bereits seit Jahrzehnten in unserem Land eine Musikausbildung von Spitzenniveau. Das neue Kammerorchester konnte unter den besten, gerade diplomierten Musikern seine Wahl treffen, und als Ergebnis entstand ein jugendliches, 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 Kapell-

meister 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 lebhafte, 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 entspricht, umfaßt ihr Repertoire alles, vom Barock bis zur neuen Musik. Auf vielen Schallplatten, hauptsächlich für BIS eingespielt, erscheint die Tapiola Sinfonietta ausdrücklich als hervorragender Interpret der Musik unseres eigenen Jahrhunderts.

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). Er debütierte in der Carnegie Hall mit 19 Jahren. Er 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 er künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Orchestre de Chambre d'Auvergne. Derzeit ist er künstlerischer Leiter des Ensemble Orchestral de Paris, und seit 1993 der Tapiola Sinfonietta in Finnland. Er erhielt auch die nationale französische Musikauszeichnung „Les victoires de la musique classique“. Dies ist seine vierte Aufnahme für BIS.

Il est absurde que **Camille Saint-Saëns** ait été décrit comme un wagnérien. Absurde parce qu'il était un ennemi juré de la musique allemande mais en même temps compréhensible vu les circonstances entourant cette affirmation: c'était à Weimar en 1877 où Liszt venait juste d'arranger la création du plus grand opéra de Saint-Saëns, *Samson et Dalila*, et où l'idée de rallier l'un des compositeurs français les plus importants à "leur cause" aurait été plus que bienvenue. Cet opéra fut longtemps monté partout au monde mais aujourd'hui on n'en entend que des numéros isolés: les plus populaires sont la célèbre aria de Dalila, une pièce sensuelle appréciée des mezzo-sopranos dramatiques, et la *Bacchanale*, une pièce orchestrale virtuose remplie d'orientalismes et d'intervalles exotiques. A part ces œuvres, il n'y en a vraiment que deux autres de Saint-Saëns qui sont encore généralement connues aujourd'hui: *Le Cygne* (le mouvement à succès du *Carnaval des animaux*) et l'évocatrice *Danse macabre* pour orchestre (BIS-CD-555). Deux de ces quatre œuvres sont des exemples typiques du romantisme pur tandis que *Bacchanale* et *Danse macabre* sont caractérisées par un exotisme souvent mésestimé comme caractéristique de la musique de Saint-Saëns.

Un intérêt pour la musique exotique était l'une des marques distinctives de Saint-Saëns mais il n'était pas non plus le champion de styles musicaux excessivement étranges. On raconte qu'il a sauté de sa chaise après quelques mesures à la générale du *Sacre du printemps* de Stravinsky à Paris en 1913, s'exclamant qu'il n'avait jamais été aussi insulté de sa vie. On lui pardonnera sa froideur envers cette œuvre sensationnelle parce qu'il avait alors 78 ans. Sa position en termes de génération peut être jugée par le fait que Schumann et Mendelssohn-Bartholdy étaient encore vivants quand il entreprit ses études au Conservatoire de Paris en 1848. Né en 1835, Saint-Saëns était un enfant prodige typique: à l'âge de 16 ans, il gagna un premier prix d'orgue; à 18 ans, il fut nommé organiste et professeur de musique sacrée — Gabriel Fauré fut l'un de ses élèves les plus illustres. Un organiste virtuose respecté, il inaugura plusieurs orgues parisiennes célèbres: Notre-Dame, Saint-Sulpice, Trinité et Trocadéro. Ses improvisations à l'orgue devinrent si renommées que de grandes figures dont Franz Liszt, Clara Schumann, Pablo de Sarasate et Anton Rubinstein firent des voyages à Paris pour l'entendre. Il a étudié la composition avec Jacques Halévy et Charles Gounod.

En décembre 1890, Saint-Saëns quitta Paris et se rendit d'abord au Ceylan, puis au Caire et à Alexandrie où, l'année suivante, il composa la fantaisie pour piano et orchestre *Africa* op. 89. Après la création aux Concerts Colonne à Paris le 25 octobre 1891, on put lire dans le périodique *L'Art musical*: "*Africa*! Fantaisie écrite en partie sur des thèmes orientaux. Comme tout ce que produit ce maître/musicien, c'est exquis de finesse d'esprit, de perfection de style, et cela intéresse énormément; mais c'est bien fantaisiste et nous n'oserions affirmer que piano et orchestre aient, dans *Africa*, des rôles bien équilibrés. Il nous a semblé en effet que le piano était traité à la façon aimable et douce des maîtres d'autrefois, tandis que l'orchestre s'offrait tout le luxe de la musique moderne."

Le titre peut être vu à la lumière de la tendance de l'époque de ne pas donner aux pièces des noms suivant leur genre (qui aurait ici suggéré le titre de "Fantaisie") mais plutôt d'inventer des noms en toute liberté. Le titre d'*Africa* est cependant très bien approprié dans ce cas parce que la pièce renferme beaucoup de matériau authentique. On pourrait être méchant et décrire la pièce comme une sorte de guide musical; mais ce serait injuste envers un musicien qui montra régulièrement un intérêt sincère pour la musique africaine. Lors de ses nombreux voyages en Afrique, surtout en Egypte et en Algérie, il s'occupa intensément de la musique folklorique locale et en mit beaucoup par écrit à ce moment-là. Au moins une douzaine de ses compositions reposent sur de la musique folklorique authentique de ce type et, dans le cas de cette pièce particulière, nous en avons même la preuve grâce à des esquisses préservées où l'un des thèmes (rapide 6/8, sol majeur) est intitulé "Danse des Almées" (une "almée" est une danseuse et chanteuse orientale). Les orientalismes sont de nature principalement mélodique et rythmique avec des intervalles augmentés et diminués particulièrement frappants. La forme de la pièce est difficile à définir parce que — après le début rhapsodique libre que Saint-Saëns trouva dans la ville algérienne de Beskra — elle consiste en nombreuses sections séparées par des cadences ou des passages cadencés. Selon les critères des compositeurs du haut-romantisme, l'orchestration est restreinte: bois par paires, deux cors, deux cornets à pistons (une variante française de la trompette, très populaire en France), trois trombones et cordes. Outre un timbalier, l'œuvre nécessite un autre percussionniste, fait significatif vu que Saint-Saëns, que la sonorité autrement emballait, était très économe avec la percussion dans ses œuvres pour instrument solo et orchestre.

Il pourrait être intéressant de noter qu'il existe un enregistrement acoustique datant de 1904 où Saint-Saëns dirige lui-même des extraits d'*Africa*.

On prétend souvent que Saint-Saëns a écrit trois symphonies mais c'est erroné. Le nombre juste est cinq et la méprise provient du fait que deux des pièces restèrent inédites du vivant du compositeur. Cela explique aussi pourquoi la ***Symphonie no 2 en la mineur*** op. 55, écrite en 1859, est la quatrième symphonie qu'il ait composée. Elle ne fut publiée qu'en 1878, ce qui justifie son numéro d'opus relativement élevé.

L'œuvre est construite suivant des lignes classiques. Il n'est pas surprenant de discerner des liens avec W.A. Mozart, Ludwig van Beethoven et Félix Mendelssohn-Bartholdy: douze ans à peine s'étaient écoulés depuis la mort de ce dernier. En termes d'orchestration également, Saint-Saëns pratique l'économie, omettant les trombones et ne demandant que deux cors. La structure thématique montre plusieurs traits intéressants. Le thème principal consiste en deux accords brisés: un accord de la mineur et l'accord de dominante avec la neuvième mineure; ces accords sont superposés et se meuvent, en mesures à 6/4, en mouvement descendant pour ensuite remonter à leur place originale. Le même thème, modifié dans son rythme seulement (maintenant en 4/4), sert de sujet d'une fugue — peut-être la première fugue dans une symphonie depuis la *Symphonie "Jupiter"* de Mozart. L'antithèse de la forme assez compliquée du premier mouvement est trouvée dans l'*Andante* qui a été comparé à une idylle de Watteau; il est suivi d'un scherzo au rythme animé et, comme finale, d'un *Prestissimo* parfois presque brutal.

Saint-Saëns avait écrit sa *première symphonie*, en mi mineur, en 1853 à l'âge de 18 ans et elle fut publiée deux ans plus tard. Ses deux symphonies suivantes ne furent pas imprimées, chose étonnante dans le cas de la ***Symphonie en fa majeur, "Urbs Roma"*** écrite en 1856, parce qu'elle a gagné un prix de la Société Sainte-Cécile à Bordeaux et qu'elle a été exécutée avec grand succès à Bordeaux et à Paris.

Le biographe de Saint-Saëns Jean Chantavoine écrit que l'œuvre porte un "soustitre assez énigmatique". *Urbs Roma* veut dire "la ville de Rome" et Bizet utilisa ensuite ce titre pour une suite pour orchestre. Tandis que l'œuvre de Bizet est nettement associée à Rome, la pièce de Saint-Saëns ne révèle aucun point évident de référence ni biographique ni musicale. La symphonie est remarquable parce qu'elle démontre le sens sûr de la forme architecturale du compositeur et son traitement

assuré de son matériau — une assurance d'autant plus appréciable qu'on se rappellera que le compositeur n'avait que 21 ans quand il l'écrivit.

© *Julius Wender 1997*

Née en Finlande en 1974, **Laura Mikkola** est entrée à l'Académie Sibelius à Helsinki à l'âge de sept ans. Dix ans plus tard, elle poursuivait ses études à l'Institut Curtis aux Etats-Unis. Elle a gagné d'innombrables prix de concours internationaux dont celui de meilleure pianiste au Concours International Steinway aux Pays-Bas et au Concours Ravel en France, tous deux en 1988. En 1994, elle fut choisie comme meilleure pianiste de la Young Concert Artist Series à New York et, en 1995, elle gagna le deuxième prix du concours de piano de la reine Elisabeth à Bruxelles. Sa carrière internationale de soliste et de récitaliste est en plein essor.

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

Même si la composition de la Sinfonietta Tapiola est de 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.

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 a gagné 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". C'est le quatrième disque BIS de Jean-Jacques Kantorow.

**Jean-Jacques Kantorow conducts the Tapiola Sinfonietta
on the following BIS CDs:**

BIS-CD-703

Arnold Schoenberg

Verklärte Nacht, Op. 4 (version for string orchestra by the composer)

^String Quartet No. 2 in F sharp minor (version for string orchestra by the composer)

Chamber Symphony No. 1 for 15 solo instruments, Op. 9

^Christina Högman, soprano

Two CDs for the price of one.

BIS-CD-740

Béla Bartók

Music for Strings, Percussion and Celesta

Divertimento for strings

Romanian Folk-Dances for small orchestra

^Suite paysanne hongroise for flute and strings (arr. Paul Arma)

^Hanna Juutilainen, flute.

BIS-CD-834

Arvo Pärt

Festina lente for string orchestra

Summa for string orchestra

Fratres for string orchestra and percussion

Cantus in memory of Benjamin Britten for string orchestra and bell

Tabula rasa for string orchestra, two violins and prepared piano

Collage sur BACH for string orchestra, oboe and harpsichord/piano.

Recording data: September 1996 at the Tapiola Concert Hall, Finland
Balance engineer/Tonmeister: Jens Braun
Neumann microphones; Studer 961 amplifier; Fostex PD-2 DAT recorder, Stax headphones
Producer: Jens Braun
Digital editing: Wolfram Schild
Cover text: © Julius Wender 1997
English translation: Andrew Barnett
French translation: Arlette Lemieux-Chené
Front cover photograph: © Sakari Viika, Kuvatoimisto Pырстötähti, Helsinki
Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.
Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, 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

© & © 1996 & 1997, BIS Records AB

Photo credit: The Tapiola Sinfonietta, conducted by Jean-Jacques Kantorow.
Sponsored by Kemira Oy, P.O. Box 330, FIN-00101 Helsinki, Finland.
www.kemira.com



Music — Global Chemistry





Laura Mikkola



Tapiola Sinfonietta

Pluto, Tapiolaväylä, Helsinki

