


CD-1040 DIGITAL

NORIKO
OGAWA

SAINT-SAËNS

PIANO
CONCERTOS
Nos. 1 & 2

SUITE IN
D MAJOR
FOR ORCHESTRA

TAPIOLA
SINFONIETTA
JEAN-JACQUES
KANTOROW



SAINT-SAËNS, Camille (1835-1921)**Piano Concerto No. 2 in G minor, Op. 22** *(Kalmus)* **23'40**

- | | | |
|-----|-------------------------------|-------|
| [1] | I. <i>Andante sostenuto</i> | 10'58 |
| [2] | II. <i>Allegro scherzando</i> | 5'45 |
| [3] | III. <i>Presto</i> | 6'49 |
-

Suite in D major for orchestra, Op. 49 *(Kalmus)* **19'12**

- | | | |
|-----|---------------|------|
| [4] | I. Prelude | 2'36 |
| [5] | II. Sarabande | 3'10 |
| [6] | III. Gavotte | 3'17 |
| [7] | IV. Romance | 6'23 |
| [8] | V. Final | 3'33 |
-

Piano Concerto No. 1 in D major, Op. 17 *(Durand)* **26'36**

- | | | |
|------|---|-------|
| [9] | I. <i>Andante – Allegro assai</i> | 11'52 |
| [10] | II. <i>Andante sostenuto quasi Adagio</i> | 7'17 |
| [11] | III. <i>Allegro con fuoco</i> | 6'58 |
-

Noriko Ogawa, piano ([1]-[3], [9]-[11])

Tapiola Sinfonietta

conducted by **Jean-Jacques Kantorow**

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Steinway

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.

Camille Saint-Saëns was, in the broadest sense, a traditionalist. It was not that he was fundamentally opposed to a certain degree of experimentation, but he openly supported traditional forms and expressive means. It is thus readily understandable that he composed a significant number of works for solo instrument and orchestra. Among these we find five piano concertos. One might casually assume that it would be natural for Saint-Saëns the piano virtuoso

to write works of importance for this instrument, but it should be remembered that most of these are for piano and orchestra: he left hardly any music for solo piano, although his five piano concertos span almost forty years, from 1858 until 1896.

Among his five works in this genre, the *Concerto No.1 in D major for Piano and Orchestra*, Op.17, is naturally the least individual. It was composed in 1858, when the composer was 23, and in terms of musical style and form is wholly classical. The most engaging movement is the finale, the splendour and ardour of which fully live up to the marking *con fuoco*. The three-movement work begins with a brief slow introduction leading to a sonata-form *Allegro assai*; the second movement is an attractive *Andante sostenuto*, improvisatory in character.

On 13th May 1868 Saint-Saëns himself was the piano soloist at a concert in the Salle Pleyel in Paris. The conductor was a famous guest from Russia, Anton Rubinstein, and the principal attraction of the programme was the first performance of Saint-Saëns' *Concerto No.2 in G minor for Piano and Orchestra*, Op.22. Ten years had passed since the *First Concerto*, and the composer – who had by then become well-known both at home and abroad – attracted an audience that was not only chic but also musically highly qualified: Franz Liszt, for example, was present. The piece had been written at breakneck pace after Saint-Saëns had discovered that Rubinstein was coming to Paris: it took him just seventeen days to complete the work. In its original form the concerto was written for pedal piano – a short-lived instrument with a pedal-board like an organ – but the composer soon reworked it for normal piano.

At the première the work was not an outstanding success, and only the middle movement was applauded with enthusiasm. Liszt, however, praised the piece, and within a relatively short time the concerto achieved widespread popularity. The applause earned by the middle movement is understandable: this sonata-form movement contains not only effective virtuoso writing but also, as a contrast, a beautiful subsidiary theme for violas and cellos. The first movement, which is more reminiscent of a toccata than of sonata form, begins and ends with a cadenza. The finale is infectious and elegant, like a tarantella, with the occasional hint of folk music.

The *Suite in D major*, Op.49, can be regarded as a remnant of a now long defunct genre: music for harmonium. In 1784 the Bohemian organ-builder F. Kirschnik moved to St. Petersburg, where he invented the harmonium – an instrument which subsequently underwent further development in various countries until about 1850. It enjoyed great popularity – not least in France – but, as interest in music-making at home waned in the early years of the 20th century, the harmonium fell increasingly into oblivion. As a curiosity it can be observed that the instrument occasionally found its way into large orchestras, for instance in Richard Strauss's *Salome*.

The fact that Saint-Saëns originally composed the *Suite in D major* for harmonium can thus be seen as conformity to the fashion of the time; as the instrument tended to be seen as a 'substitute orchestra', it was natural that he prepared, in 1869, an orchestral version for the Concerts Litoff held at the Paris Opera. Saint-Saëns made no secret of the fact that he had been inspired by the old French masters (except, perhaps, in the *Romance*); not only are a sarabande and a gavotte present, but he also uses a canon in the first movement – a rarity at the peak of the Romantic era. It may seem illogical, but the result of this filigree work was a problem-free work characterized by spontaneous charm.

© Julius Wender 2000

When **Noriko Ogawa** was awarded third prize in the 1987 Leeds International Piano Competition, the scholarships she had won and support she had inspired over the years were amply rewarded. Since then, she has achieved considerable renown in Europe, America and, of course, in her native Japan where she is a national celebrity. In 1988, Noriko Ogawa was awarded the Muramatsu Prize for her outstanding contribution to the musical life of Japan. In Britain she remains much in demand, appearing at major arts festivals, performing regularly with the major orchestras and making regular radio and television broadcasts. Noriko Ogawa's recent releases on the BIS label have consolidated her major profile in Japan.

Following her success at Leeds, Noriko Ogawa has gained a devoted following in the UK, and she now spends over half the year in Europe. She records regularly for the BBC as a recitalist and soloist, gives chamber recitals – in particular with the Korean violinist Dong-Suk Kang – and appears regularly with major orchestras such as the Philharmonia Orchestra, San Diego Symphony Orchestra, Gothenburg Symphony Orchestra, BBC Philharmonic Orchestra, St. Petersburg Symphony Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, Hallé Orchestra, Singapore Symphony Orchestra, NHK Symphony Orchestra, Tokyo Philharmonic Orchestra and New Japan Philharmonic Orchestra. Amongst the leading conductors with whom she has worked are Hans Vonk, Leonard Slatkin, Osmo Vänskä, Tadaaki Otaka, Gennady Rozhdestvensky, Yan Pascal Tortelier, Kasper de Roo and Günter Herbig.

Since 1997 Miss Ogawa has been an exclusive recording artist for BIS label. Her recordings include works by Japanese composers (including Takemitsu), Rachmaninov's *Second* and *Third Piano Concertos* with the Malmö Symphony Orchestra (which was selected by *The Times* as one of the best releases of 1997) and Mussorgsky's *Pictures from an Exhibition* which was

selected as the Critics' Choice 1998 by BBC Music Magazine. In March 1999, Noriko Ogawa was awarded the Japanese Agency of Culture's Ministry of Education Award.

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 eighth 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 virtuosos 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.

Camille Saint-Saëns war im weitesten Sinne ein Traditionalist. Nicht etwa, daß er einem gewissen Maß an Experimentieren völlig abgeneigt war, aber er bekannte sich gern zu althergebrachten Formen und Ausdrucksmitteln. Somit ist es verständlich, daß er ziemlich viele Werke für Soloinstrumente und Orchester komponierte. Unter diesen finden wir fünf Klavierkonzerte. Man könnte aus Schlendrian sagen, daß es natürlich war, daß der Klaviervirtuose Saint-Saëns bedeutende Werke für dieses Instrument komponierte, aber es muß hinzugefügt werden, daß es sich dabei hauptsächlich um solche mit Orchester handelt: er hinterließ fast keine Musik für Soloklavier, wohl aber fünf Klavierkonzerte, die einen Zeitraum von fast vierzig Jahren umspannen: 1858-96.

Unter den fünf Werken dieser Gattung ist das **Konzert Nr. 1 in D-Dur für Klavier und Orchester** op. 17 verständlicherweise jenes, das noch am wenigsten persönlich gestaltet ist. Es wurde 1858 von dem damals dreiundzwanzigjährigen Komponisten vollendet, und ist hinsichtlich der Tonsprache und der Form ausgesprochen klassisch. Am mitreißendsten ist das Finale, dessen Glanz und Feurigkeit der Bezeichnung *con fuoco* vollends entspricht. Das dreisätzige Werk beginnt mit einem *Allegro assai* in Sonatenform und mit einer kurzen, langsamen Einleitung; als zweiter Satz folgt ein hübsches *Andante sostenuto* von improvisatorischem Charakter.

Am 13. Mai 1868 fand in der Pariser Salle Pleyel ein Konzert statt, bei dem Camille Saint-Saëns selbst als Klaviersolist mitwirkte. Am Dirigentenpult stand ein berühmter Gast aus Rußland, Anton Rubinstein, und die Hauptattraktion des Programms war eine Uraufführung, das **Konzert Nr. 2 in g-moll für Klavier und Orchester** op. 22. Seit dem ersten Klavierkonzert waren zehn Jahre vergangen, und der mittlerweile auch international recht bekannte Komponist lockte nicht nur ein mondänes, sondern auch ein musikalisch hochqualifiziertes Publikum herbei: im Saal befand sich zum Beispiel Franz Liszt. Das Werk war in Windeseile entstanden, nachdem Saint-Saëns erfahren hatte, daß Rubinstein kommen sollte, und er brauchte für die Komposition nur siebzehn Tage. In der ursprünglichen Fassung war das Konzert für Pedalklavier geschrieben, jenes kurzlebige Instrument, das eine Pedalklavatur wie bei einer Orgel hatte, aber er schrieb es bald für einen gewöhnlichen Flügel um.

Bei der Uraufführung war dem Werk kein erwähnenswerter Publikumserfolg beschieden, und einen eigentlichen Beifall erhielt nur der Mittelsatz. Liszt fand aber Worte des Lobes, und ziemlich bald wurde das Konzert allgemein beliebt. Daß es der Mittelsatz war, der applaudiert

wurde, ist verständlich, denn in Sonatenform geschrieben bietet er nicht nur wirkungsvolle Virtuosität, sondern als Kontrast auch ein schönes Seitenthema der Bratschen und Celli. Vorher steht ein erster Satz, der mit einer Kadenz beginnt und endet, und eher an eine Toccata als an eine Sonatenform erinnert; als Abschluß ein Finale, mitreißend und elegant, mitunter folkloristisch gefärbt, wie eine Tarantella.

Die *Suite in D-Dur* op.49 kann als Überbleibsel einer heute längst ausgestorbenen Gattung bezeichnet werden, jener der Musik für Harmonium. 1784 war der böhmische Orgelbauer F. Kirschnik nach St. Petersburg übersiedelt, wo er dieses Instrument erfand, das dann bis um 1850 in verschiedenen Ländern weiterentwickelt wurde und sich nicht zuletzt in Frankreich einer großen Beliebtheit erfreuen konnte. Mit dem Rückgang des Hausmusizierens Anfang des 20. Jahrhunderts geriet dann das Harmonium immer mehr in Vergessenheit; als Kuriosität darf erwähnt werden, daß es damals gelegentlich in Riesenorchestern verwendet wurde, so z.B. in Richard Strauss' *Salome*. – Daß Saint-Saëns die erwähnte Suite zunächst für Harmonium schrieb, kann also als Anpassung an die damalige Mode gesehen werden; da das Instrument gern als „Orchesterersatz“ verwendet wurde, war es indes natürlich, daß er 1869 für die in der Pariser Oper gespielten Concerts Litoff eine Orchesterfassung anfertigte. Saint-Saëns machte kein Hehl daraus, daß er sich (mit Ausnahme vielleicht von der *Romance*) von den alten französischen Meistern hatte inspirieren lassen: unter den Sätzen finden wir nicht nur eine Sarabande und eine Gavotte, sondern im ersten Satz arbeitet er im Kanon, was zur Zeit der Hochromantik eine Seltenheit war. Es klingt vielleicht unlogisch, aber als Ergebnis ausgerechnet dieser Filigranarbeit entstand ein problemloses Werk, von natürlicher Anmut geprägt.

© **Julius Wender 2000**

Als **Noriko Ogawa** beim Internationalen Klavierwettbewerb in Leeds 1987 den dritten Preis erhielt, wurden die Stipendien und die Unterstützung, die ihr im Laufe der Jahre zuteil worden waren, vollauf belohnt. Seither errang sie beträchtlichen Ruhm in Europa, Amerika, und natürlich in ihrer japanischen Heimat, wo sie eine nationale Berühmtheit ist. 1988 erhielt sie den Muramatsu-Preis für außerordentliche Beiträge zum japanischen Musikleben. In Großbritannien ist sie nach wie vor sehr gefragt, und sie erscheint bei den großen Festivals, spielt regelmäßig mit den wichtigsten Orchestern und tritt häufig im Rundfunk und Fernsehen auf. Noriko Ogawas jüngste Aufnahmen bei BIS festigten ihren Ruf in Japan.

Seit ihrem Erfolg in Leeds hat Noriko Ogawa in Großbritannien eine hingabevolle An-

hängerschaft, und sie verbringt jetzt das halbe Jahr in Europa. Für den BBC macht sie regelmäßige Aufnahmen mit und ohne Orchester, sie tritt bei Kammermusikkonzerten auf – besonders mit dem koreanischen Violinisten Dong-Suk Kang – und zusammen mit großen Orchestern wie dem Philharmonia Orchestra, dem San Diego Symphony Orchestra, dem Göteborger Symphonieorchester, dem BBC Philharmonic Orchestra, dem St. Petersburger Symphonieorchester, dem Royal Philharmonic Orchestra, dem Hallé Orchestra, dem Singapore Symphony Orchestra, dem NHK-Symphonieorchester, dem Tokioer Philharmonischen Orchester und dem Neuen Japanischen Philharmonischen Orchester. Unter den führenden Dirigenten, mit denen sie arbeitete, sind Hans Vonk, Leonard Slatkin, Osmo Vänskä, Tadaaki Otaka, Gennady Rozhdestvensky, Yan Pascal Tortelier, Kasper de Roo und Günter Herbig.

Seit 1997 macht Noriko Ogawa ausschließlich bei BIS ihre Aufnahmen. Zu diesen gehören Werke japanischer Komponisten (darunter Takemitsu), Rachmaninows *zweites* und *drittes Klavierkonzert* mit dem Symphonieorchester Malmö (von *The Times* als eine der besten Aufnahmen des Jahres 1997 bezeichnet), und Musorgskijs *Bilder einer Ausstellung*, die von der *BBC Music Magazine* zur Wahl der Kritiker 1998 erkoren wurden. Im März 1999 erhielt Noriko Ogawa die Auszeichnung des Unterrichtsministeriums der Japanischen Kulturagentur.

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 Musikerausbildung 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 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 lebhafteste, 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 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 achte 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 décrites avec 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.

Camille Saint-Saëns était, dans le sens large du terme, un traditionaliste. Ce n'est pas qu'il était fondamentalement opposé à un certain degré d'expérimentation, c'est qu'il défendait ouvertement les formes et les moyens d'expression traditionnels. Il est ainsi facilement compréhensible qu'il ait composé un nombre important d'œuvres pour instrument solo et orchestre. Parmi elles se trouvent cinq concertos pour piano. On pourrait facilement croire qu'il fût naturel pour Saint-Saëns le pianiste virtuose d'écrire des œuvres d'importance pour cet instrument mais on ne doit pas oublier que la plupart sont pour piano et orchestre: il ne laissa presque pas de musique pour piano solo bien que ses cinq concertos pour piano couvrent presque quarante ans, de 1858 à 1896.

De ses cinq œuvres dans ce genre, le *Concerto no 1 en ré majeur pour piano et orchestre* op. 17 est naturellement le moins individuel. Composé en 1858 quand Saint-Saëns n'avait que 23 ans, il est entièrement classique en termes de style et de forme musicale. Le mouvement le plus engageant est le finale dont la splendeur et l'ardeur s'appareillent bien à l'indication *con fuoco*. L'œuvre en trois mouvements commence par une brève introduction lente menant à une forme de sonate *Allegro assai*; le second mouvement est un *Andante sostenuto* attrayant de caractère improvisé.

Le 13 mai 1868, Saint-Saëns était lui-même le pianiste soliste à un concert à la Salle Pleyel de Paris. Le chef était un célèbre invité de Russie, Anton Rubinstein et l'attraction principale du programme était la création du *Concerto no 2 en sol mineur pour piano et orchestre* op. 22 de

Saint-Saëns. Dix ans s'étaient écoulés depuis le *premier concerto* et le compositeur – qui était alors devenu réputé dans son pays et à l'étranger – attira un public non seulement chic mais aussi musicalement hautement qualifié: Franz Liszt, par exemple, était présent. La pièce avait été écrite en toute hâte après que Saint-Saëns eût découvert que Rubinstein venait à Paris: il termina l'œuvre en 17 jours seulement. Dans sa forme originale, le concerto était écrit pour piano à pédalier – un instrument à la vie courte avec un pédalier comme un orgue – mais le compositeur le révisa peu après pour piano normal.

À la création, l'œuvre ne remporta pas de succès sensationnel et seul le mouvement central fut applaudi avec enthousiasme. Liszt cependant fit l'éloge de la pièce et, en relativement peu de temps, le concerto devint très populaire. Les applaudissements gagnés par le second mouvement sont compréhensibles: ce mouvement en forme de sonate renferme de l'écriture virtuose à effet en plus d'un ravissant thème secondaire pour altos et violoncelles comme contraste. Le premier mouvement, qui rappelle plus une toccata qu'une forme de sonate, commence et se termine par une cadence. Le finale est hantant et élégant, comme une tarentelle, avec un accent occasionnel de musique folklorique.

La *Suite en ré majeur* op.49 peut être considérée comme un reste d'un genre maintenant mort depuis longtemps: la musique pour harmonium. En 1784, le facteur d'orgues bohémien F. Kirschnick aménagea à Saint-Petersbourg où il inventa l'harmonium – un instrument qui fut ensuite développé dans plusieurs pays jusqu'en 1850 environ. Il devint très populaire – surtout en France – mais, au déclin de la musique à la maison au début du 20^e siècle, l'harmonium tomba de plus en plus en désuétude. À titre de curiosité, on peut remarquer que l'instrument fit occasionnellement son chemin dans le grand orchestre, dans *Salomé* de Richard Strauss par exemple. Le fait que Saint-Saëns ait composé la *Suite en ré majeur* originellement pour harmonium peut ainsi être considéré comme une conformité à la mode du temps; comme l'instrument était souvent vu comme un "substitut à l'orchestre", il était naturel qu'il préparât, en 1869, une version orchestrale pour les Concerts Litolfé tenus à l'Opéra de Paris. Saint-Saëns ne cacha pas qu'il avait été inspiré par les vieux maîtres français (sauf, peut-être, dans la *Romance*): en plus d'avoir écrit une sarabande et une gavotte, il utilisa aussi un canon dans le premier mouvement – une rareté au sommet de la période romantique. Cela semble peut-être illogique mais le résultat de ce travail de filigrane fut une œuvre sans problème caractérisée par un charme spontané.

© Julius Wender 2000

Quand **Noriko Ogawa** reçut le troisième prix du Concours International de Piano de Leeds en 1987, les bourses et l'encouragement dont elle avait bénéficié au cours des années furent largement récompensés. Elle s'est depuis fait connaître considérablement en Europe, Amérique et, évidemment, dans son Japon natal où elle est une célébrité nationale. En 1988, Noriko Ogawa gagna le Prix Muramatsu pour son extraordinaire contribution à la vie musicale du Japon. Elle est toujours très demandée en Grande-Bretagne, apparaissant à d'importants festivals artistiques, jouant régulièrement avec les principaux orchestres et faisant des enregistrements pour la radio et la télévision. Les récentes sorties de Noriko Ogawa sur étiquette BIS ont consolidé son profil au Japon.

Après son succès à Leeds, Noriko Ogawa s'est gagné de nombreux admirateurs au Royaume-Uni et elle passe maintenant plus de six mois par an en Europe. Elle enregistre régulièrement pour la BBC comme récitaliste et soliste, donne des récitals de chambre – surtout avec le violoniste coréen Dong-Suk Kang – et joue souvent avec des ensembles aussi importants que, par exemple, l'Orchestre Philharmonia, les orchestres symphoniques de San Diego, Gothenbourg, Saint-Petersbourg, Singapour et NHK, les orchestres philharmoniques de la BBC, Royal, Tokyo et New Japan et l'Orchestre Hallé. Parmi les principaux chefs avec lesquels elle a travaillé, nommons Hans Vonk, Leonard Slatkin, Osmo Vänskä, Tadaaki Otaka, Gennady Rozhdestvensky, Yan Pascal Tortelier, Kasper de Roo et Günter Herbig.

Depuis 1997, Mlle Ogawa est une artiste exclusive à l'étiquette BIS. Ses enregistrements incluent des œuvres de compositeurs japonais (dont Takemitsu), les *second* et *troisième concertos pour piano* de Rachmaninov avec l'Orchestre Symphonique de Malmö (sortie choisie par *The Times* comme l'une des meilleures de 1997) et les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgsky, disque qui fut choisi comme le "Critics' Choice 1998" par le *BBC Music Magazine*. En mars 1999, Noriko Ogawa gagna le prix de l'Agence japonaise du ministère de l'Education en Culture.

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 élitiste. 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 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". C'est le huitième disque BIS de Jean-Jacques Kantorow.



Tapiola Sinfonietta



Jean-Jacques Kantorow

Recording data: May 1999 at the Tapiola Concert Hall, Finland

Balance engineer/Tonmeister: Jens Braun

Neumann microphones, Studer 961 mixer; Genex GX 8000 MOD recorder, Stax headphones

Producer: Jens Braun

Digital editing: Thore Brinkmann, Martin Nagomi

Cover text: © Julius Wender 2000

Translations: Andrew Barnett (English); Arlette Lemieux-Chéné (French)

Photographs: © Per Ströhm (Noriko Ogawa); © Tähtikuviot, Helsinki (Tapiola Sinfonietta)

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

Colour origination: Studio Colour, 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

© & © 1999 & 2000, BIS Records AB