



CD-1359 DIGITAL

A close-up, artistic photograph of a violinist's face, focusing on the eye and the bow. The image is in a warm, reddish-pink color palette. The violinist's eye is looking upwards and to the right. The bow is held across the strings of the violin, which is partially visible in the upper right corner. The background is a soft, out-of-focus white.

APERITIF

A French Collection

SHARON BEZALY

Tapiola Sinfonietta / Kantorow

Apéritif

GOUNOD, Charles (1818-1893)

[1] Concertino for Flute and Small Orchestra 4'48

Edited by Dominik Sackmann (*Amadeus Verlag – Bernhard Päuler – Winterthur/Schweiz 1988; BP 2635*)

Andantino – Allegretto – Allegretto scherzando

DEVIIENNE, François (1759-1803)

Concerto for Flute and Orchestra No. 7 in E minor (c. 1787) 17'53

Cadenzas: Jean-Pierre Rampal

[2] I. Allegro 7'52

[3] II. Adagio 5'04

[4] III. Rondo. Allegretto poco moderato 4'52

SAINT-SAËNS, Camille (1835-1921)

[5] Romance in D flat major for flute and orchestra, Op. 37 (1871) 6'07

Moderato assai

Airs de ballet d'Ascanio: Adagio & Variation (1890) 3'33

for flute and orchestra

[6] Poco adagio 2'12

[7] Variation de l'Amour: Andantino 1'19

[8] **Tarentelle** in A minor for flute, clarinet and orchestra, Op. 6 (1857) **6'19**
Presto ma non troppo

[9] **Odelette** in D major for flute and orchestra, Op. 162 (1920) **7'31**
Andantino

FAURÉ, Gabriel (1845-1924)

Fantaisie for flute and chamber orchestra, Op. 79 (1898) **5'09**
Orchestrated by Yoav Talmi (*Edwin F. Kalmus & Co., Inc.*)

[10] *Andantino* 2'04

[11] *Allegro* 3'05

Sharon Bezaly, flute

Tapiola Sinfonietta

conducted by **Jean-Jacques Kantorow**

[8] **Harri Mäki, clarinet**

INSTRUMENTARIUM

Sharon Bezaly: Flute: Muramatsu 24k All Gold Model, No. 60600 with B foot joint,
specially built for Sharon Bezaly

Harri Mäki: Clarinet: Buffet Crampon Prestige in A

Barrel: Moennig 66 mm.

Mouthpiece: Pomarico 2L (facing modified)

‘The tarantula, however, is a small but harmful creature / and a pest / or an Apulian poisonous spider / so wholly filled with poison / that anybody who is bitten and wounded by this spider / can only be cured by music and dancing.’ Thus wrote the musical scholar Athanasius Kircher in 1673 in the context of an extensive investigation. For him, as for many others, the wondrous southern Italian dance called the ‘tarantella’, that cured so many ills, served as proof of the immeasurable power of music.

Programmatic thoughts of this nature may also have influenced **Camille Saint-Saëns** when, in 1857, he produced the first of his *concertante* works, the effervescent and virtuosic ***Tarantella in A minor***, Op. 6, for flute and clarinet with piano or orchestral accompaniment. Kircher had already noted that the configuration of a tarantella was adjusted to suit the temperament of the patient, and was therefore flexible; on the other hand, the use of 6/8-time and a preference for minor keys are also among the characteristics of the stylized art dance, which Saint-Saëns here bases on an *ostinato* bass motif. The first performance of his *Tarantella* took place in 1857 at a soirée at the Paris home of Gioacchino Rossini. Rossini himself had taken on the young composer and had put the work on the programme, but had cunningly let the public believe that he himself had written the piece in question. The work had to be repeated immediately and, as Saint-Saëns wrote, the reactions were overwhelming (even though we have no evidence of spontaneous acts of healing, or of frenetic impulses to be active): ‘And then there came a procession of admirers and flatterers: “Oh, maestro! What a work of art! What a wonder!...”’ And, every time the victim had discharged his fulsome rosary, Rossini calmly answered: “I share your view entirely, but this duo is not my work; it is by this gentleman here...”

The ***Romance in D flat major*** for flute and piano or orchestra, Op. 37, was composed fourteen years later, in 1871; in three-part form and with almost incessant semiquaver motion, it explores the sumptuous sonic potential of the flute. The song-like character that is already hinted at by the title also serves as a programmatic characterization of the last of Saint-Saëns’ *concertante* flute works, the ***Odelette in D major*** for flute and chamber orchestra, Op. 162, written in 1920, the year before the composer’s death. Here Saint-Saëns alludes to Renaissance verse forms (an ‘odelette’ is also a secular variant of the solemn ‘ode’) that also left traces in some of his other works and which, in *Odelette*, produce a varied rondo form with strophic caesuras and metric peculiarities (trochaic rhythms).

In the year of his death, 1921, Saint-Saëns made preparations for a repeat performance of his opera *Ascanio* (with a libretto by Louis Gallet, after the novel of the same name by Alexandre Dumas and the play *Benvenuto Cellini* by Paul Meurice), which had been presented in the Grand Opéra in 1890. Unlike the version of *Benvenuto Cellini* by Hector Berlioz (1838), it represents an attempt – still little known outside of France – to ‘transpose the style of a Renaissance goldsmith into an opera’ (in the words of Marcel Proust, a great admirer of Saint-Saëns). In the best French tradition, Saint-Saëns introduced some ballet music (‘divertissement’) with mythological subject-matter, which contains yet another ‘concert piece’ for the flute, the heavily symbolic instrument of antiquity. In musical terms, these ‘flute extracts’ from the ballet music consist of a *Poco adagio* with *Andantino* variations, whilst in programmatic terms they represent the essence of the love story between Amor and Psyche – which, owing to the latter’s justified curiosity, is put severely to the test. With this theme, too, Saint-Saëns aligned himself with a popular French tradition – one has only to think of corresponding works by such composers as Jean-Baptiste Lully (the opera *Psyché*, 1678), Ambroise Thomas (the comic opera *Psyché*, 1857/78) and César Franck (whose symphonic poem *Psyché* had recently been premièred, in 1888).

‘The French Beethoven’ – this is what **Charles Gounod** (1818-1893) called his friend and protégé Saint-Saëns, in admiring recognition of his services to instrumental music in particular. Gounod’s own contributions to ‘absolute music’, by contrast, are extremely easy to keep track of – two symphonies, three string quartets, piano pieces and a few other works. In addition, a *Concertino for Flute and Chamber Orchestra* was recently discovered in the library of the Stiftelsen Musikkulturens Främjande (Foundation for the Promotion of Musical Culture) in Stockholm; its three movements, played without a break, reflect Gounod’s charm and also his gift for vocal melody.

Unlike that of Gounod, the catalogue of works by **François Devienne** (1759-1803), founder professor of flute and bassoon at the Paris Conservatoire, is unequivocally focused upon instrumental music – although he did compose some successful comic operas. Among his chamber works there are 25 quartets, 46 trios, 147 duos and 67 sonatas. As one of the most important flute virtuosos in the history of French music, he supplied his own instrument with eighteen concertos. With its well-balanced mixture of sensitivity and virtuosity, the *Flute Concerto No. 7 in E minor*, written around 1787, shows why Devienne’s

work as a composer was held in the highest regard by his contemporaries.

Gabriel Fauré (1845-1924), too, was a professor (of composition) at the Paris Conservatoire, and later he was also the institute's director. He was one of the foremost French composers around 1900; his unmistakable musical style – a mixture of late romanticism and French 'clarté' that certainly owes something to his studies under Saint-Saëns – was a major influence on the 'modern' Parisian composers – some of the most important of whom were his pupils, among them Maurice Ravel, Charles Kœchlin, Florent Schmitt and Nadia Boulanger. Fauré only turned to the flute in works of relatively modest proportions, such as the *Fantasy for Flute and Piano*, Op. 79 (1898; orchestrated by Yoav Talmi) with its magical, fleet-of-foot expressivity. The piece is dedicated to Paul Taffanel, the founder of the modern French flute school and a colleague of Fauré's at the Conservatoire, who was also (to come full circle) a pupil of the great Louis Dorus, who in turn had been the flautist at the unconventional première of Saint-Saëns' *Tarantella*.

© **Horst A. Scholz** 2002

Sharon Bezaly was chosen as 'instrumentalist of the year' by the prestigious *Klassik Echo* in Germany in 2002. She has an exclusive contract with the Swedish record company BIS, which affords her the opportunity to record the most exciting pieces of the flute literature. Her recordings for BIS have already won her awards such as the Diapason d'or (*Diapason*), Stern des Monats (*FonoForum*), Recommandé (*Répertoire*), Recomendado (*CD compact*), a five-star rating from the *BBC Music Magazine* and a special recommendation, (*Record Geijutsu*, Tokyo).

Her perfect control of circular breathing (taught by Aurèle Nicolet) liberates Sharon Bezaly from the limitations of the flute as a wind instrument, enabling her to reach new peaks of musical interpretation, presenting an extended spectrum of colours and emotions. The *Frankfurter Allgemeine Zeitung* has even compared her to David Oistrakh and Vladimir Horowitz.

Sharon Bezaly started to play the flute at the age of 11 and gave her début concert as a soloist with the Israel Philharmonic Orchestra conducted by Zubin Mehta when she was 14. On the advice of Jean-Pierre Rampal she continued her studies at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris under Alain Marion, Raymond Guiot and Maurice

Bourge, winning the Academy's first prizes for flute and chamber music. She was subsequently invited by Sándor Végh to play as principal flautist in his Camerata Academica Salzburg, a position she held until the maestro's death in 1997.

As a soloist, she performs with orchestras all over the world including the Tokyo Philharmonic Orchestra, BBC National Orchestra of Wales, Singapore Symphony Orchestra, China National Symphony Orchestra, SWR Orchestra, English Chamber Orchestra, Vienna Chamber Orchestra, Camerata Academica Salzburg and Munich Chamber Orchestra, appearing in prestigious venues such as the Musikverein in Vienna, Châtelet in Paris, Cologne Philharmonie, Stockholm Concert Hall, the Rudolfinum in Prague and the Suntory Hall in Tokyo. As a chamber musician she has also participated in festivals (e.g. Kissinger Sommer, Lockenhaus, Montpellier and Radio France) alongside such musicians as Gidon Kremer and the Bartók Quartet.

Sharon Bezaly has a strong interest in contemporary music. Such noted composers as Sofia Gubaidulina, Kalevi Aho, Sally Beamish and Christian Lindberg are dedicating concertos to her, which she will be premièring and recording.

Harri Mäki (b. 1963) began studying the clarinet in 1977 under Kari Kriikku and continued under Reijo Koskinen at the Helsinki Conservatory. Having studied privately in Basel under Antony Morf, he attended Thomas Friedl's class at the Geneva Conservatory, obtaining the Premier Prix de Virtuosité with distinction in 1987. After returning to Finland he continued his studies at the Sibelius Academy under Kullervo Kojo. He has studied privately under Osmo Vänskä, John McCaw and Charles Neidich. Since 1988 Harri Mäki has been principal clarinetist of the Tapiola Sinfonietta; he is one of the orchestra's founder members. As an orchestral musician, he has worked with all orchestras in the Helsinki metropolitan area and performed as a soloist with the Avanti! chamber orchestra. He teaches the clarinet and chamber music at the Sibelius Academy. Beside his performances in Finland, Mäki has performed as a soloist and chamber musician in several European countries, in South America, the Far East and the USA.

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'. He records regularly for BIS.

„Es ist aber die Tarantula ein klein-schädliches Thier / und Unzifer / oder eine Apulische Gifft=Spinne / so mit Gifft ganz angefüllet / wer nun von dieser Spinnen gestochen und verletzt wird / der kan nicht anderst als durch music und dantzen curiret werden.“ Dies schrieb der Musikgelehrte Athanasius Kircher im Jahr 1673 in einer umfänglichen Untersuchung. Wie vielen anderen galt auch ihm der wunder-same süditalienische Tanz, der unter dem Namen „Tarantella“ solche Leiden kurierte, als ein Beweis für die unermessliche Macht der Musik.

Programmatische Gedanken dieser Art mögen auch **Camille Saint-Saëns** bewegt haben, als er 1857 sein konzertantes Œuvre mit einer quirlig-virtuosen *Tarentelle* für Flöte und Klarinette mit Klavier- oder Orchesterbegleitung a-moll op. 6 eröffnete. Daß die Besetzung einer Tarantella sich dem Temperament der Erkrankten anpaßte und mithin flexibel war, hatte bereits Kircher vermerkt; der 6/8-Takt hingegen gehört, wie die Bevorzugung der Molltonart zu den Charakteristika auch des stilisierten Kunstanzes, dem Saint-Saëns hier ein ostinates Baßmotiv zugrundelegt. Die Uraufführung seiner *Tarentelle* fand 1857 bei einer Soirée im Pariser Domizil von Gioacchino Rossini statt. Rossini selber hatte sich des jungen Komponisten angenommen und das Stück aufs Programm gesetzt, sein Publikum dabei aber listig im Glauben gelassen, es handele sich um eine eigene Komposition. Die Reaktionen auf das sofort *da capo* geforderte Werk waren, wie Saint-Saëns schrieb, überwältigend (wenngleich Hinweise auf spontane Heilungen und frenetischen Bewegungsdrang fehlen): „Nun kam die Prozession der Bewunderer und Schmeichler: ‚Ah! Meister! Welch ein Kunstwerk! Welches Wunderwerk! ...‘ Und jedesmal, wenn das Opfer seinen Rosenkranz von Lobhudelei heruntergebetet hatte, erwiderte Rossini ruhig, ‚Ich bin vollkommen Ihrer Meinung, doch dieses Duo ist nicht von mir, von diesem Herrn hier ist es ...‘“

14 Jahre später, 1871, entstand die *Romance* für Flöte und Klavier oder Orchester in Des-Dur op. 37, die über nahezu unablässiger Sechzehntelbegleitung und in ebenfalls dreiteiliger Form das klangschwelgerische Potential der Flöte entfaltet. Der Liedcharakter, den bereits der Titel andeutet, prägt programmatisch auch das letzte Flötenkonzertstück, das Saint-Saëns 1920, ein Jahr vor seinem Tod komponierte: *Odelette* für Flöte und Kammerorchester D-Dur op. 162. Saint-Saëns bezieht sich hier auf Versformen der Renaissance (die Odelette ist die gleichsam weltliche Variante der feierlichen Ode), die auch in anderen

seiner Werke Spuren hinterlassen haben und in *Odelette* zu einer variativen Rondoform mit strophischen Zäsuren sowie metrischen Besonderheiten (Trochäus) führen.

In seinem Todesjahr 1921 bereitete Saint-Saëns die Wiederaufnahme seiner Oper *Ascanio* (Libretto: Louis Gallet, nach Alexandre Dumas' gleichnamiger Romanze und Paul Meurices Schauspiel *Benvenuto Cellini*) vor, die 1890 in der Grand Opéra uraufgeführt worden war. Anders als *Benvenuto Cellini* von Hector Berlioz (1838) stellt sie den außerhalb Frankreichs immer noch wenig bekannten Versuch dar, den „Stil eines Renaissance-Goldschmieds in eine Oper zu transponieren“ (so Marcel Proust, ein großer Verehrer von Saint-Saëns). In bester französischer Tradition hat Saint-Saëns dabei eine Ballettmusik („Divertissement“) mit mythologischem Sujet eingeschoben, die ein weiteres „Konzertstück“ für Flöte – symbolträchtiges Instrument der Antike – birgt. In musikalischer Hinsicht bilden diese „Flötenextrakte“ aus der Ballettmusik ein *Poco adagio* mit *Andantino*-Variationen, in programmatischer Hinsicht stellen sie den Kern der Liebesgeschichte zwischen Amor und Psyche dar, die durch die berechtigte Neugier der letzteren auf eine harte Probe gestellt wird. Auch mit dem Thema also folgte er einer beliebten französischen Tradition – man denke an die entsprechenden Werke u.a. von Jean-Baptiste Lully (*Psyché*, Oper, 1678), Ambroise Thomas (*Psyché*, Opéra comique, 1857/78) und César Franck (dessen Symphonische Dichtung *Psyché* kurz zuvor, 1888, uraufgeführt worden war).

„Der französische Beethoven“ – so nannte **Charles Gounod** (1818-1893) seinen Freund und Schützling Saint-Saëns in bewundernder Anerkennung seiner Verdienste insbesondere um die Instrumentalmusik. Gounods eigene Beiträge zur „absoluten Musik“ hingegen sind ausgesprochen überschaubar. Neben zwei Symphonien, drei Streichquartetten, Klavierstücken und einigen anderen Werken hat sich unlängst in der Bibliothek der Stiftelsen Musikkulturens Främjande in Stockholm ein *Concertino für Flöte und Kammerorchester F-Dur* aufgefunden, dessen drei pausenlos ineinander übergehenden Sätze das vokale Melos und den Charme Gounods widerspiegeln.

Im Gegensatz zu Gounod legt das Werkverzeichnis von **François Devienne** (1759-1803), Gründungsprofessor für Flöte und Fagott am Pariser Conservatoire, trotz einiger erfolgreicher Opéras comiques seinen Schwerpunkt eindeutig auf die Instrumentalmusik – an Kammermusik etwa schrieb er u.a. 25 Quartette, 46 Trios, 147 Duos und 67 Sonaten. Als einer der bedeutendsten Flötenvirtuosen der französischen Musikgeschichte hat er sein

eigenes Instrument mit 18 Konzerten bedacht. Das um 1787 entstandene **Flötenkonzert Nr. 7 e-moll** zeigt mit seiner wohlbalancierten Mischung aus Empfindsamkeit und Virtuosität, warum Devienne auch als Komponist von seinen Zeitgenossen gefeiert wurde.

Auch **Gabriel Fauré** (1845-1924) war Professor (für Komposition) am Pariser Conservatoire, später außerdem dessen Direktor. Er gehörte zu den führenden französischen Komponisten um 1900; seine unverwechselbare Tonsprache – eine Mischung aus Spätromantik und französischer „clarté“, die sicher auch dem Unterricht bei Saint-Saëns einiges zu verdanken hat – war von großem Einfluß auf die Pariser Moderne, deren Protagonisten bei ihm studierten, u.a. Maurice Ravel, Charles Kœchlin, Florent Schmitt und Nadia Boulanger. Der Flöte freilich hat sich Fauré nur in verhältnismäßig kleinen Werken gewidmet, unter denen die 1898 komponierte (und von Yoav Talmi orchestrierte) **Fantaisie für Flöte und Klavier** op. 79 mit ihrer zauberhaften, leichtfüßigen Expressivität hervorragt. Das Werk ist Paul Taffanel gewidmet, dem Begründer der modernen französischen Flötenschule und Kollegen von Fauré am Conservatoire sowie – der Kreis schließt sich – Schüler des bedeutenden Louis Dorus, der seinerzeit Flötist der ungewöhnlichen Uraufführung von Saint-Saëns' *Tarantelle* gewesen war.

© Horst A. Scholz 2002

Sharon Bezaly wurde im Jahr 2002 mit dem renommierten deutschen Klassik Echo als „Instrumentalistin des Jahres“ gekürt. Sharon Bezaly hat einen Exklusivvertrag bei BIS, in dessen Rahmen sie die aufregendsten Werke der Flötenliteratur einspielt. Für ihre Aufnahmen bei BIS hat sie bislang Auszeichnungen wie den Diapason d'or (*Diapason*), Stern des Monats (*FonoForum*), Recommandé (*Répertoire*), Recomendado (*CD compact*), eine Fünf-Sterne-Wertung des *BBC Music Magazine* und eine besondere Empfehlung (*Record Geijutsu*, Tokio) erhalten.

Ihre perfekte Beherrschung der von Aurèle Nicolet erlernten Zirkularatmung befreit Sharon Bezaly von den der Flöte eigenen Beschränkungen und ermöglicht es ihr, neue Höhepunkte musikalischer Interpretation zu erreichen, die das Spektrum an Farben und Emotionen erweitern. Die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* hat sie gar mit David Oistrach und Vladimir Horowitz verglichen.

Sharon Bezaly begann im Alter von 11 Jahren mit dem Flötenspiel; ihr Konzertdebüt

als Solistin gab sie drei Jahre später mit dem Israel Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Zubin Mehta. Auf den Ratschlag von Jean-Pierre Rampal setzte sie ihre musikalische Ausbildung am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris bei Alain Marion, Raymond Guiot und Maurice Bourge fort; mit Ersten Preisen für Flöte und Kammermusik schloß sie ab. Darauf folgte eine Einladung von Sándor Végh, Solo-Flötistin in seiner Camerata Academica Salzburg zu werden, eine Position, die sie bis zum Tod des Maestros im Jahr 1997 innehatte.

Als Solistin tritt sie mit Orchestern in der ganzen Welt auf, u.a. mit dem Tokyo Philharmonic Orchestra, dem BBC National Orchestra of Wales, dem Singapore Symphony Orchestra, dem China National Symphony Orchestra, Sinfonieorchester des SWR, dem English Chamber Orchestra, dem Wiener Kammerorchester, dem Münchener Kammerorchester und der Camerata Academica Salzburg. Zu den renommierten Konzertsälen, in denen sie gespielt hat, gehören u.a. der Wiener Musikverein, das Pariser Châtelet, die Kölner Philharmonie, das Konserthus Stockholm, das Prager Rudolfinum und die Suntory Hall in Tokyo. Als Kammermusikerin bei bedeutenden Festivals (so z.B. Kissinger Sommer, Lockenhaus, Montpellier und Radio France) ist sie mit Musikern wie Gidon Kremer und dem Bartók Quartett aufgetreten.

In besonderem Maße widmet sich Sharon Bezaly der zeitgenössischen Musik. Zu den zahlreichen Komponisten, die ihr Konzerte gewidmet haben, gehören Sofia Gubaidulina, Kalevi Aho, Sally Beamish und Christian Lindberg, deren Werke sie uraufführt und einspielt.

Harri Mäki (geb. 1963) begann sein Klarinettenstudium 1977 am Konservatorium von Helsinki bei Kari Kriikku und setzte es bei Reijo Koskinen fort. Nach Privatstudien bei Antony Morf in Basel besuchte er Thomas Friedls Klasse am Genfer Konservatorium, wo er 1987 den Premier Prix de Virtuosité mit Auszeichnung erhielt. Nach seiner Rückkehr nach Finnland setzte er seine Studien an der Sibelius-Akademie bei Kullervo Kojo fort; Privatunterricht bei Osmo Vänskä, John McCaw und Charles Neidich folgte. Seit 1988 ist Harri Mäki Solo-Klarinetist der Tapiola Sinfonietta, zu deren Gründungsmitgliedern er zählt. Als Ensemblemusiker hat er in allen Orchestern Helsinkis gespielt; mit dem Avanti! Chamber Orchestra ist er als Solist aufgetreten. Harri Mäki unterrichtet Klarinette und

Kammermusik an der Sibelius-Akademie. Als Solist und Kammermusiker ist er in mehreren Ländern Europas, in Südamerika, dem Fernen Osten und den USA aufgetreten.

Die **Tapiola Sinfonietta** wurde 1988 gegründet, um eine Ausnahme hinsichtlich des Repertoires und der Klangkultur bei finnischen städtischen Orchestern zu bilden. Heute besteht das Orchester aus 27 Streichern, doppelten Holzbläsern und zwei Waldhörnern. Bei der Gründung des Orchesters gab es bereits seit Jahrzehnten in Finnland eine Musikausbildung auf 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 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 Werke vom Barock bis zur neuen Musik. Auf vielen Schallplatten, hauptsächlich für BIS eingespielt, erscheint die Tapiola Sinfonietta ausdrücklich als hervorragender Interpret zeitgenössischer Musik.

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 Eng-

land, den Niederlanden und Skandinavien. 1985-94 war er künstlerischer Leiter und Chef-dirigent 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“.

« **L**a tarentule, cependant, est une créature de petite taille mais malfaisante / et une peste / ou une araignée venimeuse apulienne / si remplie de venin / que quiconque est mordu et blessé par cette araignée / ne peut être guéri que par la musique et la danse. » Cette citation fut écrite en 1673 par Athanasius Kircher, un érudit en musique, dans le contexte d'une longue recherche. Pour lui comme pour beaucoup d'autres gens, la merveilleuse danse du sud de l'Italie appelée la « tarentelle » qui guérissait tant de maux, servait de preuve pour l'incommensurable pouvoir de la musique.

Des idées à programme de cette nature pourraient aussi avoir influencé **Camille Saint-Saëns** quand, en 1857, il produisit la première de ses œuvres concertantes, l'effervescente et virtuose *Tarentelle en la mineur* op. 6 pour flûte et clarinette avec accompagnement de piano ou d'orchestre. Kircher avait déjà fait remarquer que la configuration d'une tarentelle était ajustée pour convenir au tempérament du patient et était ainsi flexible; d'un autre côté, l'emploi d'un chiffage à 6/8 et une préférence pour les tonalités mineures se trouvent aussi parmi les caractéristiques de la danse artistique stylisée que Saint-Saëns bâtit ici sur un motif de basse ostinato. La création de sa *Tarentelle* eut lieu en 1857 à une soirée à la demeure parisienne de Gioacchino Rossini. Rossini avait pris le jeune compositeur sous ses ailes et mit l'œuvre au programme mais il avait astucieusement laissé le public croire qu'il avait lui-même écrit la pièce en question. L'œuvre dut être bissée immédiatement et Saint-Saëns écrivit que les réactions étaient renversantes (quoiqu'on n'ait pas de preuves de guérisons ou d'impulsions frénétiques à l'activité): « Et puis il y eut une procession d'admirateurs et de flatteurs: 'Oh, maître! Quelle œuvre d'art! Quelle merveille!...' Et, chaque fois que la victime avait égrené son chapelet d'effusions, Rossini répondait calmement: 'Je suis entièrement d'accord avec vous mais ce duo n'est pas mon œuvre; c'est celle du gentilhomme ici...' »

La *Romance en ré bémol majeur* pour flûte et piano ou orchestre op. 37 fut composée quatorze ans plus tard, en 1871; en forme tripartite avec un mouvement presque incessant de doubles croches, elle explore le somptueux potentiel sonique de la flûte. Le caractère chantant auquel le titre fait discrètement allusion sert aussi de caractérisation à programme de la dernière des œuvres concertantes pour flûte de Saint-Saëns, l'*Odelette en ré majeur* pour flûte et orchestre de chambre op. 162, écrite en 1920, un an avant le décès du compositeur. Saint-Saëns se réfère ici aux formes poétiques de la Renaissance (une « odelette » est aussi une variante profane de « l'ode » solennelle) qui ont aussi laissé des traces dans quelques-unes de ses autres œuvres et qui, dans *Odelette*, produisent un rondo varié avec des césures strophiques et des particularités métriques (rythmes trochaïques).

Dans l'année de sa mort, 1921, Saint-Saëns fit des préparatifs pour redonner son opéra *Ascanio* (sur un livret de Louis Gallet, d'après le roman du même nom d'Alexandre Dumas et la pièce *Benvenuto Cellini* de Paul Meurice) qui avait été monté au Grand Opéra en 1890. Contrairement à la version de *Benvenuto Cellini* d'Hector Berlioz (1838), il représente un essai – encore peu connu hors de la France – de « transposer le style d'un orfèvre de la Renaissance en un opéra » (selon Marcel Proust, un grand admirateur de Saint-Saëns). Dans la meilleure tradition française, Saint-Saëns introduisit de la musique de ballet (« divertissement ») au sujet mythologique, renfermant encore une autre « pièce de concert » pour la flûte, l'instrument symbolique par excellence de l'Antiquité. En termes musicaux, ces « extraits de flûte » de la musique de ballet consistent en un *Poco adagio* avec des variations *Andantino* tandis qu'en termes de programme, ils représentent l'essence de l'histoire d'amour entre Amor et Psyché – qui, dû à la curiosité justifiée de cette dernière, est mis sévèrement à l'épreuve. Toujours avec ce thème, Saint-Saëns s'est aligné sur une tradition française populaire – on n'a qu'à penser à des compositeurs comme Jean-Baptiste Lully (l'opéra *Psyché*, 1678), Ambroise Thomas (l'opéra comique *Psyché*, 1857/78) et César Franck (dont le poème symphonique *Psyché* avait été créé en 1888).

Charles Gounod (1818-1893) appelait son ami et protégé Saint-Saëns « le Beethoven français » en reconnaissance admiratrice pour ses services en musique instrumentale en particulier. Les propres contributions de Gounod à la « musique absolue » sont, par contraste, extrêmement faciles à tracer – deux symphonies, trois quatuors à cordes, des pièces pour piano et quelques autres œuvres. De plus, un *Concertino pour flûte et orchestre de chambre*

fut récemment découvert à la bibliothèque de la Stiftelsen Musikkulturens Främjande (Fondation pour la promotion de la culture musicale) à Stockholm; joués sans interruption, ses trois mouvements reflètent le charme de Gounod ainsi que son talent pour la mélodie vocale.

Contrairement au catalogue d'œuvres de Gounod, celui de **François Devienne** (1759-1803), professeur fondateur de flûte et basson au Conservatoire de Paris, converge sans équivoque sur la musique instrumentale – même s'il a composé quelques opéras comiques à succès. Ses œuvres de chambre renferment 25 quatuors, 46 trios, 147 duos et 67 sonates. L'un des flûtistes virtuoses les plus importants de l'histoire de la musique française, il fournit 18 concertos à son propre instrument. Avec son mélange bien équilibré de sensibilité et de virtuosité, le *Concerto pour flûte no 7 en mi mineur* écrit vers 1787, montre pourquoi l'œuvre de Devienne le compositeur était tenue en très haute estime par ses contemporains.

Gabriel Fauré (1845-1924) fut lui aussi professeur (de composition) au Conservatoire de Paris et il en devint plus tard aussi directeur. Il fut l'un des compositeurs français les plus en vue vers 1900; son style musical si reconnaissable – un mélange de romantisme tardif et de « clarté » française qui doit certainement quelque chose à ses études avec Saint-Saëns – exerça une influence majeure sur les compositeurs parisiens « modernes » – dont certains des plus importants furent ses élèves, Maurice Ravel, Charles Kœchlin, Florent Schmitt et Nadia Boulanger pour ne nommer que ceux-là. Fauré ne se tourna vers la flûte que dans des œuvres aux proportions relativement modestes comme la *Fantaisie pour flûte et piano* op. 79 (1898; orchestrée par Yoav Talmi) à l'expressivité magique et légère. La pièce est dédiée à Paul Taffanel, le fondateur de l'école de flûte française moderne et un collègue de Fauré au Conservatoire qui était aussi (pour boucler le cercle) un élève du grand Louis Dorus qui, à son tour, avait été le flûtiste à la création saugrenue de la *Tarentelle* de Saint-Saëns.

© **Horst A. Scholz** 2002

Sharon Bezaly fut choisie comme « instrumentiste de l'année » par le prestigieux *Klassik Echo* en Allemagne en 2002. Sharon Bezaly a un contrat exclusif avec la société de production suédoise BIS avec la possibilité unique de pouvoir enregistrer les pièces les plus extraordinaires du répertoire de la flûte. Ses enregistrements pour BIS lui ont déjà gagné des prix comme le Diapason d'or (*Diapason*), Stern des Monats (*FonoForum*), Recom-

mandé (*Répertoire*), Recomendado (*CD compact*), un classement de cinq étoiles du *BBC Music Magazine* et une recommandation spéciale (*Record Geijutsu*, Tokyo).

Son contrôle parfait de la respiration circulaire (enseignée par Aurèle Nicolet) la libère des limites de la flûte en tant qu'instrument à vent, lui permettant d'atteindre de nouveaux sommets d'interprétation musicale, présentant un vaste spectre de couleurs et d'émotions. Le *Frankfurter Allgemeine Zeitung* l'a même comparée à David Oistrakh et Vladimir Horowitz.

Sharon Bezaly a commencé à jouer de la flûte à 11 ans et elle fit ses débuts avec l'Orchestre Philharmonique d'Israël dirigé par Zubin Mehta à l'âge de 14 ans seulement. Suivant le conseil de Jean-Pierre Rampal, elle poursuit ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris avec Alain Marion, Raymond Guiot et Maurice Bourge, gagnant les premiers prix de l'Académie en flûte et en musique de chambre. Par la suite, elle fut l'invitée de Sándor Végh comme flûte principale au sein de sa Camerata Academica Salzburg, une position qu'elle garda jusqu'à la mort du maestro en 1997.

Comme soliste, elle joue avec des orchestres de partout au monde dont l'Orchestre Philharmonique de Tokyo, l'Orchestre National Gallois de la BBC, l'Orchestre Symphonique de Singapour, l'Orchestre Symphonique National de Chine, l'Orchestre du SWR, l'English Chamber Orchestra, l'Orchestre de Chambre de Vienne, l'Orchestre de Chambre de Munich et la Camerata Academica Salzburg, dans des salles aussi prestigieuses que le Musikverein à Vienne, le Châtelet à Paris, la Philharmonie de Cologne, la salle de concert de Stockholm, le Rudolfinum à Prague et le Suntory Hall à Tokyo. Comme chambriste, elle a aussi participé à des festivals (par exemple le Kissinger Sommer, Lockenhaus, Montpellier et Radio France) à côté de musiciens tels que Guidon Kremer et le Quatuor Bartók.

Sharon Bezaly s'intéresse beaucoup à la musique contemporaine. Des compositeurs de la trempe de Sofia Gubaidulina, Kalevi Aho, Sally Beamish et Christian Lindberg écrivent des concertos qu'elle créera et enregistrera.

Harri Mäki (né en 1963) au commencé à étudier la clarinette en 1977 avec Kari Kriikku et il continua avec Reijo Koskinen au conservatoire d'Helsinki. Ayant étudié privément à Bâle avec Antony Morf, il fréquenta la classe de Thomas Friedl au conservatoire de Genève, obtenant le Premier Prix de Virtuosité avec distinction en 1987. Après son retour

en Finlande, il poursuit ses études à l'Académie Sibelius avec Kullervo Kojo. Il a étudié privément avec Osmo Vänskä, John McCaw et Charles Neidich. Harri Mäki est principale clarinette de la Sinfonietta Tapiola depuis 1988; il est l'un des membres fondateurs de l'orchestre. En tant que musicien d'ensemble, il a travaillé avec tous les orchestres du Helsinki métropolitain et il s'est produit comme soliste avec l'orchestre de chambre Avanti!. Il enseigne la clarinette et la musique de chambre à l'Académie Sibelius. En plus de ses concerts en Finlande, Mäki a joué comme soliste et chambriste dans plusieurs pays européens, en Amérique du Sud, en Extrême-Orient et aux Etats-Unis.

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

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 ».

Recording data: 2002-05-07/08/10/11 at the Tapiola Concert Hall, Finland

Balance engineer/Tonmeister: Ingo Petry

Neumann microphones; 2 Studer 961 mixing consoles; microphone pre-amplifier by Didrik De Geer, Stockholm;

Genex GX 8500 MOD recorder; Stax headphones

Producer: Thore Brinkmann

Digital editing: Christian Starke

Cover text: © Horst A. Scholz 2002

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

Photograph of Sharon Bezaly: © Trude Schachner

Photograph of Harri Mäki: © Timo Mokka

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, S-184 50 Åkersberga, Sweden

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

e-mail: info@bis.se • Website: www.bis.se

© & © 2002, BIS Records AB, Åkersberga.

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.



Jean-Jacques Kantorow



Harri Mäki



Sharon Bezaly

