



SAINT-SAËNS

Piano Concertos

3, 4 & 5 « L'Égyptien »

ALEXANDRE
KANTOROW

Tapiola Sinfonietta
Jean-Jacques Kantorow



SAINT-SAËNS, CAMILLE (1835–1921)

PIANO CONCERTO No. 3 IN E FLAT MAJOR, Op. 29		27'11
[1]	I. <i>Moderato assai</i>	13'11
[2]	II. <i>Andante</i>	6'33
[3]	III. <i>Allegro non troppo</i>	7'20
PIANO CONCERTO No. 4 IN C MINOR, Op. 44		24'39
[4]	I. <i>Allegro moderato – Andante</i>	11'33
[5]	II. <i>Allegro vivace – Andante – Allegro</i>	12'56
PIANO CONCERTO No. 5 IN F MAJOR, Op. 103, ‘L’Égyptien’		27'47
[6]	I. <i>Allegro animato</i>	10'38
[7]	II. <i>Andante</i>	11'12
[8]	III. <i>Molto allegro</i>	5'50

TT: 80'37

ALEXANDRE KANTOROW *piano*

TAPIOLA SINFONIETTA *leader PEKKO PULAKKA (No. 3); MERI ENGLUND (Nos 4 & 5)*

JEAN-JACQUES KANTOROW *conductor*

Composer, virtuoso pianist, ‘best organist in the world’ (according to Franz Liszt), conductor, teacher – **Camille Saint-Saëns** was all of these things, as well as being an archaeologist, astronomer, acoustician, entomologist, botanist, philosopher, historian, illustrator, keen traveller, animal lover, polemicist, poet, playwright... Saint-Saëns was very gifted, mixed with the greatest European scientific minds and was internationally the most famous French musician in his own lifetime, acclaimed in North and South America, the Middle East and the greatest European capitals. Moreover, his longevity meant that he was a contemporary not only of Chopin and Mendelssohn in their heyday but also of early jazz players! It is ironic, then, that this composer’s extensive output, covering all the genres known in the nineteenth century, is nowadays little known except for a few works of which the most famous, *Carnival of the Animals*, was regarded by the composer as just an occasional piece and – in accordance with his own wishes – was not performed during his own lifetime. Now regarded all too often as severe, old-fashioned or – worse still – as a reactionary xenophobe (a perception to which, admittedly, his virulent later writings have contributed), we tend to forget that Saint-Saëns was sometimes heckled for the boldness of his works. Furthermore, he defended the music of the revolutionaries Wagner and Liszt to the point of adopting – and adapting – the symphonic poem, a genre that had originated in Germany, composed the first soundtrack for a film, and was admired by such major figures as Berlioz, Liszt, Fauré, Debussy and Ravel.

Although he lived through much of the nineteenth century, Saint-Saëns was never a true Romantic. He admired Bach and Mozart, and felt at home in the forms and genres inherited from Viennese Classicism: sonatas, symphonies (of which he wrote three) and concertos (ten). The latter genre was neglected in France at the time but he revitalized it, regarding formal balance and a sense of moderation as more important than expressivity. At the height of the cult of Wagner in France, he

contributed to the rediscovery of eighteenth-century French composers such as Charpentier and Rameau, and seems to have adopted Couperin's famous phrase, 'I much prefer that which moves me to that which amazes me', which he reformulated many times, notably in a poem published in 1890:

Les gambades périlleuses	Dangerous capers
Ne sont pas de mon ressort :	Are not for me;
Ces gaités sont dangereuses	Such games are risky
Pour qui n'est pas assez fort. (...)	For those not strong enough. (...)
La témérité m'enchanté	Recklessness is thrilling
Chez les jeunes imprudents :	In ardent young men,
Mais tranquillement je chante,	But my song is serene,
Laissant passer les ardents.	As I let the hotheads pass.

Mea Culpa (from *Rimes familières*)

'The death of virtuosity' – this is how one French critic described Saint-Saëns' **Piano Concerto No. 3 in E flat major**, Op. 29. In this work, composed in the same year as his most famous piano concerto, the Second (1868), Saint-Saëns admittedly deviates from the Romantic model. Here as in his other concertos, Saint-Saëns – encouraged by Franz Liszt – avoids the trap of letting the soloist display pure virtuosity while the orchestra is reduced to a merely accompanimental role. Instead he offers us a genuine symphonic fantasy with piano – recalling Schumann's Concerto in A minor – and not without programmatic elements. Thus, according to the composer himself, the stream of arpeggios at the beginning of the first movement, *Moderato assai*, was inspired by a torrent that he saw in a trip to the Alps. After a first theme that is somewhat reminiscent of that in Schubert's 'Great' C major Symphony, Saint-Saëns takes us straight into a cadenza (normally, in such a movement, this would not appear until near the end). The sombre mood of the slow movement, *Andante*, and in particular its tonally uncertain introduction, was met with disap-

proval by the audience in the Leipzig Gewandhaus where the concerto was premièred on 25th November 1869, with the composer as soloist. The finale, *Allegro non troppo*, which follows without a break, takes us into the world of the ‘traditional’ Romantic concerto with its virtuosity and contagious energy – although commentators on Saint-Saëns’ music found this unconvincing, and saw it as an easy option that was surprising for such a self-critical composer. Somewhat neglected today, this concerto does not deserve the oblivion into which it has fallen. ‘Prodigiously uneven’, as the pianist Alfred Cortot put it, the work is nonetheless extremely original in its attempt to reconcile Classical form (to which Saint-Saëns was so attached) with a Lisztian pianistic brio. Ironically for a composer perceived as restrained, this contributes to the concerto drawing near to those by Tchaikovsky, Grieg and Rachmaninov.

The **Piano Concerto No. 4 in C minor**, Op. 44, was composed in 1875, following the defeat of France in the Franco-Prussian War. Four years earlier, Saint-Saëns had founded the Société nationale de musique to support chamber music in France at a time when opera dominated the Parisian musical scene. This society would go on to have a significant impact on French music at the end of the nineteenth century: not only did Gabriel Fauré write his first important chamber work for it, but also it saw premières of music by César Franck, Massenet, Duparc, Debussy and Ravel.

Written at the zenith of Saint-Saëns’ orchestral production, the Fourth Concerto comes after his first three symphonic poems (including *Danse macabre*) and is contemporary with the opera *Samson et Dalila*. Alfred Cortot, who discussed the piece with the composer, said that this concerto is ‘the finest work that Saint-Saëns ever wrote for the piano’. The concerto is in a rhapsodic style, again reminiscent of Liszt, and the dialogue between the piano and orchestra comes across as free, quasi-narrative and almost improvised. Interestingly Saint-Saëns, later so derided for his conservatism, here rejuvenates the concerto form, abandoning the traditional

three-movement structure and sonata form in favour of a division into four movements (like a symphony, or indeed like Liszt's First Concerto), arranged in two parts (*Allegro + Andante* and *Allegro vivace* (scherzo), with an *Andante* as an intermezzo + Finale), the unity of which is preserved by the cyclic principle of themes that are constantly transformed from one movement to the next. As for the thematic material itself, this derives (according to the American musicologist Daniel M. Fallon) from a projected but never completed symphony dating from the 1850s.

The Fourth Concerto has several features in common with the famous Symphony No. 3 ('Organ Symphony') written ten years later. The two works are in the same key, C minor, and end triumphally in C major; they feature numerous chorale-like passages and adopt the same principle of four movements arranged in two parts. Moreover, they both use the above-mentioned cyclic principle. The concerto was premièred at the Théâtre du Châtelet in Paris in October 1875 with the Orchestre des Concerts Colonne, conducted by Édouard Colonne and with the composer as soloist, in the context of a memorial concert for Georges Bizet who had recently passed away. The work was well received by the audience but less enthusiastically welcomed by the critics, one of whom spoke of its 'aberrations in the modern style which Mr Saint-Saëns adores and of which he is one of the high priests'.

It was a composer crowned with success and showered with honours who, more than 25 years later, produced his **Piano Concerto No. 5 in F major**, Op. 103, which he premièred at a concert at the Salle Pleyel in Paris on 2nd June 1896 celebrating his fifty years as a musician. He had suffered his fair share of trials: in the intervening time, he had lost his beloved mother and his two young children, and his marriage had broken up. As well as undertaking various tours throughout Europe and then to the USA and South America, he made a number of visits to Tunisia, Algeria (where he died in 1921) and Egypt, while settling in Dieppe rather than Paris which was too noisy for his tastes. The Fifth Concerto bears the subtitle

‘Egyptian’, a reference not only to the place it was composed – Luxor – but also to the second movement which portrays, in the composer’s words, ‘a sort of Eastern journey that goes all the way to the Far East. The passage in G is a Nubian love song that I heard sung by ferrymen on the Nile...’ Saint-Saëns was by no means the only artist of his time to be fascinated by the Orient. As early as 1829 Victor Hugo had written: ‘Both for the mind and for the imagination, the Orient has become a sort of general preoccupation.’ In the world of music alone, apart from Saint-Saëns, who would return to the subject in other works from the 1890s, Ravel, Delibes, Franck and Lalo paid tribute to the colours and scents of these exotic regions. The journey suggested by Saint-Saëns in the second movement, *Andante*, borrows its evocative sonorities from a number of musical traditions and is unconcerned with geographical realism, letting them appear one after another as the whim took him: as well as Egypt and the Nile (including frogs and crickets portrayed by repeated motifs in the upper register of the piano), we visit the Far East with gamelan effects (a genre that Saint-Saëns no doubt discovered – as did Debussy – at the World Exhibition in Paris in 1889) and the use of the characteristic pentatonic scale. Spain is also evoked, for example by passages with bursts of notes reminiscent of a guitar. Again according to the composer, the exuberant finale, *Molto allegro*, expresses ‘the joy of a sea voyage’: the rumbling in the piano at the beginning suggests the propellers of a ship. The work ends brilliantly with ‘a whirlwind of crackling octaves’ (Cortot).

© Jean-Pascal Vachon 2018

Alexandre Kantorow (b. 1997) has won rave reviews for his concerts and recordings: ‘Alexandre is Liszt reincarnated. I’ve never heard anyone play the piano the way he does’ (Jerry Dubins, *Fanfare*); ‘The young Tsar of the piano’ (Stéphane Friedrich, *Classica*). When he was only sixteen he was invited to perform at ‘La Folle Journée’ in Nantes and Warsaw with the Sinfonia Varsovia. Since then, he has played with orchestras including the Kansai Philharmonic Orchestra, National Symphony Orchestra (Taiwan), Orchestre national des Pays de la Loire, the Liège Royal Philharmonic, Bern Symphony Orchestra, Sofia Philharmonic Orchestra and RTÉ National Symphony Orchestra (Dublin).

He has given recitals in most European capitals and at prestigious festivals such as La Roque d’Anthéron, Piano aux Jacobins, Menton Festival and Chopin Festival. In 2015 he appeared in the opening season of the new Philharmonie in Paris with the Pasdeloup Orchestra, and he returned in 2018 for the first concert of a tour with the Orchestre National d’Île de France. His BIS recording ‘À la russe’ (BIS-2150) has won many awards and distinctions including Choc de l’Année (*Classica*), Diapason découverte (*Diapason*), Supersonic (*Pizzicato*) and CD des Doppelmonats (*PianoNews*). For BIS he has also recorded Liszt’s piano concertos (BIS-2100), a recital including rhapsodies by Brahms, Bartók and Liszt (in preparation) and the world première recording of José Serebrier’s *Symphonic Bach Variations* for piano and orchestra (in preparation). Alexandre Kantorow is a laureate of the Safran foundation.

The **Tapiola Sinfonietta** (Espoo City Orchestra) is known for its broad and diverse repertoire and also for occasionally performing without a conductor. Founded in 1987, the Tapiola Sinfonietta has grown from a string ensemble to a Viennese Classical orchestra with 43 members. The Tapiola Sinfonietta engages in long-term cooperation with its artists in association, among them the highly praised Finnish

conductor and cellist Klaus Mäkelä, the Swiss conductor Mario Venzago, the Russian pianist Alexander Melnikov and the Finnish guitarist Marzi Nyman. The orchestra has an impressive guest list of prominent conductors and soloists. It also puts on concerts of chamber music and engages in bold cross-genre projects. The orchestra performs on a regular basis also at schools, hospitals, clinics and nursing homes in the city of Espoo. The Tapiola Sinfonietta regularly appears at festivals in Finland and has toured in Europe, Asia and the USA. Its 70-title discography is internationally recognized.

www.tapiolasinfonietta.fi

The French violinist and conductor **Jean-Jacques Kantorow** started playing the violin at the age of 6 at the Nice Conservatoire. He was only 13 when he won a place at the prestigious Paris Conservatoire to study in René Benedetti's class, and graduated one year later with a first prize. He subsequently won prizes in numerous international violin competitions.

As a concert violinist, he has played all round the world, giving as many as 100 concerts a year and receiving rave reviews. He also likes to play chamber music: with the pianist Jacques Rouvier and the cellist Philippe Muller he formed a trio which won first prize in the Colmar international chamber music competition in 1970. He was also a member of the Ludwig and Mozart string trios. Since 1970 he has taught the violin at several conservatories, including Paris, Basel and Rotterdam, and given masterclasses all over the world.

Since 1983 Jean-Jacques Kantorow has been musical director of several orchestras, including the Tapiola Sinfonietta, Helsinki Chamber Orchestra, Granada City Orchestra, Auvergne Chamber Orchestra and Ensemble Orchestral de Paris. He has recorded extensively as a soloist, chamber musician and conductor.

Komponist, Klavierspieler, „erster Organist der Welt“ (Franz Liszt), Dirigent, Lehrer – all dies war **Camille Saint-Saëns** ... und darüber hinaus noch Archäologe, Astronom, Akustiker, Entomologe, Botaniker, Philosoph, Historiker, Zeichner, Vielreisender, Tierfreund, Polemiker, Dichter, Dramatiker ... Saint-Saëns verfügte über all diese Talente, verkehrte mit den bedeutendsten Wissenschaftlern Europas und war zu seinen Lebzeiten der berühmteste französische Musiker der Welt, gefeiert in Nord- und Südamerika, dem Mittleren Osten und den größten Hauptstädten Europas. Zudem war er aufgrund seiner langen Lebensspanne sowohl ein Zeitgenosse von Chopins und Mendelssohns Reifejahren als auch ... der Anfänge des Jazz! Welch' Ironie, dass der Schöpfer eines umfangreichen Œuvres, das alle bekannten Gattungen des 19. Jahrhunderts abdeckt, heute nur noch für wenige Kompositionen geschätzt wird, deren berühmteste – *Der Karneval der Tiere* – von ihrem Urheber als Nebensache betrachtet wurde und seinem Willen gemäß erst nach seinem Tode aufgeführt werden durfte. Zu oft gilt Saint-Saëns heutzutage als streng und altbacken oder, noch schlimmer, als fremdenfeindlicher Reaktionär (eine Auffassung, zu der allerdings seine Streitschriften aus späterer Zeit beigetragen haben), doch darüber wird vergessen, dass Saint-Saëns verschiedentlich wegen der Kühnheit seiner Werke angefeindet wurde, dass er die Musik der Revolutionäre Wagner und Liszt bis hin zur Übernahme (und Anpassung) der in Deutschland entstandenen Gattung der Symphonischen Dichtung verteidigte, dass er die erste Filmmusik komponierte und dass zu seinen Bewunderern nicht zuletzt Berlioz, Liszt, Fauré, Debussy und Ravel gehörten.

Obgleich ein Kind des 19. Jahrhunderts, war Saint-Saëns nie ein echter Romantiker. Als Verehrer von Bach und Mozart fühlte er sich in den Formen und Gattungen der Wiener Klassik zu Hause, den Sonaten, den Symphonien (von denen er drei komponierte) und dem Solokonzert (von denen er zehn komponierte) – eine damals vernachlässigte Gattung, die er wieder zu Ehren brachte –, und verstand

formale Ausgeglichenheit und ein Sinn für das rechte Maß als dem Ausdrucksbedürfnis überlegene Qualitäten. Indem er zu Hochzeiten des französischen Wagnerianismus die Wiederentdeckung französischer Komponisten des 18. Jahrhunderts wie Charpentier und Rameau förderte, schien er einer berühmten Sentenz François Couperins zu entsprechen („Ich liebe das, was mich berührt, mehr als das, was mich überrascht“), die er in eigenen Worten mehrfach neu formulieren sollte, insbesondere in einem 1890 veröffentlichten Gedicht:

Les gambades périlleuses
Ne sont pas de mon ressort :
Ces gaités sont dangereuses
Pour qui n'est pas assez fort. (...)

La témérité m'enchante
Chez les jeunes imprudents :
Mais tranquillement je chante,
Laissant passer les ardents.

Mea Culpa (Rimes familières)

Halsbrecherische Luftsprünge
Sind meine Sache nicht:
Derlei Lustbarkeiten sind gefährlich
Für den, der nicht kräftig genug ist. (...)

Es erfreut mich die Verwegenheit
Der leichtsinnigen Jugend:
Doch ich singe in aller Ruhe mein Lied,
und lass' die Hitzköpfe vorüberziehen.

Mea Culpa (Vertraute Reime)

„Der Tod der Virtuosität“ – diese Worte münzte ein französischer Kritiker auf das **Klavierkonzert Nr. 3 Es-Dur** op. 29. Es ist wahr, dass Saint-Saëns in diesem Werk, das im selben Jahr (1868) wie sein Zweites Konzert – das berühmteste seiner fünf Konzerte – komponiert wurde, vom romantischen Muster abweicht. Ermutigt von Franz Liszt, meidet Saint-Saëns hier wie in seinen anderen Konzerten die Fallstricke rein solistischer Virtuosität, die das Orchester auf die Rolle eines einfachen Begleiters reduziert, zugunsten einer echten Symphonischen Fantasie mit Klavier (was an Schumanns Konzert in a-moll denken lässt) samt programmatischem Hintergrund. So wurden die rauschenden Klavierarpeggien, die den ersten Satz (*Moderato assai*) eröffnen, dem Komponisten zufolge von einem Wildbach inspiriert, den er bei einer Alpenreise entdeckt hatte. Nach einem ersten Thema, das ein wenig

an Schuberts „Große C-Dur-Symphonie“ Nr. 9 anklingt, leitet Saint-Saëns sofort zu einer Solokadenz über, wie wir sie normalerweise erst gegen Ende eines solchen Satz erwarten würden. Die düstere Stimmung des langsamen Satzes (*Andante*) und zumal seine tonal unbestimmte Einleitung erregten das Missfallen des Publikums im Leipziger Gewandhaus, wo das Konzert am 25. November 1869 mit dem Komponisten am Klavier uraufgeführt wurde. Das Finale (*Allegro non troppo*), das sich ohne Pause anschließt, versetzt uns mit seiner Virtuosität und ansteckenden Energie zurück in die Sphäre des „traditionellen“ romantischen Konzerts – auch wenn einige Kritiker sich wenig überzeugt zeigten und meinten, der ansonsten so selbstkritische Komponist habe es sich hier überraschend einfach gemacht. Dieses Konzert verdient mehr als das Vergessen, dem es heute größtenteils anheimgefallen ist. „Höchst ungleichmäßig“ (Alfred Cortot), ist das Werk dennoch äußerst originell in seinem Versuch, die klassische Form, der Saint-Saëns so sehr verbunden war, mit der pianistischen Brillanz von Franz Liszt zu versöhnen und nähert sich so – was bei diesem als gefühlskalt verdächtigten Komponisten ironisch anmutet – den Konzerten von Tschaikowsky, Grieg und Rachmaninow an.

Das **Konzert Nr. 4 c-moll op. 44** entstand 1875, also im Umfeld der französischen Niederlage im Deutsch-Französischen Krieg. Vier Jahre zuvor hatte Saint-Saëns die Société nationale de musique gegründet, um die Kammermusik seines Landes zu fördern, während das Pariser Musikleben von der Oper dominiert wurde. Diese Gesellschaft sollte am Ende des 19. Jahrhunderts einen großen Einfluss auf die französische Musik haben: Neben Gabriel Fauré, der sein erstes großes Kammermusikwerk für sie komponierte, wurden hier auch Werke von César Franck, Massenet, Duparc, Debussy und Ravel uraufgeführt.

Das Vierte Klavierkonzert, das auf dem Höhepunkt von Saint-Saëns' Orchester-schaffen entstand, folgt chronologisch auf seine ersten drei Symphonischen Dichtungen (darunter *Danse macabre*) und ist ein Zeitgenosse der Oper *Samson et*

Dalila. Der Pianist Alfred Cortot, der mit dem Komponisten über dieses Werk sprach, nannte das Konzert „das vollkommenste Werk, das Saint-Saëns für das Klavier komponiert hat“. Das Konzert ist in einem rhapsodischen Stil gehalten, der erneut an Liszt erinnert; der Dialog von Klavier und Orchester erscheint hier frei, fast erzählerisch und wie improvisiert. Interessant ist, dass Saint-Saëns, der später wegen seines Konservatismus so sehr kritisiert wurde, hier die Form des Konzerts erneuert und die traditionelle Dreisäzigkeit und die Sonatenform für eine Aufteilung in vier Sätze (wie eine Symphonie – und wie Liszts Erstes Klavierkonzert) aufgibt, die sich wiederum in zwei Großteile gliedern (*Allegro + Andante* und *Allegro vivace [Scherzo]*) mit einem *Andante* in Form eines Zwischenspieles + Finale), deren Einheit durch das zyklische Prinzip verwandter Themen gewahrt bleibt, die sich von einem Satz zum anderen beständig verändern. Was das thematische Material selbst betrifft, so stammt es dem amerikanischen Musikwissenschaftler Daniel M. Fallon zufolge aus einem Symphonieprojekt der 1850er Jahre, das nie das Licht der Welt erblickte.

Das Vierte Klavierkonzert weist einige Gemeinsamkeiten mit der berühmten, zehn Jahre später entstandenen „Orgel-Symphonie“ Nr. 3 auf: Die beiden Werke teilen die Tonart c-moll (und enden triumphierend in C-Dur), sehen zahlreiche chorallartige Passagen vor und übernehmen das Prinzip zweiteiliger Viersäzigkeit. Außerdem greifen beide das oben erwähnte zyklische Verfahren auf. Die Uraufführung des Vierten Klavierkonzerts fand im Rahmen eines Konzerts zum Gedanken an den kürzlich verstorbenen Georges Bizet im Oktober 1875 im Théâtre du Châtelet in Paris statt; das Orchestre des Concerts Colonne spielte unter Édouard Colonne, Saint-Saëns übernahm den Solopart. Vom Publikum begrüßt, wurde das Werk von der Kritik eher zurückhaltend beurteilt; ein Kritiker fand, es zeige „Abweichungen von dem modernen Stil, den Herr Saint-Saëns liebt und zu dessen Hohepriestern er gehört“.

Als er über 25 Jahre später sein **Klavierkonzert Nr. 5 F-Dur** op. 103 fertigstellte und im Rahmen eines Konzerts zur Feier seiner fünfzigjährigen Karriere am 2. Juni 1896 in der Salle Pleyel in Paris uraufführte, war er ein erfolgreicher, mit Titeln überhäufter Komponist. Doch blieben ihm auch Prüfungen nicht erspart: In der Zwischenzeit hatte er seine geliebte Mutter und seine beiden kleinen Kinder verloren; zudem war seine Ehe gescheitert. Neben zahlreichen Tourneen in ganz Europa und bald auch in den USA und Südamerika hielt er sich vermehrt auch in Tunesien, Algerien (wo er 1921 starb) und Ägypten auf; als Wohnsitz wählte er Dieppe und nicht Paris, das er als zu laut empfand. Das Fünfte Klavierkonzert trägt den Beinamen „Ägyptisches“, was nicht nur mit dem Ort seiner Entstehung – Luxor – zu tun hat, sondern auch mit dem zweiten Satz: Er schildere, so Saint-Saëns, „eine Art Reise in den Orient und sogar in den Fernen Osten. Die Passage in G ist ein nubisches Liebeslied, das ich die Schiffer auf dem Nil singen hörte ...“. Saint-Saëns war sicherlich nicht der einzige Künstler seiner Zeit, den der Orient faszinierte. Bereits 1829 schrieb Victor Hugo: „Der Orient ist für den Verstand wie für die Phantasie zu einer Art allgemeiner Vorliebe geworden“. Neben Saint-Saëns, der in anderen Werken der 1890er Jahre dorthin zurückkehrte, sollten auch Ravel, Delibes, Franck und Lalo (um bei der Musik zu bleiben) den Farben und Düften dieser exotischen Regionen huldigen. Saint-Saëns’ Reise im zweiten Satz (*Andante*) entlehnt ihre klanglichen Evokationen mehreren Musiktraditionen, kümmert sich in deren Abfolge freilich wenig um geographische Plausibilität, sondern folgt der Phantasie: Neben Ägypten mitsamt dem bereits erwähnten Nil (u.a. tauchen Frösche und Grillen auf, die mittels Motivwiederholungen im Klavierdiskant dargestellt werden) begegnet uns der Ferne Osten mit Gamelan-Effekten (die er, wie auch Debussy, zweifellos 1889 auf der Pariser Weltausstellung kennengelernt hatte) und charakteristischer Pentatonik ebenso wie Spanien, das durch gitarristische Akkordschläge heraufbeschworen wird. Das ausgelassene Finale (*Molto allegro*) drückt, so der

Komponist weiter, „die Freude an einer Überfahrt auf See“ aus. Das Brausen des Klaviers zu Beginn scheint Schiffsschrauben zu suggerieren, um auf brillante Weise in „einen Wirbelwind aufbrandender Oktaven“ (Cortot) zu münden.

© Jean-Pascal Vachon 2018

Alexandre Kantorow (geb. 1997) erhält sowohl für seine Konzerte wie auch für seine Einspielungen glänzende Kritiken: „Alexandre ist ein wiedergeborener Liszt. Noch nie nie habe ich jemanden gehört, der so Klavier spielt wie er“ (Jerry Dubins, *Fanfare*) oder „der junge Zar des Klaviers“ (Stéphane Friedrich, *Classica*). Im Alter von nur 16 Jahren wurde er von der Sinfonia Varsovia eingeladen, beim Festival „La Folle Journée“ in Nantes und Warschau aufzutreten. Seither hat er mit Orchestern wie dem Kansai Philharmonic Orchestra, dem National Symphony Orchestra (Taiwan), dem Orchestre national des Pays de la Loire, dem Liège Royal Philharmonic, dem Berner Symphonieorchester, dem Sofia Philharmonic Orchestra und dem RTÉ National Symphony Orchestra (Dublin) konzertiert.

Er hat Rezitale in fast allen europäischen Hauptstädten und bei renommierten Festivals wie La Roque d’Anthéron, Piano aux Jacobins, dem Menton Festival und dem Chopin Festival gegeben. 2015 war er mit dem Pasdeloup Orchester in der Eröffnungssaison der neuen Pariser Philharmonie zu Gast; 2018 kehrte er dorthin für das erste Konzert einer Tournee mit dem Orchestre National d’Île de France zurück. Sein BIS-Album „À la russe“ (BIS-2150) wurde mit zahlreichen Preisen und Auszeichnungen bedacht, u.a. Choc de l’Année (*Classica*), Diapason découverte (*Diapason*), Supersonic (*Pizzicato*) und CD des Doppelmonats (*PianoNews*). Für BIS hat er auch Liszts Klavierkonzerte (BIS-2100), ein Rezital mit Rhapsodien von Brahms, Bartók und Liszt (in Vorbereitung) und die Weltersteinspielung von José Serebriers *Symphonischen Bach-Variationen* für Klavier und Orchester (in Vorbereitung) aufgenommen.

Die **Tapiola Sinfonietta** – das Städtische Orchester von Espoo – ist bekannt für ihr breit gefächertes, vielseitiges Repertoire und für ihre mitunter dirigentenlosen Konzerte. 1987 gegründet, ist die Tapiola Sinfonietta von einem Streicherensemble zu einem typischen Orchester der Wiener Klassik mit 43 Mitgliedern angewachsen. Die Tapiola Sinfonietta pflegt eine langfristige Zusammenarbeit mit den ihr verbundenen Künstlern, darunter der hoch gelobte finnische Dirigent und Cellist Klaus Mäkelä, der Schweizer Dirigent Mario Venzago, der russische Pianist Alexander Melnikov und der finnische Gitarrist Marzi Nyman. Das Orchester kann auf eine beeindruckende Liste prominenter Gastdirigenten und Solisten blicken. Es veranstaltet zudem Kammermusikkonzerte und engagiert sich in wagemutigen genreübergreifenden Projekten. Regelmäßig tritt das Orchester in Schulen, Krankenhäusern, Kliniken und Pflegeheimen der Stadt Espoo auf. Die Tapiola Sinfonietta ist ständiger Gast finnischer Festivals und hat Konzertreisen durch Europa, Asien und die USA unternommen. Ihre 70 Titel umfassende Diskographie wird international hoch geschätzt.

www.tapiolasinfonietta.fi

Der französische Violinist und Dirigent **Jean-Jacques Kantorow** begann im Alter von sechs Jahren am Konservatorium von Nizza mit dem Violinspiel. Erst 13 Jahre war er alt, als er einen Platz am renommierten Pariser Konservatorium erhielt, um in der Klasse von René Benedetti zu studieren; ein Jahr später absolvierte er diese mit einem 1. Preis. Im Anschluss daran gewann er bei zahlreichen internationalen Violinwettbewerben Preise.

Als Konzertsolist hat er in der ganzen Welt gespielt, bis zu 100 Konzerte pro Jahr gegeben und begeisterte Kritiken erhalten. Daneben engagiert er sich auch für Kammermusik: Mit dem Pianisten Jacques Rouvier und dem Cellisten Philippe Muller gründete er ein Trio, das 1970 den 1. Preis des internationalen Kammer-

musikwettbewerbs in Colmar gewann; außerdem war er Mitglied des Ludwig String Trio und des Mozart String Trio. Seit 1970 unterrichtet er Violine an verschiedenen Konservatorien – darunter Paris, Basel und Rotterdam – und gibt Meisterkurse in der ganzen Welt.

Seit 1983 ist Jean-Jacques Kantorow Musikalischer Leiter mehrerer Orchester, u.a. der Tapiola Sinfonietta, des Helsinki Chamber Orchestra, des Granada City Orchestra, des Auvergne Chamber Orchestra und des Ensemble Orchestral de Paris. Er hat zahlreiche Aufnahmen als Solist, Kammermusiker und Dirigent vorgelegt.

Compositeur, pianiste virtuose, « premier organiste du monde », selon Franz Liszt, chef d'orchestre, professeur... **Camille Saint-Saëns** fut tout cela... ainsi qu'archéologue, astronome, acousticien, entomologiste, botaniste, philosophe, historien, dessinateur, grand voyageur, ami des bêtes, polémiste, poète, auteur dramatique... Saint-Saëns avait tous les dons, s'est entretenu avec les plus grands esprits scientifiques d'Europe et il fut de son vivant le musicien français le plus célèbre du monde, acclamé dans les deux Amériques, au Moyen-Orient et dans les plus grandes capitales d'Europe. Enfin, sa longévité lui permit d'être à la fois le contemporain des grandes années de Chopin et de Mendelssohn et... des débuts du jazz ! Quelle ironie cependant de constater aujourd'hui que l'auteur d'une œuvre considérable couvrant tous les genres musicaux connus au dix-neuvième siècle n'est guère apprécié que pour quelques compositions dont le célèbrissime, *Carnaval des animaux* qui, considéré par son créateur comme un simple à-côté, ne put être joué de son vivant, conformément à sa volonté. Trop souvent vu de nos jours comme sévère et vieux-jeu, ou pire encore, comme un réactionnaire xénophobe (ses écrits tardifs virulents ont contribué, il faut le dire, à cette perception), on en viendrait à oublier que Saint-Saëns fut parfois chahuté pour l'audace de ses œuvres, qu'il défendit la musique des révolutionnaires Wagner et Liszt au point d'adopter – et d'adapter – le genre né en Allemagne du poème symphonique, qu'il composa la première bande sonore pour un film et qu'il fut admiré par rien de moins que Berlioz, Liszt, Fauré, Debussy et Ravel.

Bien qu'ayant traversé le dix-neuvième siècle, Saint-Saëns ne sera jamais véritablement un romantique. Admirateur de Bach et de Mozart, il se sentait chez lui dans les formes et les genres hérités du classicisme viennois comme les sonates, les symphonies (il en composera trois) et le concerto (il en composera dix), un genre alors délaissé qu'il remit à l'honneur en France et tenait l'équilibre formel et le sens de la mesure comme des qualités supérieures à l'expression. Contribuant

en pleine mode wagnérienne en France à la redécouverte de compositeurs français du dix-huitième siècle comme Charpentier et Rameau, il sembla faire sienne la célèbre formule de Couperin, « J'aime beaucoup mieux ce qui me touche que ce qui me surprend », qu'il reformulera à de nombreuses reprises en ses propres termes, notamment dans un poème publié en 1890 :

Les gambades périlleuses
Ne sont pas de mon ressort :
Ces gaités sont dangereuses
Pour qui n'est pas assez fort. (...)

La témérité m'enchante
Chez les jeunes imprudents :
Mais tranquillement je chante,
Laissant passer les ardents.

Mea Culpa (Rimes familières)

« La mort de la virtuosité ». C'est par ces termes qu'un critique français qualifia le **Concerto pour piano no 3 en mi bémol majeur** op. 29. Il est vrai que dans cette œuvre, composée la même année (1868) que son second Concerto, le plus célèbre de ses cinq, Saint-Saëns s'écarte du modèle romantique. Encouragé par Franz Liszt, Saint-Saëns évite, ici comme dans ses autres œuvres concertantes pour piano, l'écueil de la virtuosité pure exhibée par le seul soliste avec l'orchestre réduit au rôle de simple accompagnateur pour proposer une véritable fantaisie symphonique avec piano (qui n'est pas sans rappeler le Concerto en la mineur de Schumann) dont le contenu programmatique n'est pas absent. Ainsi, selon le témoignage même du compositeur, le flot d'arpèges du piano qui ouvre le premier mouvement, *Moderato assai*, aurait été inspiré par un torrent aperçu lors d'un voyage dans les Alpes. Après un premier thème qui rappelle quelque peu celui de la Symphonie no 9 « la Grande » de Schubert, Saint-Saëns passe immédiatement à une cadence qui, normalement

dans un tel mouvement, ne devrait survenir que vers sa fin. Le climat sombre du mouvement lent, *Andante*, et, en particulier, son introduction tonalement floue susciteront la désapprobation du public du Gewandhaus de Leipzig où le concerto fut créé le 25 novembre 1869 avec le compositeur au piano. Le finale, *Allegro non troppo*, qui suit sans interruption, nous ramène dans la sphère du concerto romantique « traditionnel » avec sa virtuosité et son énergie contagieuse... qui ne convainquent guère les exégètes de l'œuvre de Saint-Saëns qui y verront une facilité qui surprend de la part d'un compositeur si exigeant envers lui-même. Quelque peu négligé aujourd'hui, ce concerto mérite mieux que l'oubli dans lequel il est tombé. « Prodigieusement inégale », pour reprendre les termes du pianiste et pédagogue Alfred Cortot, l'œuvre est néanmoins extrêmement originale dans sa tentative de réconciliation de la forme classique à laquelle Saint-Saëns était si attaché et du brio pianistique hérité de Franz Liszt et se rapproche ainsi, ironiquement pour un compositeur considéré si froid, de ceux de Tchaïkovski, Grieg et Rachmaninov.

Le **Concerto no 4 en ut mineur op. 44** fut composé en 1875, c'est-à-dire dans le contexte de la défaite française après la guerre franco-prussienne. C'est durant cette période que Saint-Saëns fonda également quatre ans auparavant la Société nationale de musique afin de soutenir la musique de chambre de son pays alors que l'opéra dominait la vie musicale parisienne. Cette société allait avoir un effet majeur sur la musique française de la fin du dix-neuvième siècle : outre Gabriel Fauré qui composera pour elle sa première œuvre de chambre importante, on y créera également des œuvres de César Franck, Massenet, Duparc, ainsi que de Debussy et de Ravel.

Écrit à l'apogée de la production orchestrale de Saint-Saëns, le quatrième concerto suit chronologiquement ses trois premiers poèmes symphoniques (dont *Danse macabre*) et est contemporain de l'opéra *Samson et Dalila*. Alfred Cortot, qui discutera de l'œuvre avec le compositeur, dira de ce concerto qu'elle est « l'œuvre la plus achevée écrite par Saint-Saëns pour le piano ». Le concerto est dans un style

rhapsodique qui, encore une fois, rappelle Liszt, et le dialogue entre le piano et l'orchestre apparaît ici libre, quasi narratif et comme improvisé. Il est intéressant de noter qu'ici, Saint-Saëns, plus tard si décrié pour son conservatisme, renouvelle la forme du concerto et abandonne la structure traditionnelle en trois mouvements et la forme sonate pour un découpage en quatre mouvements (tels une symphonie... et comme le premier concerto de Liszt) structurés en deux parties (*Allegro + Andante* et *Allegro vivace* (*Scherzo*), avec un *Andante* en forme d'intermède + *Finale*) dont l'unité est préservée par le principe cyclique des thèmes générateurs sans cesse transformés d'un mouvement à l'autre. Quant au matériau thématique lui-même, il proviendrait, selon le musicologue américain Daniel M Fallon, d'un projet de symphonie remontant aux années 1850 et qui ne vit jamais le jour.

Le quatrième Concerto possède plusieurs traits en commun avec la célèbre Symphonie no 3 «avec orgue» composée dix ans plus tard : les deux œuvres partagent la tonalité de do mineur (et se terminent, triomphalement, en ut majeur), recourent à de nombreux passages en choral et adoptent le même principe des quatre mouvements répartis en deux parties. Enfin, ils recourent tous deux au principe cyclique mentionné plus haut. Le concerto sera créé au Théâtre du Châtelet à Paris en octobre 1875 avec l'Orchestre des Concerts Colonne, le chef Édouard Colonne et le compositeur au piano dans le cadre d'un hommage à la mémoire de Georges Bizet récemment disparu. Bien accueillie du public, l'œuvre recevra cependant un accueil plus mesuré des critiques dont l'un dira qu'on y retrouve des «aberrations du style moderne que M. Saint-Saëns adore, et dont il est l'un des grands prêtres».

C'est un compositeur auréolé de succès et couvert de titres qui, plus de vingt-cinq ans plus tard, livrera son **Concerto no 5 en fa majeur** op. 103 qu'il créera dans le contexte d'un concert célébrant ses cinquante ans de carrière le 2 juin 1896 à la salle Pleyel à Paris. Il ne fut cependant pas épargné par les épreuves : dans l'intervalle, il avait perdu sa mère bien-aimée ainsi que ses deux jeunes enfants et

son mariage s'était dissout. En plus des nombreuses tournées à travers l'Europe et bientôt, aux États-Unis et Amérique du Sud, il multiplia aussi les séjours en Tunisie, en Algérie (où il mourra en 1921) ainsi qu'en Égypte tout en se fixant à Dieppe plutôt qu'à Paris, trop bruyant à son goût. Le cinquième concerto porte le surnom d'«égyptien» qui réfère non seulement à l'endroit où il fut composé, Louxor, mais également au second mouvement qui fait entendre, selon ses mots, «une façon de voyage en Orient qui va même jusqu'en Extrême-Orient. Le passage en sol est un chant d'amour nubien que j'ai entendu chanter par les bateliers sur le Nil...». Saint-Saëns ne fut certes pas le seul artiste de son époque à avoir été fasciné par l'Orient. Dès 1829, Victor Hugo écrivait «L'Orient est devenu pour les intelligences autant que pour les imaginations une sorte de préoccupation générale». Outre Saint-Saëns qui y reviendra dans d'autres œuvres des années 1890, Ravel, Delibes, Franck et Lalo, pour ne s'en tenir qu'à la musique, sauront rendre hommage aux coloris et aux parfums de ces contrées exotiques. Le voyage proposé par Saint-Saëns dans le second mouvement, *Andante*, emprunte ses évocations sonores à de nombreuses traditions musicales et se soucie peu de vraisemblance géographique en les faisant se succéder au gré de sa fantaisie : outre l'Égypte et son Nil mentionné plus haut (incluant grenouilles et grillons évoqués par des motifs répétés dans l'aigu du piano), on y trouve l'Extrême-Orient avec des effets de gamelan (qu'il avait sans doute découvert, comme Debussy, à l'Exposition universelle de Paris de 1889) et le recours à la gamme pentatonique caractéristique ainsi que l'Espagne évoquée entre autres par des passages de notes en rafales rappelant une guitare. L'exubérant finale, *Molto allegro*, exprime, toujours selon le compositeur, «la joie d'une traversée en mer». Le grondement du piano, au début, suggérerait les hélices d'un bateau avant de conclure brillamment dans «un tourbillon d'octaves crépitantes» (Cortot).

© Jean-Pascal Vachon 2018

Que ce soit en disque ou en récital, **Alexandre Kantorow** (né en 1997) suscite des critiques dithyrambiques : « Alexandre est la réincarnation de Liszt. Je n'ai jamais entendu quelqu'un jouer du piano comme lui » (Jerry Dubins, *Fanfare*), « le jeune tsar du piano » (Stéphane Friedrich, *Classica*). À seize ans, il est invité à la Folle Journée à Nantes et à Varsovie avec la Sinfonia Varsovia. Depuis, il a joué avec des orchestres tels que l'Orchestre philharmonique du Kansai, l'Orchestre symphonique national (Taiwan), l'Orchestre national des Pays de la Loire, l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège, l'Orchestre symphonique de Berne, l'Orchestre philharmonique de Sofia et l'Orchestre symphonique de la radio-télévision irlandaise à Dublin.

Il a donné des récitals dans la plupart des capitales européennes et dans le cadre de festivals prestigieux tels que La Roque d'Anthéron, Piano aux Jacobins, le Festival de Menton et le Festival Chopin. En 2015, il se produit lors de la première saison de la nouvelle Philharmonie à Paris avec l'Orchestre Pasdeloup et revient en 2018 pour le premier concert d'une tournée avec l'Orchestre national d'Île-de-France. Son enregistrement chez BIS intitulé « À la russe », (BIS-2150) a remporté de nombreux prix et distinctions dont Choc de l'Année (*Classica*), Diapason découverte (*Diapason*), Supersonic (*Pizzicato*) et CD des Doppelmonats (*PianoNews*). Il a également réalisé chez le même label un enregistrement consacré aux concertos pour piano de Liszt (BIS-2100) alors que deux autres sont également prévus : un récital comprenant des rhapsodies de Brahms, Bartók et Liszt et le premier enregistrement mondial des *Variations symphoniques B A C H* pour piano et orchestre de José Serebrier. Alexandre Kantorow est lauréat de la fondation Safran.

La Tapiola Sinfonietta (Orchestre de la ville d'Espoo) est réputée pour son répertoire vaste et varié ainsi que pour ses prestations occasionnelles sans chef d'orchestre. Fondé en 1987, la Tapiola Sinfonietta est passée d'un ensemble à cordes à un

orchestre classique viennois de quarante-trois musiciens. L'ensemble s'engage dans des coopérations à long terme avec ses artistes associés parmi lesquels le très apprécié chef d'orchestre et violoncelliste finlandais Klaus Mäkelä, le chef suisse Mario Venzago, le pianiste russe Alexander Melnikov et le guitariste finlandais Marzi Nyman. L'orchestre s'est produit en compagnie de nombreux chefs et solistes de renom. Il propose également des concerts de musique de chambre et s'engage dans des projets audacieux qui transcendent les genres musicaux. La Tapiola Sinfonietta se produit régulièrement dans des écoles, des hôpitaux et des maisons de retraite de la ville d'Espoo ainsi que dans le cadre de festivals en Finlande et a effectué des tournées en Europe, en Asie et aux États-Unis. Sa discographie riche de quelque soixante-dix titres est reconnue internationalement.

www.tapiolasinfonietta.fi

Le violoniste et chef d'orchestre français **Jean-Jacques Kantorow** a commencé à jouer du violon à l'âge de 6 ans au Conservatoire de Nice. Il n'a que 13 ans lorsqu'il obtient une place au prestigieux Conservatoire de Paris pour étudier dans la classe de René Benedetti et obtient un an plus tard un premier prix. Par la suite, il a remporté des prix dans de nombreux concours internationaux de violon.

En tant que violoniste de concert, il a joué partout dans le monde, donnant jusqu'à une centaine de concerts par an qui lui ont valu les plus hauts éloges des critiques. Il s'adonne également à la musique de chambre : en compagnie du pianiste Jacques Rouvier et du violoncelliste Philippe Muller, il forme un trio qui remporte le premier prix du concours international de musique de chambre de Colmar en 1970. Il a également fait partie des trios à cordes Ludwig et Mozart. Depuis 1970, il a enseigné le violon dans plusieurs conservatoires, notamment à Paris, Bâle et Rotterdam et donné des classes de maîtres dans le monde entier.

Depuis 1983, Jean-Jacques Kantorow est directeur musical de plusieurs orches-

tres dont la Tapiola Sinfonietta, l'Orchestre de chambre d'Helsinki, l'Orchestre de Grenade, l'Orchestre de chambre d'Auvergne et l'Ensemble orchestral de Paris. Il a réalisé de nombreux enregistrements en tant que soliste, chambriste et chef d'orchestre.

ALSO AVAILABLE



FRANZ LISZT: PIANO CONCERTOS (BIS-2100)

Concerto No. 1 in E flat major

Concerto No. 2 in A major

Concerto in E minor 'Malédiction', for piano and strings

with the TAPIO LA SINFONIETTA conducted by JEAN-JACQUES KANTOROW

'Having listened to this album repeatedly – and enjoyed it more each time – I'd urge all Lisztians to buy it at once. *MusicWeb-International.com*

,10/10/10: Alexander Kantorow erweist sich ... als ein Gestalter von höchsten manuellen, gedanklichen und emotionalen Graden.“ *Klassik-heute.de*



À LA RUSSE (BIS-2150)

Rachmaninov: Piano Sonata No. 1, Op. 28

Tchaikovsky: Scherzo à la russe, Op. 1 No. 1; Méditation and Passé lointain from 18 Morceaux, Op. 72;

Stravinsky (transcr. Agosti): Danse infernale, Berceuse and Finale from L'Oiseau de feu

Balakirev: Islamey

'Rarely does a new release convince you that the next great pianist has appeared, but it happened here.' *Fanfare*

«Choc de l'année : L'un des plus remarquables pianistes de sa génération.» *Classica*

These and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD). Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

INSTRUMENTARIUM:

Grand Piano: Steinway D

RECORDING DATA

Recording:	September 2016 (Nos 4 & 5) and January/February 2018 (No. 3) at the Tapiola Concert Hall, Finland Producer: Jens Braun (Take5 Music Production) Sound engineer: Martin Nagorni (Arcantuus Musikproduktion)
Equipment:	Piano technician: Matti Kyllönen BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations. Original format: 24 bit / 96 kHz
Post-production:	Editing and mixing: Jens Braun
Executive producer:	Robert Suff

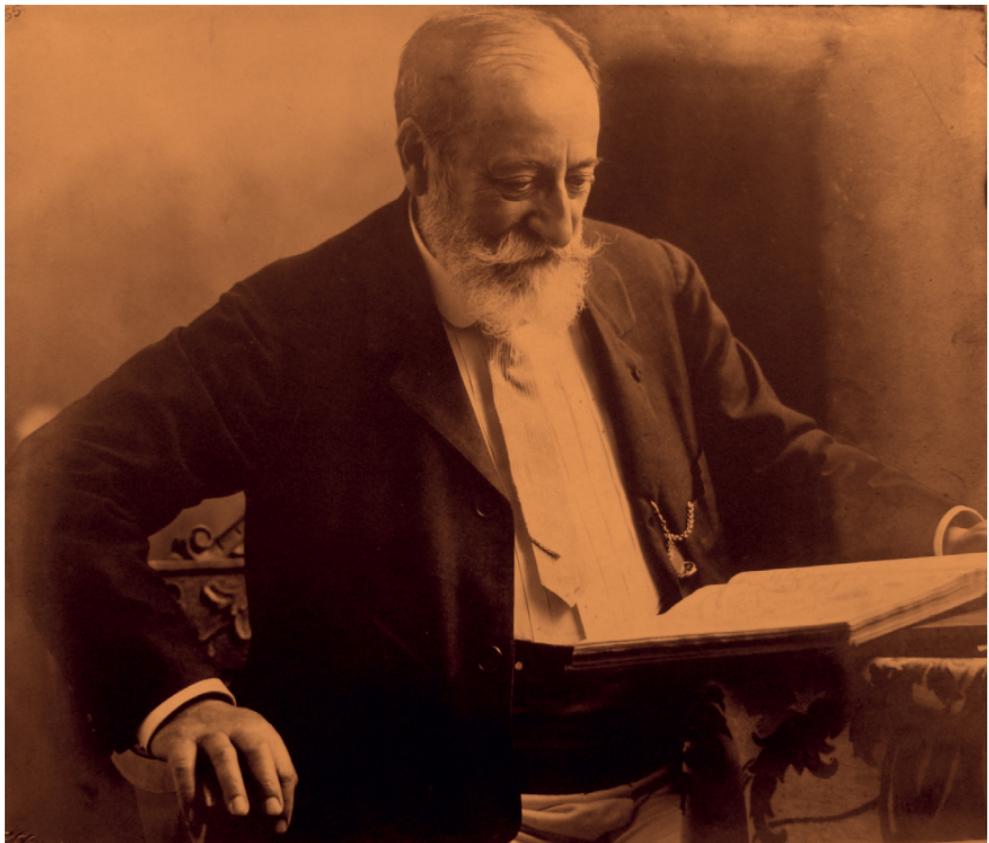
BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2018
Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

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
Info@bis.se www.bis.se

BIS-2300 ® & © 2019, BIS Records AB, Sweden.



Camille Saint-Saëns

BIS-2300