



PROKOFIEV SCRIABIN ARENSKY TCHAIKOVSKY
RUSSIAN MASQUERADE

Маскарад

OSTROBOTHNIAN CHAMBER ORCHESTRA SAKARI ORAMO

PROKOFIEV, Sergei (1891–1953), arr. Rudolf Barshai

Visions fugitives (Boosey & Hawkes)

17'02

1	I. <i>Lentamente</i> (orig. No. 1)	1'09
2	II. <i>Andante</i> (No. 2)	1'19
3	III. <i>Allegretto</i> (No. 3)	0'58
4	IV. <i>Animato</i> (No. 4)	1'01
5	V. <i>Molto giocoso</i> (No. 5)	0'25
6	VI. <i>Con eleganza</i> (No. 6)	0'35
7	VII. <i>Comodo</i> (No. 8)	1'19
8	VIII. <i>Allegretto tranquillo</i> (No. 9)	1'12
9	IX. <i>Ridicolosamente</i> (No. 10)	1'05
10	X. <i>Con vivacità</i> (No. 11)	1'05
11	XI. <i>Assai moderato</i> (No. 12)	1'09
12	XII. <i>Allegretto</i> (No. 13)	0'46
13	XIII. <i>Feroce</i> (No. 14)	1'09
14	XIV. <i>Inquieto</i> (No. 15)	0'56
15	XV. <i>Dolente</i> (No. 16)	2'50

SCRIABIN, Alexander (1871–1915), arr. Jouni Kaipainen (1999)

Preludes, Op. 11 (Music Finland)

19'53

16	No. 13. G major. <i>Lento</i> [orig. G flat major]	1'59
17	No. 14. E minor. <i>Presto</i> [orig. E flat major]	1'18
18	No. 9. E major. <i>Andantino</i>	2'09
19	No. 2. A minor. <i>Allegretto</i>	2'17
20	No. 7. A major. <i>Allegro assai</i>	1'02
21	No. 8. F sharp minor. <i>Allegro agitato</i>	1'32
22	No. 15. D flat major. <i>Lento</i>	2'16

23	No. 16. B flat minor. <i>Misterioso</i>	1'31
24	No. 17. A flat major. <i>Allegretto</i>	0'44
25	No. 18. F minor. <i>Allegro agitato</i>	0'47
26	No. 23. F major. <i>Vivo</i>	0'59
27	No. 6. D minor. <i>Allegro</i> [orig. B minor]	0'58
28	No. 5. D major. <i>Andante cantabile</i>	2'19

ARENSKY, Anton (1861–1909)

Variations on a Theme by Tchaikovsky, Op. 35a 13'36

29	Theme. <i>Moderato</i>	1'09
30	Var. I. <i>Un poco più mosso</i>	1'28
31	Var. II. <i>Allegro non troppo</i>	1'08
32	Var. III. <i>Andantino tranquillo</i>	1'29
33	Var. IV. <i>Vivace</i>	1'30
34	Var. V. <i>Andante</i>	2'24
35	Var. VI. <i>Allegro con spirito</i>	1'21
36	Var. VII. <i>Andante con moto</i>	1'23
37	Coda. <i>Moderato</i>	1'43

TCHAIKOVSKY, Pyotr Ilyich (1840–93)

38	Elegy for string orchestra 7'55
	<i>Andante non troppo</i>

TT: 59'27

Ostrobothnian Chamber Orchestra Reijo Tunkkari *leader*
Sakari Oramo *conductor*

When a string orchestra plays music originally composed for solo piano the effect can be almost disconcerting at first, as though the music has somehow been turned inside-out. The actual notes may be the same, but instead of the piano's percussive attack and instant fading of the note, strings can play truly sustained notes and melodies. A sustained line is something that composers for the piano have always tried to achieve through a range of stratagems using harmonics and the sustaining pedal, but it nevertheless depends on an aural illusion. On the other hand, strings can never quite equal the power of a percussive *fortissimo* on the piano, though there are plenty of ways bows can dig into strings that can be equally satisfying.

Prokofiev and Scriabin were both pianist-composers who developed very personal playing styles to convey their original ideas. Transcription tells us little about how they played, but can give fascinating insights into many harmonic and melodic aspects of the music.

Among the huge amount of piano music Prokofiev composed in his mid-twenties were the brief pieces which he arranged as the collection *Visions fugitives*. He took the title from a 1903 poem by Konstantin Balmont containing the lines:

I do not know wisdom, that is for others,
I merely turn fugitive visions into verse.
In each fugitive vision I see worlds
Full of the changing play of rainbows.

Prokofiev liked the poet's invented word 'mimolyotnosti' implying a mixture of things fleeting, transient or evanescent, and since no one could think of another one-word equivalent in any other language, a friend's suggestion of the French 'Visions fugitives' has stuck.

Prokofiev played the whole collection of twenty pieces in public in April 1918, shortly before leaving Russia. It was a time of chaos and uncertainty that even the

self-absorbed Prokofiev could not ignore, although his main concern during the Russian Revolution was the fate of his opera *The Gambler*. At around the same time as his *Visions fugitives* he was composing works in a wide range of styles: apart from the calculatedly modernist *Gambler* there was the barbaric ballet *Ala and Lolli* (otherwise known as the *Scythian Suite*), the impertinent and witty *Classical Symphony*, the tenderly lyrical First Violin Concerto and the disturbing cantata *They are Seven*. Traces of all of these works are present (or at least hinted at) in the *Visions fugitives*, as well as suggestions of works yet to come. The set as a whole shows the clarity of thought that marks all Prokofiev's music combined with an unusual sense of introspection and disquiet. Among its more special characteristics are inconclusive endings, wide dynamic contrasts and unexpected leaps from key to key.

Rudolf Barshai (1924–2010) was a founder member as viola player of the Borodin Quartet in 1945 and then founder in 1955 of the Moscow Chamber Orchestra, which he conducted for over two decades, and for which in 1962 he transcribed fifteen of Prokofiev's *Visions fugitives* (1–6, 8–16) for string orchestra. Although there was little about writing for strings and the special effects they could produce that Barshai didn't know, he was actually quite restrained in his transcriptions. By choosing to end with Prokofiev's elegiac No. 16, he stressed the collection's overall sense of anxiety and melancholy.

Like Prokofiev, Scriabin composed dozens of brief piano pieces throughout his short life, especially in his early twenties, often while engaged in exhausting concert tours around Europe. Unlike Prokofiev, though, Scriabin's range was more concentrated (he composed almost exclusively for the piano) and his style was still at an early stage of evolution at the time of the 24 Preludes, Op. 11: the visionary intensity of the later works which would make him famous or notorious was yet to emerge.

He obviously gave great importance to this collection, which reflects his adoration of Chopin and in many respects is a conscious tribute to Chopin's 24 Preludes, Op. 28, published in 1839. Although Scriabin follows Chopin's key scheme (rising by fifths, alternating major and minor keys) it is probable that a certain amount of rearrangement and transposition took place when the pieces were ordered for publication in 1896 to give them a clear sequence of texture, colour and mood. The composer appears never to have played the entire set in concert, though, or expected anyone else to do so. It is also notable that when he recorded four of the preludes on piano rolls in 1910, he played them with a freedom of rhythm and tempo that few modern pianists would dare allow themselves.

In 1999 the Finnish composer Jouni Kaipainen (1956–2015) made a selection of thirteen of these preludes, devising his own order and transposing three of them (13, 14 and 16) to create a twenty-minute cycle for strings. Each of the chosen preludes has a very distinct character, and there is wide variety of moods and textures. Nos 13, 9 and 5 are almost pure string quartet textures in the originals; in 14, 6 and 18 the heavy piano octaves benefit enormously from the bite of doubled strings; and in 2, 8 and 23 the upper strings revel in the elaborate type of melody that has its ultimate origin in the *bel canto* of Italian opera via Chopin, but which no human voice could produce. Kaipainen was slightly freer than Barshai in his approach to transcription, occasionally amplifying the sparser piano textures with inner voices and sustaining effects, but these are always sensitively applied to intensify the mood of the original.

A composer living in a more stable political and artistic world, Anton Arensky was by temperament no experimenter, but had a much admired lyrical gift. The Variations performed here were originally the central movement of his Second String Quartet, composed in 1894 in memory of Tchaikovsky. This is an unusual work in many ways. To begin with, it is not a conventional string quartet but a work composed for violin, viola and two cellos. Arensky's homage includes, in the first

movement, quotations from a liturgical requiem, and in the finale the ‘thème russe’ that Beethoven used in his second Razumovsky Quartet, and which appears in the coronation scene of Mussorgsky’s *Boris Godunov*, a tribute perhaps to Tchaikovsky as a great composer and also a great national figure. The theme of the central movement comes from *Legend*, the fifth of Tchaikovsky’s Sixteen Songs for Children, Op. 54, published in 1884. When Arensky’s quartet was first performed, this variation movement was so successful that the composer then arranged it for string orchestra, in which form it has remained one of his best-known works.

The Tchaikovsky theme is followed by seven variations, in the last of which the theme is played upside-down (perhaps Rachmaninov remembered this effect when composing the eighteenth variation of his *Rhapsody on a Theme of Paganini* forty years later). The coda refers back to the liturgical theme quoted in the quartet’s first movement.

The final piece on this recording is the only one to be performed in its original form, just as the composer wrote it. Towards the end of 1884, when Tchaikovsky was closely involved in the staging of *Eugene Onegin* at the Mariinsky Theatre in St Petersburg, he was approached by the playwright Alexander Ostrovsky, who asked if he would like to compose something for a jubilee programme being arranged to celebrate the fifty-year stage career of Ivan Samarin. As well as being a distinguished actor, director and playwright, Samarin had also supervised the first staging of *Onegin* by students of the Moscow Conservatory in 1879, and Tchaikovsky was delighted to have the opportunity to contribute his own tribute. He quickly composed this thoughtful piece for string orchestra, giving it the title ‘A Thankful Greeting’ and it was played at the opening of the Samarin tribute in December 1884.

Tchaikovsky was at first reluctant to publish the piece (throughout his life his opinions on his own music would vary wildly, from extreme satisfaction to utter

loathing, and tended to reflect his moods of the moment rather than any objective assessment). But in 1890 his publisher Jurgenson managed to persuade him that it was worthy of publication. Since Ivan Samarin had died within a year of his jubilee, the piece was issued with the title *Elegy*, and the dedication ‘To the memory of Ivan Samarin’. The following year it was pressed into service for the 1891 St Petersburg production of *Hamlet* (in French), for which Tchaikovsky provided a great deal of incidental music. The *Elegy* then served as an entr’acte before Act IV, preceding the appearance of the mad Ophelia.

© *Andrew Huth* 2019

The **Ostrobothnian Chamber Orchestra** (OCO), founded by its honorary conductor Juha Kangas in 1972, has been a professional orchestra since 1989. The homogeneous sound and dynamic impact of the orchestra are a result of years of playing together. Sakari Oramo served as artistic director of the orchestra between 2013 and 2019. His successor in this position is Malin Broman.

The orchestra’s repertoire covers periods in the history from the baroque to the present day. The OCO has made an outstanding contribution to the promotion of contemporary Finnish music. Many Finnish composers have written for and dedicated works to the Orchestra. The OCO has also close contacts with composers both in Scandinavia and the Baltic countries and has premièred more than 160 works to date.

The OCO was awarded the Nordic Council Music Prize in 1993 and has since been the recipient of many other distinctions. The OCO performs regularly with top international soloists and has released more than 60 recordings. Its foreign tours have taken it to several European countries, Japan and USA.

www.kamariorkesteri.fi

Sakari Oramo began his musical career as a violinist, and for some years was leader of the Finnish Radio Symphony Orchestra. He made his breakthrough as a conductor in 1993, and has since conducted many of the world's most prestigious orchestras including the Vienna, Berlin and New York Philharmonic Orchestras, Dresden Staatskapelle and San Francisco Symphony. Music director of the City of Birmingham Symphony Orchestra (1998–2008), he was awarded honorary doctorates by two English universities, the Elgar Medal, the title of Birmingham's most popular cultural personality and, in 2009, honoured with an OBE for his services to music in the city. Oramo is currently principal conductor and artistic advisor of the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. In 2013, after nine years as chief conductor of the Finnish Radio Symphony Orchestra, he took up the same post with the BBC Symphony Orchestra, winning the 2015 Royal Philharmonic Society Conductor of the Year award in recognition of his work with the latter. Between 2004 and 2018 he was principal conductor of the West Coast Kokkola Opera, and between 2013 and 2019 he was artistic director of the Ostrobothnian Chamber Orchestra. Sakari Oramo appears on a large number of highly praised recordings, primarily as a conductor but also as a violinist and chamber musician.

Spiele ein Streichorchester Musik, die ursprünglich für Klavier solo komponiert wurde, so kann dies zunächst eine beinahe beunruhigende Wirkung haben – als würde die Musik gleichsam von innen nach außen gestülpt. Die eigentlichen Noten mögen dieselben sein, doch anstelle der perkussiven Attacke des Klaviers und des sofortigen Tonverklingens können Streicher wirklich lang gehaltene Töne und Melodien spielen. Klavierkomponisten haben seit eh und je versucht, weite Linien durch eine Reihe von Kunstgriffen – mittels Obertönen und Tonhaltepedal – zu erreichen versucht, doch dies beruht auf klanglicher Illusion. Auf der anderen Seite können Streicher nie die ganze Kraft eines perkussiven Klavier-Fortissimo entfalten, auch wenn Bögen über etliche ähnlich überzeugende Möglichkeiten verfügen, in die Saiten zu steigen.

Sergej Prokofjew und Alexander Skrjabin waren Pianisten-Komponisten, die sehr persönliche Spielstile entwickelten, um ihre ganz eigenen Ideen umzusetzen. Eine Transkription sagt uns wenig über ihre Spielweise, kann aber faszinierende Einblicke in viele harmonische und melodische Aspekte der Musik geben.

Zu der enormen Zahl von Klavierwerken, die Prokofjew als Mittzwanziger komponierte, gehören die kurzen Stücke, die er zu dem Zyklus *Visions fugitives* (*Flüchtige Erscheinungen*) zusammenstellte. Den Titel entnahm er einem Gedicht von Konstantin Balmont aus dem Jahr 1903, das folgende Zeilen enthält:

Ich bin kein Weiser – das ist nicht mein Metier,
Ich verwandle bloß flüchtige Erscheinungen in Verse.
In jeder flüchtigen Erscheinung sehe ich Welten
Voll schillerndem Regenbogenspiel.

Prokofjew mochte das vom Dichter erfundene Wort „mimolyotnosti“, das eine Mischung aus flüchtigen, kurzlebigen oder vergänglichen Dingen impliziert, und da niemandem ein gleichwertiges Einzelwort in einer anderen Sprache einfiel, blieb es schließlich bei dem französischen „Visions fugitives“, dem Vorschlag eines Freundes.

Prokofjew spielte die gesamte Sammlung von zwanzig Stücken im April 1918 öffentlich, kurz bevor er Russland verließ. Es war eine Zeit des Chaos und der Ungewissheit, die selbst der selbstversonnene Prokofjew nicht ignorieren konnte, auch wenn seine Hauptsorge während der Russischen Revolution dem Schicksal seiner Oper *Der Spieler* galt. Etwa zur selben Zeit wie die *Visions fugitives* komponierte er Werke unterschiedlichster Stilrichtungen – neben dem betont modernen Spieler das barbarische Ballett *Ala und Lolli* (auch bekannt als *Skythische Suite*), die so freche wie witzige *Symphonie classique*, das zart-lyrische Violinkonzert Nr. 1 und die aufwühlende Kantate *Es sind ihrer Sieben*. In den *Visions fugitives* finden sich mehr oder weniger deutliche Spuren all dieser Werke, aber auch Andeutungen künftiger Werke. Als Werk Ganzes zeigt der Zyklus jene Klarheit des Denkens, die Prokofjews gesamte Musik prägt, verbunden mit einem ungewöhnlichen Gefühl von Introspektion und Ruhelosigkeit; zu seinen besonderen Kennzeichen gehören offene Schlüsse, große dynamische Kontraste und überraschende Tonartwechsel.

Rudolf Barschai (1924–2010) war 1945 als Bratschist Gründungsmitglied des Borodin-Quartetts und gründete 1955 das Moskauer Kammerorchester, das er mehr als zwei Jahrzehnte lang leitete und für das er 1962 fünfzehn von Prokofjews *Visions fugitives* (1–6 und 8–16) für Streichorchester einrichtete. Obwohl sich Barschai mit dem Komponieren für Streicher und ihren besonderen Effekten auskannte wie kaum ein anderer, war er bei seinen Bearbeitungen recht zurückhaltend. Seine Entscheidung, mit Prokofjews elegischer Nr. 16 zu schließen, unterstreicht das für den Zyklus charakteristische Grundgefühl von Beklommenheit und Melancholie.

Ähnlich wie Prokofjew komponierte auch Skrjabin in seinem kurzen Leben – vor allem in seinen frühen Zwanzigern und oft während anstrengender Konzertreisen durch Europa – Dutzende von kurzen Klavierstücken. Im Unterschied zu Prokofjew war Skrjabins Bandbreite jedoch schmalere (er komponierte fast aus-

schließlich für Klavier), und zur Zeit der 24 Präludien op. 11 befand sich sein Stil noch in einem frühen Entwicklungsstadium: Die visionäre Intensität der späteren Werke, die ihn berühmt oder berüchtigt machen sollte, ist noch nicht erkennbar.

Offensichtlich legte er großen Wert auf diese Sammlung, die seine Chopin-Verehrung widerspiegelt und die in vielerlei Hinsicht eine bewusste Hommage an Chopins 1839 veröffentlichte 24 Präludien op. 28 darstellt. Obwohl Skrjabin Chopins Tonartenplan folgt (im Wechsel von Dur und Moll quintweise ansteigend), ist es wahrscheinlich, dass vor der Drucklegung im Jahr 1896 ein gewisses Maß an Neuordnung und Transposition stattgefunden hat, um den Stücken eine klare Abfolge von Textur, Farbe und Stimmung zu geben. Der Komponist scheint jedoch weder für sich noch für andere eine Gesamtaufführung im Konzertsaal vorgesehen zu haben. Bemerkenswert auch, dass seine Einspielung von vier Präludien auf Notenrollen im Jahr 1910 im Hinblick auf Rhythmus und Tempo eine Freiheit bekundet, wie sie sich nur wenige heutige Pianisten erlauben würden.

1999 wählte der finnische Komponist Jouni Kaipainen (1956–2015) dreizehn dieser Präludien aus und stellte sie in neuer Reihenfolge und, zum Teil, anderer Tonart (Nr. 13, 14 und 16) zu einem zwanzigminütigen Zyklus für Streicher zusammen. Jedes der ausgewählten Präludien hat einen ganz eigenen Charakter, so dass sich insgesamt eine große Vielfalt an Stimmungen und Texturen ergibt. Die Nummern 13, 9 und 5 zeigen im Original einen beinahe reinen Streichquartettsatz; in Nr. 14, 6 und 18 profitieren die gewichtigen Klavieroktaven enorm vom Biss der Streicherdopplungen, und in Nr. 2, 8 und 23 schwebeln die hohen Streicher in jenem kunstvollen Melodietyp, der seinen Ursprung im italienischen Opern-Belcanto Chopin'scher Lesart hat, das keine menschliche Stimme erzeugen könnte. Kaipainens Bearbeitungsweise ist etwas freier als diejenige Barschais; gelegentlich verstärkt er den kargeren Klaviersatz durch Mittelstimmen und Liegeklänge, die jedoch stets sensibel eingesetzt, werden, um die Stimmung des Originals zu intensivieren.

Der Komponist Anton Arensky lebte in einer politisch und künstlerisch stabileren Welt; vom Naturell her kein Experimentator, verfügte er über eine vielbewunderte lyrische Gabe. Die hier eingespielten Variationen bildeten ursprünglich den Mittelsatz seines Streichquartetts Nr. 2, das 1894 im Gedenken an Tschaikowsky komponiert wurde. Es ist in vielerlei Hinsicht ein ungewöhnliches Werk. Zunächst handelt es sich nicht um ein traditionelles Streichquartett, sondern um ein Werk für Violine, Viola und zwei Celli. Arenskys Hommage enthält im ersten Satz Zitate aus einem liturgischen Requiem und im Finale das „thème russe“, das Beethoven in seinem zweiten Rasumowsky-Quartett verwendete und das in der Krönungsszene von Mussorgskys *Boris Godunow* erscheint – vielleicht eine Hommage an Tschaikowsky als großem Komponisten wie auch als bedeutender nationaler Persönlichkeit. Das Thema des Mittelsatzes stammt aus *Legende*, dem fünften von Tschaikowskys 16 Kinderliedern op. 54, die 1884 veröffentlicht wurden. Bei der Uraufführung von Arenskys Quartett war dieser Variationensatz so erfolgreich, dass der Komponist ihn für Streichorchester einrichtete, und in dieser Form gehört er zu seinen bekanntesten Werken.

Dem Tschaikowsky-Thema folgen sieben Variationen, deren letzte das Thema in Umkehrung bringt (vielleicht erinnerte sich Rachmaninow an diesen Effekt, als er vierzig Jahre später die achtzehnte Variation seiner *Rhapsodie über ein Thema von Paganini* komponierte). Die Coda verweist auf das liturgische Thema, das im ersten Satz des Quartetts zitiert worden war.

Das letzte Werk dieses Albums ist das einzige, das in seiner ursprünglichen Gestalt – also so, wie es komponiert wurde – erscheint. Ende 1884, als Tschaikowsky mit den Vorbereitungen zur *Eugen Onegin*-Produktion des Mariinsky-Theaters in St. Petersburg beschäftigt war, fragte ihn der Dramatiker Alexander Ostrowski, ob er bereit wäre, etwas für eine Veranstaltung zur Feier des 50-jährigen Bühnenjubiläums von Iwan Samarin zu komponieren. Samarin war nicht nur ein angesehener Schauspieler, Regisseur und Dramatiker, sondern hatte auch die erste Insze-

nierung von *Eugen Onegin* durch Studenten des Moskauer Konservatoriums im Jahr 1879 besorgt; Tschaikowsky war erfreut über die Gelegenheit, ihm seinen Tribut abzustatten. Rasch komponierte er dieses nachdenkliche Streichorchesterwerk, das den Titel „Ein dankbarer Gruß“ erhielt und zur Eröffnung der Feierlichkeiten im Dezember 1884 gespielt wurde.

Tschaikowsky zögerte zunächst, das Stück zu veröffentlichen (zeitlebens schwankten seine Meinungen über seine eigene Musik zwischen äußerster Befriedigung und völliger Abscheu und spiegelten eher seine momentane Stimmung als eine objektive Einschätzung wider). 1890 aber gelang es seinem Verleger Jurgenson, ihn davon zu überzeugen, dass es eine Veröffentlichung wert wäre. Da Iwan Samarin im Jahr nach dem Jubiläum gestorben war, erhielt das Stück den Titel *Elegie* und die Widmung „Dem Andenken an Iwan Samarin“. Im folgenden Jahr verwendete Tschaikowsky es für eine französischsprachige Petersburger *Hamlet*-Produktion, für die er etliches an Schauspielmusik beisteuerte; die Elegie diente hier als Zwischenaktmusik vor dem IV. Akt, vor dem Auftritt der dem Wahnsinn verfallenen Ophelia.

© *Andrew Huth* 2019

Das **Ostrobothnian Chamber Orchestra** (OCO), 1972 von seinem Ehrendirigenten Juha Kangas gegründet, ist seit 1989 Berufsorchester. Der homogene Klang und die dynamische Wirkung des Orchesters sind das Ergebnis jahrelangen Zusammenspiels. Von 2013 bis 2019 war Sakari Oramo Künstlerischer Leiter des Orchesters, sein Nachfolger in diesem Amt ist Malin Broman.

Das Repertoire des Orchesters umfasst Musik vom Barock bis zur Gegenwart. Das OCO leistet einen herausragenden Beitrag zur Förderung zeitgenössischer finnischer Musik. Viele finnische Komponisten haben für das Orchester geschrieben

und ihm Werke gewidmet. Darüber hinaus pflegt das OCO enge Beziehungen zu Komponisten in Skandinavien und im Baltikum und hat bislang mehr als 160 Werke uraufgeführt. 1993 wurde das OCO mit dem Musikpreis des Nordischen Rates geehrt; seither hat es viele weitere Auszeichnungen erhalten. Das OCO tritt regelmäßig mit renommierten internationalen Solisten auf und hat mehr als 60 Einspielungen veröffentlicht. Seine Auslandsreisen führten es in etliche Länder Europas, nach Japan und in die USA.

www.kamariorkesteri.fi

Sakari Oramo begann seine musikalische Laufbahn als Violinist und war mehrere Jahre lang Konzertmeister des Finnischen Radio-Symphonieorchesters. Seinen Durchbruch als Dirigent hatte er im Jahr 1993; seither hat er viele der renommiertesten Orchester der Welt geleitet, darunter die Wiener, Berliner und New Yorker Philharmoniker, die Dresdner Staatskapelle und die San Francisco Symphony. Zu den Auszeichnungen des Musikalischen Leiters des City of Birmingham Symphony Orchestra (1998–2008) gehören Ehrendoktorwürden von zwei englischen Universitäten, die Elgar-Medaille und der Titel „Beliebteste kulturelle Persönlichkeit Birminghams“; 2009 wurde er für seine Verdienste um die Musik in dieser Stadt mit dem „Order of the British Empire“ geehrt. Derzeit ist Oramo Chefdirigent und künstlerischer Berater des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. Im Jahr 2013, nach neun Jahren als Chefdirigent des Finnischen Radio-Symphonieorchesters, übernahm er dasselbe Amt beim BBC Symphony Orchestra; in Würdigung seiner Arbeit mit diesem Orchester wurde er 2015 von der Royal Philharmonic Society zum „Conductor of the Year“ gewählt. Von 2004 bis 2018 war er Chefdirigent der Kokkola Opera an der Westküste und von 2013 bis 2019 Künstlerischer Leiter des Ostrobothnian Chamber Orchestra. Vor allem als Dirigent, aber auch als Violinist und Kammermusiker ist Sakari Oramo auf einer Vielzahl hochgelobter Aufnahmen vertreten.

Lorsqu'un orchestre à cordes exécute une musique composée au départ pour le piano, le résultat peut dans un premier temps être déconcertant, comme si la musique avait été mise sens dessus dessous. Bien que les notes soient les mêmes, au lieu de l'attaque percussive du piano et de l'atténuation immédiate des notes, les instruments à cordes permettent le maintien des notes et des mélodies. Les compositeurs pour piano essaient depuis toujours de parvenir à cette ligne soutenue au moyen de stratagèmes comme le recours aux harmoniques ou à la pédale de soutien, mais ceux-ci relèvent néanmoins d'une illusion auditive. D'un autre côté, les cordes ne peuvent jamais atteindre la puissance d'un *fortissimo* percussif au piano bien qu'il existe de nombreuses façons pour les archets de mordre dans les cordes qui peuvent également s'avérer satisfaisantes à leur manière.

Les pianistes-compositeurs Prokofiev et Scriabine ont développé tous deux des styles de jeu très personnels pour transmettre leurs idées originales. Les transcriptions nous révèlent peu de choses sur leur façon de jouer mais elles peuvent nous donner un fascinant aperçu des nombreux aspects harmoniques et mélodiques de leur musique.

Parmi l'énorme quantité de musique pour piano que Prokofiev composa alors qu'il était dans la vingtaine figurent les pièces brèves qu'il réunit dans le recueil des *Visions fugitives*. Il a repris pour ce titre le titre d'un poème de Constantin Balmont écrit en 1903 qui contenait ces vers :

Je ne connais point la sagesse, elle est pour les autres,
Je ne fais que transformer les visions fugitives en vers.
Dans chaque vision fugitive, je vois des mondes
Plein de jeux changeants et irisés.

Prokofiev aimait bien le mot «mimolyotnosti», une invention du poète qui évoque un mélange de choses fugaces, éphémères ou évanescents. Et puisque personne ne pouvait trouver un autre mot équivalent dans quelque langue que ce soit,

le titre de « Visions fugitives », en français et suggestion d'un ami, a été adopté.

Prokofiev joua l'intégrale du recueil de vingt pièces en concert en avril 1918, peu avant de quitter la Russie. Ce fut une période de chaos et d'incertitude que même un égocentrique comme Prokofiev ne put ignorer, bien que sa principale préoccupation pendant la Révolution russe sera le sort de son opéra *Le joueur*. Il composa à la même époque que ses *Visions fugitives* des œuvres aux styles très variés : outre *Le joueur* à l'écriture résolument moderniste, on retrouve le ballet sauvage *Ala et Lolly* (aussi connu sous le nom de *Suite scythe*), l'impertinente *Symphonie classique*, pleine d'esprit, le premier Concerto pour violon au lyrisme tendre et la troublante cantate *Sept, ils sont sept*. Des traces de toutes ces œuvres ainsi que l'évocation de celles à venir sont présentes (ou du moins suggérées) dans les *Visions fugitives*. L'ensemble des pièces témoigne de la clarté de pensée qui caractérise toute la musique de Prokofiev combinée à une impression inhabituelle d'introspection et d'inquiétude. Parmi ses caractéristiques les plus surprenantes, mentionnons les fins non conclusives, les contrastes dynamiques importants et les sauts inattendus d'une tonalité à l'autre.

Rudolf Barshaï (1924–2010) a été membre fondateur du Quatuor Borodine en 1945, puis fondateur en 1955 de l'Orchestre de chambre de Moscou qu'il a dirigé pendant plus de vingt ans et pour lequel il a transcrit en 1962 quinze des *Visions fugitives* (n^{os} 1 à 6, 8 à 16) de Prokofiev pour orchestre à cordes. Bien que rien de l'écriture pour cordes et des effets sonores possibles n'étaient pas étranger à Barshaï, il fait cependant ici montre de retenue. En choisissant de terminer par l'élégiaque seizième pièce, il met en évidence le sentiment général d'anxiété et de mélancolie du recueil.

Comme Prokofiev, Scriabine a composé des dizaines de pièces brèves pour piano tout au long de sa courte vie, surtout au début de la vingtaine, souvent lors de ses épuisantes tournées de concerts en Europe. Contrairement à Prokofiev ce-

pendant, la palette de Scriabine était plus concentrée (il composa presque exclusivement pour le piano) et, à l'époque des vingt-quatre Préludes, op. 11 (composés entre 1888 et 1896), son style en était encore à un stade précoce au sein de son évolution : l'intensité visionnaire des œuvres ultérieures qui allaient le rendre célèbre était encore à venir.

Il a manifestement accordé une grande importance à ce recueil qui reflète son admiration pour Chopin et qui, à bien des égards, est un hommage conscient aux vingt-quatre Préludes, op. 28, publiés par Chopin en 1839. Bien que Scriabine suive le schéma de tonalité de Chopin (augmentation par quintes, alternance entre tonalités majeures et mineures), il est probable qu'un certain nombre de réarrangement et de transposition ait eu lieu lorsque les pièces furent ordonnées lors de leur publication en 1896 afin de leur donner une organisation claire de textures, de couleurs et d'humeurs. Le compositeur semble n'avoir jamais joué l'ensemble du recueil en concert, ni s'attendre à ce que quelqu'un d'autre le fasse. Il est également à noter que lorsqu'il enregistra quatre de ces préludes sur rouleau en 1910, il les joua avec une liberté de rythme et de tempo que peu de pianistes modernes oseraient se permettre.

En 1999, le compositeur finlandais Jouni Kaipainen (1956–2015) a sélectionné treize de ces préludes, créant son propre ordre et transposant trois d'entre eux (n^{os} 13, 14 et 16), pour créer un cycle pour cordes d'une durée de vingt minutes. Chacun des préludes choisis possède un caractère très distinct et on y retrouve une grande variété d'ambiances et de textures. Les numéros 13, 9 et 5 font entendre des textures de quatuor à cordes presque pures dans leur version originale ; dans les numéros 14, 6 et 18, les octaves lourdes du piano bénéficient grandement de l'attaque des cordes dédoublées tandis que dans les numéros 2, 8 et 23, les cordes supérieures se délectent de la mélodie élaborée qui trouve son origine dans le *bel canto* de l'opéra italien par le biais de Chopin mais qui ne peut être produite par une voix humaine. Kaipainen fut légèrement plus téméraire que Barshai dans son approche de la

transcription, amplifiant parfois les textures de piano plus délicates avec des voix intérieures et des effets de soutien, mais ceux-ci sont toujours appliqués avec sensibilité afin de renforcer l'ambiance de l'original.

Vivant dans un monde politique et artistique plus stable, Anton Arenski ne fit pas preuve d'un tempérament expérimentateur mais il possédait en revanche un don lyrique très admiré. Les Variations interprétées ici constituaient à l'origine le mouvement central de son deuxième Quatuor à cordes op. 35, composé en 1894, à la mémoire de Tchaïkovski. Il s'agit d'une œuvre inhabituelle à bien des égards. Tout d'abord, il ne s'agit pas d'un quatuor à cordes classique mais d'une œuvre composée pour violon, alto et deux violoncelles. L'hommage d'Arenski comprend, dans le premier mouvement, des citations d'un requiem liturgique et, dans le finale, le thème russe que Beethoven a utilisé dans son Quatuor op. 59, n° 2, l'un des trois quatuors dits «Razumovski», et qui apparaît dans la scène du couronnement de *Boris Godounov* de Modeste Moussorgski, peut-être un hommage à Tchaïkovski, grand compositeur et également héros national. Le thème du mouvement central est tiré de *Une légende*, la cinquième des Seize chansons pour enfants, op. 54 de Tchaïkovski, publiée en 1884. À la création du quatuor d'Arenski, le mouvement de variations connut un tel succès que le compositeur en réalisa par la suite un arrangement pour orchestre à cordes qui est devenu l'une de ses œuvres les plus célèbres.

Le thème de Tchaïkovski est suivi de sept variations dont la dernière est jouée inversée (Rachmaninov s'en souviendra peut-être lorsque, quarante ans plus tard, il composera la dix-huitième variation de sa *Rhapsodie sur un thème de Paganini*). La coda renvoie au thème liturgique cité dans le premier mouvement du quatuor.

La dernière œuvre de cet enregistrement est la seule à être interprétée dans sa forme originale telle que le compositeur l'a conçue. Vers la fin de 1884, alors que Tchaïkovski était étroitement impliqué dans la mise en scène de son opéra *Eugène Onéguine* au Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg, il fut approché par le drama-

turge Alexandre Ostrovski, qui lui demanda s'il aimerait composer quelque chose pour un concert hommage organisé à l'occasion des cinquante ans de la carrière de l'acteur Ivan Samarine. En plus d'être un acteur, metteur en scène et dramaturge brillant, Samarine avait également supervisé la première mise en scène d'*Onéguine* avec des étudiants du Conservatoire de Moscou en 1879 et Tchaïkovski fut ravi d'avoir l'occasion de contribuer son propre hommage. Il composa rapidement cette pièce délicate pour orchestre à cordes, lui donnant le titre d'« Une salutation reconnaissante » et la joua lors de l'ouverture du concert hommage à Samarine en décembre 1884.

Tchaïkovski hésita d'abord à publier la pièce (tout au long de sa vie, ses opinions sur sa propre musique varièrent énormément de l'extrême satisfaction au dégoût total et elles ont tendance à refléter son humeur du moment plutôt que de correspondre à une autoévaluation objective). Mais en 1890, son éditeur Peter Jurgenson réussit à le convaincre qu'elle méritait d'être publiée. Ivan Samarine mourut dans l'année qui suivit son hommage et la pièce fut donc publiée avec le titre d'*Élégie à la mémoire d'I. V. Samarine*. Elle sera reprise l'année suivante à l'occasion d'une production de la pièce *Hamlet* de Shakespeare (en français) à Saint-Petersbourg pour laquelle Tchaïkovski produira une grande partie de la musique de scène. *L'Élégie* servit d'entracte, avant le quatrième acte, avant l'apparition d'Ophélie atteinte de folie.

© **Andrew Huth 2019**

Fondé par son chef honoraire Juha Kangas en 1972, l'**Orchestre de chambre ostrobothnien** (OCO), est un orchestre professionnel depuis 1989. L'homogénéité de sa sonorité et son impact dynamique sont le résultat d'un travail collectif de longue haleine. Sakari Oramo en a été le directeur artistique entre 2013 et 2019 et son successeur est Malin Broman.

Le répertoire de la formation couvre l'ensemble de l'histoire musicale, de l'époque baroque jusqu'à aujourd'hui. L'OCO a contribué de manière exceptionnelle au soutien de la musique contemporaine finlandaise alors que plusieurs compositeurs ont écrit et dédié des œuvres à l'ensemble. L'OCO entretient également des contacts étroits avec des compositeurs de Scandinavie et des pays baltes et a créé plus de cent-soixante œuvres à ce jour.

L'OCO a reçu le Prix de la musique du Conseil nordique en 1993 suivi de nombreuses autres distinctions par la suite. Il se produit régulièrement avec les meilleurs solistes internationaux et avait réalisé en 2019 plus de soixante enregistrements. Ses tournées à l'étranger l'ont mené dans plusieurs pays européens, au Japon ainsi qu'aux États-Unis.

www.kamariorkesteri.fi

Sakari Oramo a commencé sa carrière en tant que violoniste et a été pendant quelques années premier violon de l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise. Il s'est fait remarquer en tant que chef en 1993 et a depuis dirigé quelques-uns des orchestres les plus prestigieux au monde incluant les orchestres philharmoniques de Vienne, Berlin et New York, l'Orchestre de la Staatskapelle de Dresde ainsi que l'Orchestre symphonique de San Francisco. Il a été directeur musical de l'Orchestre symphonique de Birmingham de 1998 à 2008 et a reçu des doctorats honorifiques de deux universités anglaises, la Médaille Elgar, le titre de personnalité la plus importante de la vie culturelle de Birmingham et a été nommé Membre de l'ordre de l'Empire britannique en 2009 pour services rendus à la musique dans cette ville. Oramo était en 2017 chef principal et conseiller artistique de l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm. En 2013, après neuf ans en tant que chef principal de l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise, il prit ses fonctions au même poste à l'Orchestre symphonique de la BBC et a remporté le titre de chef

de l'année de la Royal Philharmonic Society en 2015 pour son travail accompli à la tête de l'orchestre. Entre 2004 et 2018, il a été chef principal du West Coast Kokkola Opera, et entre 2013 et 2019, directeur artistique de l'Orchestre de chambre ostrobothnien. Sakari Oramo a réalisé de nombreux enregistrements salués par la critique principalement en tant que chef, mais également en tant que violoniste et chambriste.

Ostrobothnian Chamber Orchestra

Violin I

Reijo Tunkkari
Matti Vanhamäki
Kati Niemelä
Andrei Sytchak
Kreeta-Maria Kentala

Violin II

Teija Pääkkönen
Annica Brännkärr
Maria Pulakka
Saana Parviainen
Leenakaisa Sandberg

Viola

Hanna Pakkala
Ari Hanhikoski
Inkeri Halmio-Hanhikoski
Anna-Leena Kangas

Cello

Lauri Pulakka
Janne Virkkala
Ulla Lampela

Double bass

Oskari Hannula
Julius Pyrhönen

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.

Recording Data

Recording: December 2017 at the Snellman Hall, Kookola, Finland
Producer and sound engineer: Hans Kipfer (Take5 Music Production)

Equipment: 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: Håkan Ekman
Mixing: Hans Kipfer

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Andrew Huth 2019
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Cover image: *Orientalisches* (1909) by Vasily Kandinsky (1866–1944). Oil on canvas, 69.5 × 96.5 cm.
Photo of the orchestra: © Karolina Isaksson
Photo of Sakari Orami: © Benjamin Ealovega
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-2365 ® & © 2019, BIS Records AB, Sweden.

Sakari Oramo



BIS-2365