



Jan Křitel Vaňhal

Concerto in F major
for 2 Bassoons

Sinfonias in F major
& A minor

Annika Wallin &
Arne Nilsson, bassoons

Umeå Sinfonietta

Jukka-Pekka Saraste



VAÑHAL, JAN KŘTITEL (1739–1813)

CONCERTO IN F MAJOR for two bassoons and orchestra 22'42

- 1 I. *Allegro moderato* 12'46
- 2 II. *Andante grazioso* 6'13
- 3 III. *Finale. Allegro* 3'25

ANNIKA WALLIN and ARNE NILSSON *bassoons*

SINFONIA IN F MAJOR 13'34

- 4 I. *Allegro* 3'44
- 5 II. [*Andante*] *Cantabile* 2'53
- 6 III. *Menuetto* 3'54
- 7 IV. *Presto* 2'46

SINFONIA IN A MINOR 11'39

- 8 I. *Allegro moderato* 4'03
- 9 II. *Andante cantabile* 2'28
- 10 III. *Allegro* 4'57

TT: 48'45

UMEÅ SINFONIETTA

JUKKA-PEKKA SARASTE *conductor*

In almost all the biographical literature on **Jan Křtitel Vaňhal** one comes across a quotation from a journal kept by the Irish tenor Michael Kelly. He describes a gathering at the home of the composer Stephen Storace in 1784, a gathering which developed into an evening of quartet playing: ‘The players were tolerable, not one of them excelled on the instrument he played; but there was a little science among them, which I dare say will be acknowledged when I name them: The First Violin... Haydn, The Second Violin... Baron von Dittersdorf, The Violoncello... Vanhall, The Tenor... Mozart.’ The quotation does not merely arouse our amazement, for who would not have wished to have been present that evening, but it characterizes Vienna at that period and it also gives a glimpse of Vaňhal’s career in music.

In the years at the end of the eighteenth and the beginning of the nineteenth century Vienna must have been something of a musical witches’ cauldron. All the leading musicians and composers of the day were concentrated in a limited area. The city was also the political and administrative centre of Austria-Hungary and it was only natural that the young Bohemian Vaňhal, a subject of that extensive empire, gravitated to Vienna to continue his education. He had grown up in a provincial town and, almost entirely self-taught, he was appointed at the age of 18 to a post in Opočno and two years later became choirmaster in Hněvčeves. His talents became so widely reputed that with economic assistance from a countess he was able to move to Vienna in 1761 and his teacher was one of the members of the quartet, Baron von Dittersdorf. Vaňhal learnt quickly and by the end of the 1760s his symphonies had become very popular, something which prompted another noble benefactor to grant him the resources for a stay in Italy from 1769 until 1771. Besides making contact with the rich Italian culture he also got to know composers such as Gluck and Galuppi, Nardini and Gassman.

That Vaňhal was a friend of Mozart is evident from the above quotation but is also shown by the fact that Mozart took the solo part in one of his violin concertos

in 1777. But there were also social aspects in common with Mozart. Vaňhal was one of the first composers to break away from the usual course of employment at the royal court or similar appointment or the regular support of a patron. He managed to survive as an independent artist principally by giving lessons among the nobility where he quickly became popular but also by the vigorous publication of his music. Towards the end of his life he increasingly wrote occasional music for the piano with imaginative titles which appealed to the nobility, for example *The Battle of Trafalgar*, *Death of Nelson* and *Naval Battle at Abukir*. But it is not for such music that Vaňhal deserves to be remembered and recorded for it is with his symphonies that he made his most important musical contribution. He wrote about 100 symphonies and string quartets, more than 90 religious works and a number of solo concertos for various instruments including one for bassoon and orchestra. Copies of his symphonies and quartets especially spread throughout Europe and the early symphonies appeared in several editions in England. In this way Vaňhal helped to prepare the way for Haydn's extraordinary success there and certain of Vaňhal's compositions have been taken as Haydn's. Today it seems extremely probable that Vaňhal's symphonies from the years 1767–72 were written with no knowledge of Haydn's works. Haydn himself performed works by Vaňhal during his time as bandmaster to the Esterházy's. There are indeed characteristics of Vaňhal's music to be found in the music of Haydn, for example the surprising pauses for the whole orchestra and the way in which phrases overlap.

One can say that the early symphony combines the form of an Italian overture with the content of a chamber work. It is thus natural that at this stage of the development of the genre there are a lot of works in three movements but also attempts at four-movement works, just as in the case of Vaňhal. The **Sinfonia in F major** is believed to be one of his earlier works. The movements, apart from the minuets, are in sonata form. Here we meet certain features that are characteristic

of Vaňhal. He seldom uses more than two subjects and these are most usually of the upbeat sort. Developments are always simple. The trio of the minuet gives an intimation of all the drama that is to come in the **Sinfonia in A minor**. This takes the form of a sensitive musical *Sturm und Drang*. Here the link passages and cadences are full and important elements in the composition and the developments are also given greater weight. (The recapitulation of the last movement in the major key is interesting in itself.) The slow movements of the two symphonies show that Vaňhal's meeting with Gluck had not failed to leave its mark.

In comparison with the two sinfonias, the **Concerto for Two Bassoons** appears as a work of greater musical invention. The mere fact of its being for two bassoons makes it remarkable. And with its somewhat unusual construction with the first movement being of such dominating length, it appears as an attempt to find a form for the concerto. But the exploration develops into a total success. The composer treats his material with true mastery. The listener is immediately captivated by the tense, repeated quavers of the first violins. Then second violin and viola enter with what seems to be a sort of introduction that leads, through a complicated link passage, to the self-evident *cantabile* theme of the bassoons. But it transpires that this introductory melody is in fact the second subject and, perhaps even more strangely, the fundamental musical idea of the movement. The whole of the development is characterized by an inspired variation of the musical ideas and by highly idiomatic writing. The peculiar timbre of the instrument reaches a culmination immediately prior to the pause which prepares the way for the recapitulation. The second movement is also in sonata form, a lengthy cantilena being varied by the two instruments and a short second subject is also introduced. The development is characterized, as so often with Vaňhal, by a decidedly minor section. Thanks to the extreme calm of the movement, the first movement's strongly forward motion is broken and the composition achieves the necessary balance in the short but lively last movement.

Here the solo instruments participate for the first time in the orchestra's presentation of the first subject, though they are cleverly interwoven with the oboes. After the usual key-change in the development section the recapitulation is achieved by varying the material most severely as compared with the presentation. The Concerto for Two Bassoons is a small masterpiece and as such is probably typical of Vienna of the day. How much music was really written by composers who in the course of time have been relegated to an obscure place in the history of music?

© *Lennart Stenkvist 1985*

Annika Wallin, who was born and grew up in Umeå, studied at the State College of Music in Stockholm with Bruno Lavér and received the school's highest award on graduating. In 1979 she was engaged by the Norrköping Symphony Orchestra and she has also deputized as alternating principal bassoonist with the Stockholm Philharmonic Orchestra. A scholarship from the Swedish Academy of Music enabled her to study in Copenhagen in 1979 and she has continued to study abroad, for instance in 1983 with John Price, principal bassoonist of the London Symphony Orchestra. She has been a member of the Umeå Sinfonietta since 1984 and also teaches the bassoon at the State College of Music in Stockholm.

Arne Nilsson studied with Bruno Lavér at the State College of Music in Stockholm at the same time as Annika Wallin and also graduated with the highest honours. He has also studied with Bernhard Garfield, principal bassoonist of the Philadelphia Orchestra. In 1979 he became principal bassoonist of the Gothenburg Symphony Orchestra and has appeared as soloist with that orchestra on a number of occasions. He plays chamber music with the Gothenburg Ensemble and is principal bassoon tutor at the State College of Music in Gothenburg.

The **Umeå Sinfonietta** is Sweden's most northerly as well as its youngest professional orchestra. The average age of the players, too, is young. The Umeå Sinfonietta works under the auspices of the Regional Concert Authority which means that its members have various duties not usually undertaken by a symphony orchestra as such: concerts of chamber music and a great deal of touring are part of everyday life. Much of the work is in conjunction with Norrland's Opera in Umeå where the Sinfonietta forms the orchestra for opera productions. This co-operation started in 1974, but it can be claimed that the nucleus of today's Sinfonietta was created in 1979 at the time the orchestra took its present name. The development into a full-scale and established symphony orchestra continues, not least through the orchestra's first national tour in 1983 with an acclaimed appearance in Stockholm's Concert Hall and through this first gramophone recording.

Jukka-Pekka Saraste received his musical education at the Sibelius Academy in Helsinki. He received the violin diploma in 1978 and just over a year later qualified for the bandmaster diploma with the highest honours. Since winning the Nordic conducting competition in Norrköping, Sweden in 1981 his career has been in the ascendant. He has been engaged by the major Finnish orchestras and toured with them in the USA and Australia and has been regularly engaged by the leading Swedish orchestras. He is now increasingly in demand in England and in Central Europe. This in no way means that he has given up the violin. Whenever his engagements allow he appears in Helsinki both as a quartet player and as a member of the freelance orchestra *Avanti!* which he leads jointly with his conductor-colleague Esa-Pekka Salonen.

In fast jeder biographischen Literatur über **Jan Křtitel Vaňhal** findet man ein Zitat aus einem Tagebuch des irischen Tenors Michael Kelly. Er beschreibt eine Zusammenkunft im Hause des Komponisten Stephen Storace im Jahre 1784; das Treffen entwickelte sich zu einem Quartettabend. „Die Spieler waren akzeptabel, kein einziger von ihnen war ein Meister des jeweiligen Instruments, aber an Können war Einiges unter ihnen vorhanden, was meines Erachtens eingestanden werden dürfte, wenn ich sie aufzähle: Erste Violine Haydn, zweite Violine Baron von Dittersdorf, Violoncello Vanhall, Tenor Mozart.“ Das Zitat erweckt nicht nur Staunen – wer hätte an jenem Abend nicht anwesend sein wollen – sondern ist auch für das damalige Wien bezeichnend und wirft ein Blitzlicht auf Vaňhals musikalische Karriere.

Um die Jahrhundertwende 17–1800 muss Wien ein musikalischer Hexenkessel gewesen sein. Innerhalb eines begrenzten Raumes waren dort alle hervorragenden Musiker und Komponisten versammelt. Zur gleichen Zeit war die Stadt das politische und administrative Zentrum von Österreich-Ungarn, und für den jungen Böhmen Vaňhal, der ein Bürger des umfangreichen Staates war, schien eine Weiterausbildung in Wien natürlich. Er war in einer Provinzstadt aufgewachsen und als beinahe vollkommener Autodidakt wurde er mit 18 Jahren Organist in Opočno, zwei Jahre später Chormeister in Hněvčeves. Seine Begabung wurde daraufhin so bekannt, dass er mit finanzieller Unterstützung einer Gräfin im Jahre 1761 nach Wien reisen konnte, wo eben eines der Quartettmitglieder sein Lehrer wurde: Baron von Dittersdorf. Er machte schnelle Fortschritte und gegen Ende der 1760er Jahre waren seine Symphonien sehr beliebt worden, was einen weiteren adeligen Mäzen dazu veranlasste, ihn mit Geldmitteln für eine Studienreise nach Italien 1769–71 zu unterstützen. Er lernte dort nicht nur die reiche italienische Kultur kennen, sondern auch Komponisten wie Gluck und Galuppi, Nardini und Gassman.

Dass Vaňhal mit Mozart befreundet war geht deutlich aus dem obigen Zitat hervor, aber auch aus der Tatsache, dass Mozart im Jahre 1777 als Solist eines seiner

Violinkonzerte aufführte. Er hatte aber auch andere Seiten mit Mozart gemeinsam. Vaňhal war einer der ersten Komponisten, die sich von allen festen Anstellungen, bei Fürstenhöfen u.ä., und von allen regelmäßigen Geldbeiträgen eines Mäzens lösten. Es gelang ihm, als freier Künstler zu leben, hauptsächlich durch Unterricht in jenen Adelskreisen, wo er so schnell beliebt worden war, aber auch durch fleißiges Herausgeben seiner Musik. Gegen Ende seines Lebens schrieb er immer häufiger Gelegenheitsmusik für Klavier mit phantasievollen Titeln, die auf die Noblesse ansprechend wirkten, z.B. *Die Schlacht bei Trafalgar*, *Nelsons Tod*, *Die Seeschlacht von Abukir* usw. Es ist aber nicht durch diese Musik, dass Vaňhal verdient, in Erinnerung zu bleiben und aufgenommen zu werden – seine bedeutendste musikalische Tätigkeit fand auf dem symphonischen Gebiet statt. Er schrieb etwa 100 Symphonien und Streichquartette, mehr als 90 geistliche Werke und eine Anzahl Solokonzerte für verschiedene Instrumente (darunter eines für Fagott und Orchester). Vor allem seine Quartette und Symphonien wurden durch Kopien in ganz Europa verbreitet, und die frühen Symphonien erschienen mehrmals in England. Dadurch trug Vaňhal dort zu Haydns beispiellosen Erfolgen bei, und manche seiner Kompositionen sind irrtümlich als von Haydn komponiert betrachtet worden. Heute nimmt man an, dass Vanhals Symphonien aus den Jahren 1767–72 entstanden, ohne dass er Haydns Schaffen kannte. Haydn selbst führte während seiner Zeit als Kapellmeister bei den Fürsten Esterházy Werke von Vaňhal auf. Es gibt bei Vaňhal auch Züge, die man bei Haydn ebenfalls findet, z.B. die überraschenden Generalpausen und die Art, Phrasen sich überschneiden zu lassen.

Man kann sagen, dass die frühe Symphonie die Form der italienischen Ouvertüre mit einem kammermusikalischen Inhalt kombiniert. Folglich kommen in diesem Stadium der Geschichte dieser Gattung viele dreisätzigte Werke vor, aber auch einige viersätzigte Versuche wie etwa bei Vaňhal. Es wird angenommen, dass die **Sinfonia F-Dur** zu seinen früheren Werken gehört. Bis auf das Menuett sind die

Sätze in Sonatenform geschrieben. Hier finden wir gewisse für Vaňhal typische Züge. Er verwendet selten mehr als zwei Themen, die häufig vom Auftakttyp sind. Die Durchführungen sind durchaus schlicht. Der Trioteil des Menuetts gibt eine Vorahnung all jener Dramatik, die in der **a-moll-Sinfonia** zum Vorschein kommt. Diese wird als ein Stück empfindsamer Sturm und Drang-Musik gestaltet. Hier sind Überleitungen und Kadenz ausführende und bedeutende Elemente der Komposition, und auch die Durchführungen sind gewichtiger. (Interessant ist die Wiederholung in Dur im letzten Satz.) Die langsamen Sätze der beiden Symphonien zeigen, dass Vaňhals Begegnung mit Gluck gewisse Spuren hinterließ.

Im Vergleich mit den beiden Symphonien scheint das **Konzert für zwei Fagotte** das Ergebnis einer größeren musikalischen Phantasterei zu sein. Schon allein die Tatsache, dass es für zwei Fagotte geschrieben ist, macht es bemerkenswert. Mit seinem etwas originellen Aufbau, mit einem zeitmäßig recht dominierenden ersten Satz, wirkt es wie ein Versuch, sich in der Konzertform zurechtzufinden, ein Tasten, aus dem allerdings ein Volltreffer wird. Wie meisterhaft behandelt doch der Komponist sein Material. Der Hörer wird sofort von den spannungsgeladenen Achtelwiederholung der ersten Violine gefesselt. Dann erscheinen die zweite Violine und die Bratsche mit etwas, das wie eine Art Einleitung aussieht, die über eine ausführliche Oberleitung zum selbstverständlichen Seitenthema führt. Es zeigt sich aber, dass diese einleitende Melodie in Wirklichkeit das Seitenthema ist und, vielleicht noch seltsamer, der hauptsächliche musikalische Gedanke des Satzes. Der ganze Durchführungsteil wird durch ein geistvolles Variieren der musikalischen Einfälle gekennzeichnet, sowie von einer sehr idiomatischen Schreibweise. Der eigentümliche Klangreichtum der Instrumente kulminiert gleich bevor die Generalpause der Wiederholung den Weg bereitet. Der zweite Satz ist auch in Sonatenform geschrieben. Eine lange Kantilene wird zwischen den beiden Instrumenten variiert, und ein kurzes Seitenthema wird auch eingeführt. Wie so häufig bei Vaňhal wird

die Durchführung von einem ausgeprägten Mollabschnitt charakterisiert. Durch die erhabene Ruhe des Satzes wird die starke Vorwärtsbewegung des ersten Satzes aufgehoben, und die Komposition erreicht durch den kurzen aber lebhaften letzten Satz das notwendige Gleichgewicht. Hier sind die Soloinstrumente erstmals – wenn auch im sinnreichen Geflecht mit den Oboen – an der orchestralen Exposition des Hauptthemas beteiligt. Nach dem üblichen Tonartswechsel in der Durchführung wird die Reprise dadurch gekräftigt, dass das Material im Vergleich mit der Exposition stark variiert wird. Das Konzert für zwei Fagotte ist ein kleines Meisterwerk und als solches vermutlich für das damalige Wien typisch. Wieviel Musik wurde eigentlich von solchen Komponisten geschrieben, deren Platz in der Musikgeschichte im Laufe der Zeit zur Seite gedrängt wurde?

© *Lennart Stenkvist 1985*

Annika Wallin, schwedische Fagottistin aus Umeå, absolvierte mit höchsten Auszeichnungen die Stockholmer HfM, wo sie bei Bruno Lavér studiert hatte. 1979 wurde sie vom Symphonieorchester in Norrköping engagiert, und aushilfsweise war sie zwei Jahre lang alternierender Solofagottist des Stockholmer Philharmonischen Orchesters. Das große Auslandsstipendium der Kgl. Schwedischen Musikalischen Akademie ermöglichte es ihr 1979 in Kopenhagen zu studieren, und im Ausland studierte sie ferner u.a. bei John Price, dem Solofagottisten des London Symphony Orchestra. Seit 1984 ist sie von der Umeå Sinfonietta engagiert, und nebenbei unterrichtet sie auch Fagott an der Stockholmer HfM.

Arne Nilsson, schwedischer Fagottist, studierte zur selben Zeit bei Bruno Lavér an der Stockholmer HfM und bekam ebenfalls die höchsten Auszeichnungen. Außerdem studierte er bei Bernhard Garfield, dem Solofagottisten des Philadelphia

Orchestra. 1979 wurde er bei den Göteborger Symphonikern Solofagottist, und er trat dort öfters solistisch auf. Als Kammermusiker ist er in Göteborgsensensiblen tätig; außerdem unterrichtet er als Hauptlehrer Fagott an der Göteborger HfM.

Umeå Sinfonietta ist das nördlichste und jüngste Berufsorchester Schwedens, und auch das Durchschnittsalter der Mitglieder ist niedrig. Umeå Sinfonietta gehört der staatlichen „Regionmusiken“, wodurch das Ensemble auch andere Aufgaben als die üblichen bekommt: Kammermusik und eine fleißige Tourneetätigkeit sind natürliche Teile des Alltags. Ein Großteil der Arbeit wird in Zusammenarbeit mit der Norrlandsoperan in Umeå geleistet, wo die Sinfonietta als Orchester der Opernproduktionen engagiert ist. Diese Zusammenarbeit begann in 1974, aber der Grund zur heutigen Sinfonietta wurde 1979 geschaffen, als das Ensemble auch den heutigen Namen bekam. Die Entwicklung zum großen und etablierten Orchester ist in vollem Gange. 1983 gastierte das Orchester in ganz Schweden, mit einem großen Erfolg im Stockholmer Konzerthaus.

Jukka-Pekka Saraste ist aus Finnland und studierte an der Sibelius-Akademie in Helsinki. Dort bekam er 1978 das Violindiplom, ein Jahr später das Kapellmeisterdiplom mit den höchsten Auszeichnungen. Nach seinem Sieg im skandinavischen Dirigentenwettbewerb in Norrköping 1981 ging seine Karriere steil aufwärts. Neben Aufträgen für die größeren finnischen Orchester, mit Tournees in die USA und nach Australien, wurde er von den größeren schwedischen Orchestern fleißig engagiert. Er ist jetzt immer mehr in England und Mitteleuropa tätig, hat aber nicht mit dem Violinspiel aufgehört. Sobald er nach Helsinki fahren kann, tritt er als Quartettspieler und als Mitglied des freischaffenden Orchesters Avanti! auf, das er auch mit seinem Dirigentenkollegen Esa-Pekka Salonen leitet.

Dans presque toute la littérature biographique sur **Jan Křtitel Vaňhal**, on rencontre une citation d'un journal tenu par le ténor irlandais Michael Kelly. Il décrit une réunion chez le compositeur Stephen Storace en 1784, qui tourna en soirée de quatuor. «Les musiciens étaient tolérables, aucun n'excellait dans son instrument, mais il y avait un savoir-faire chez eux qui, j'ose dire, sera reconnu lorsque je les nommerai. Premier violon Haydn, deuxième violon Baron von Dittersdorf, alto Mozart, violoncelle Vanhall.» La citation n'éveille pas seulement l'étonnement, qui n'aurait pas voulu être présent cette soirée-là, elle est aussi caractéristique de Vienne de l'époque et jette également une lumière éclair sur la carrière musicale de Vaňhal.

Vienne a dû être un chaudron de sorcière où mijotait la musique vers le tournant du 18^e au 19^e siècle. Tous les musiciens et compositeurs éminents se trouvaient réunis sur un territoire limité. La ville était en même temps le centre politique et administratif de l'Autriche-Hongrie et il était seulement naturel que le jeune bohémien Vaňhal, comme sujet de ce vaste empire, cherchât à s'y instruire. Il avait grandi dans une ville de province et, presque autodidacte, il fut engagé à 18 ans à Opočno et, deux ans plus tard, il devint maître de chapelle à Hněvčevy. Ses aptitudes lui valurent une telle renommée qu'il put se rendre à Vienne en 1761 grâce à une favorable assistance économique d'une comtesse et son professeur fut justement un des membres du quatuor, le baron von Dittersdorf. Il fit de rapides progrès et, à la fin des années 1760, ses symphonies étaient devenues très populaires ce qui poussa un noble mécène à lui fournir les moyens d'un voyage d'études en Italie, de 1769 à 1771. En plus du contact avec la riche culture italienne, il connut aussi des compositeurs comme Gluck et Galuppi, Nardini et Gassman.

Il ressort clairement de la citation ci-haut que Vaňhal était un ami de Mozart qui, de plus exécuta comme soliste un des concertos pour violon de Vaňhal en 1777. Mais Vaňhal avait également d'autres atomes crochus, sociaux ceux-là, avec

Mozart. Il était un des premiers compositeurs à se libérer d'emplois permanents à des cours princières – ou du genre – ou de contributions régulières de quelque mécène. Il réussit à se tirer d'affaire comme artiste indépendant surtout en donnant des leçons dans des cercles de la noblesse où il gagna rapidement de la popularité, mais aussi grâce à une importante publication de sa musique. Vers la fin de sa vie, il écrivit de plus en plus de musique d'occasion pour piano aux titres excitant l'imagination et plaisant à la noblesse, par exemple *La Bataille de Trafalgar*, *La Mort de Nelson*, *La Bataille navale d'Abukir* etc. Ce n'est cependant pas pour cette musique que Vaňhal mérite d'être gardé en mémoire et enregistré, mais bien pour ses symphonies, son apport musical le plus important. Il écrivit environ cent symphonies et quatuors à cordes, plus de 90 œuvres religieuses et un nombre de concertos pour instruments solos (dont un pour basson et orchestre). Surtout ses quatuors et symphonies se répandirent en copies de par l'Europe, et les premières symphonies furent plusieurs fois publiées en Angleterre. Vaňhal participa de cette façon aux succès inouïs de Haydn dans ce pays et certaines de ses compositions ont passé pour avoir été écrites par Haydn. Mais aujourd'hui on peut avec assez de certitude admettre que les symphonies de Vaňhal de 1767 à 1772 virent le jour dans l'ignorance de l'œuvre de Haydn. Ce dernier exécuta lui-même des œuvres de Vaňhal alors qu'il était maître de chapelle chez les princes Esterházy. Et il existe bien sûr des traits chez Vaňhal communs à Haydn, par exemple les silences surprenants et la façon de laisser les phrases s'imbriquer.

On peut dire que la symphonie de jeunesse associe la forme de l'ouverture italienne à un contenu de musique de chambre. Il en résulte, à cette période de l'histoire de cette forme, plusieurs œuvres en trois mouvements, mais aussi certaines tentatives à quatre mouvements, exactement comme chez Vaňhal. La **Symphonie en fa majeur** est reconnue appartenir aux œuvres de jeunesse. Les mouvements, sauf le menuet, s'en tiennent à la forme sonate. Nous rencontrons ici les caractéris-

tiques de Vaňhal. Il emploie rarement plus de deux thèmes, et volontiers du type levée. Les développements sont, en général, simples. Le trio du menuet offre un aperçu de tout le drame de la **Symphonie en la mineur** qui se présente comme un morceau de musique sentimentale de *Sturm und Drang*. Ici les transitions et les cadences sont des éléments détaillés et importants de la composition et les développements jouissent aussi d'une importance accrue. (La récapitulation du dernier mouvement en majeur est intéressant en soi.) Les mouvements lents des deux symphonies montrent que la rencontre de Vaňhal avec Gluck laissa ses traces.

En comparaison avec les deux symphonies, le **Concerto pour deux bassons** paraît être le résultat d'une grande fantaisie musicale. Seulement le fait d'être pour deux bassons le rend remarquable. Et avec sa structure un peu originale avec un premier mouvement aussi dominant – pour l'époque – il semble être un essai dans la recherche de la forme concerto. Un tâtonnement qui se changera cependant en coup direct. Comme le compositeur utilise son matériel avec une main de maître ! D'un coup, l'auditeur est fasciné par les répétitions pleines de tension en croches des premiers violons. Ensuite, les deuxièmes violons et les altos entrent, avec ce que l'on croit être une sorte d'introduction qui, via un minutieux travail de transition, mène à l'évidente thème chantant des bassons. Mais on s'aperçoit que cette mélodie d'introduction est en fait le thème secondaire et, peut-être encore plus surprenant, l'idée musicale dominante dans le mouvement. Tout le développement est caractérisé par une ingénieuse variation des idées musicales et une écriture très idiomatique. La richesse sonore distinctive des instruments culmine juste avant le silence préparant la récapitulation. Le deuxième mouvement est aussi en forme sonate où une longue cantilène est variée entre les deux instruments et un court thème secondaire est aussi présenté. Le développement se caractérise, comme si souvent chez Vaňhal, par une section marquée en mineur. Grâce au grand calme du mouvement, l'avancement de la puissante animation du premier mouvement est

freiné et la composition atteint son équilibre nécessaire grâce au dernier mouvement, court mais animé. C'est là que les instruments solos participent pour la première fois à la présentation orchestrale du thème principal, même si ingénieusement entrelacés avec les hautbois. Après un traditionnel changement de tonalité dans le développement, la récapitulation prend place alors que le matériel est fortement varié comparativement à l'exposition. Le Concerto pour deux bassons est un petit chef d'œuvre et, comme tel, probablement typique de la Vienne de l'époque. Combien de belle musique s'est-il en réalité écrit par des compositeurs qui, avec le temps, n'ont reçu qu'une place à l'ombre dans l'histoire de la musique ?

© *Lennart Stenkvist 1985*

Annika Wallin (qui est née et a grandi à Umeå) a étudié au conservatoire de Stockholm avec Bruno Lavér et reçut également la plus haute distinction du conservatoire. En 1979, elle fut engagée par l'Orchestre Symphonique de Norrköping et elle a aussi fait de la suppléance pendant deux ans comme bassoniste solo en alternance à l'Orchestre Philharmonique de Stockholm. La grande bourse de voyage de l'académie musicale lui permit d'étudier à Copenhague en 1979 et elle poursuivit ses études à l'étranger, dernièrement en 1983 avec John Price, basson solo à l'Orchestre Symphonique de Londres. Depuis 1984, elle fait partie de la Sinfonietta d'Umeå en plus d'enseigner le basson au conservatoire de Stockholm.

Arne Nilsson a étudié en même temps qu'Annika Wallin avec Bruno Lavér au conservatoire de Stockholm et reçut lui aussi la plus grande distinction. De plus, il a étudié avec Bernhard Garfield, basson solo à l'Orchestre de Philadelphia. En 1979, il devint basson solo à l'Orchestre Symphonique de Göteborg avec lequel il s'est produit plusieurs fois comme soliste. Arne Nilsson fait de la musique de

chambre avec l'Ensemble de Göteborg en plus d'être le principal professeur de basson au conservatoire de Göteborg.

La **Sinfonietta d'Umeå** est le plus nordique et le dernier-né des orchestres professionnels de Suède et même l'âge moyen des membres est bas. La Sinfonietta d'Umeå appartient à la musique régionale, ce qui entraîne d'autres responsabilités que les courantes chez un orchestre ; la musique de chambre et de fréquentes tournées font naturellement partie du quotidien. Une grosse portion du travail se fait en collaboration avec l'opéra de Norrland à Umeå où la Sinfonietta participe comme orchestre aux productions d'opéra. Cette collaboration débuta en 1974 mais on peut dire que le corps de la Sinfonietta fut formé en 1979 alors que l'orchestre prit son nom. L'ensemble continue de se développer comme orchestre complet et établi entre autre grâce à sa première tournée nationale en 1983 avec une visite réussie à la salle de concert de Stockholm, et à ce premier enregistrement sur disque.

Jukka-Pekka Saraste a fait ses études à l'Académie Sibelius à Helsinki. En 1978, il passa son diplôme de violon et un peu plus d'un an plus tard, celui de maître de chapelle avec la plus grande distinction. Après avoir gagné le concours nordique de direction à Norrköping en 1981, Jukka-Pekka Saraste vit sa carrière prendre rapidement son essor. En plus d'offres de la part des grands orchestres finlandais, avec des tournées aux États-Unis et en Australie, il a reçu beaucoup d'engagements avec les grands orchestres de Suède. Il travaille maintenant de plus en plus en Angleterre et en Europe centrale. Il n'a pas pour cela cessé son violon mais, dès qu'il a la chance de venir chez lui à Helsinki, il est actif comme membre de quatuor et de l'orchestre indépendant *Avanti!* qu'il dirige en collaboration avec son collègue Esa-Pekka Salonen.

INSTRUMENTARIUM:

Bassoon I: Schreiber, Nauheim 1975

Bassoon II: Püchner, Nauheim 1973

RECORDING DATA

Recording: November 1984 at the Umeå Concert Hall, Sweden
Producer and sound engineer: Robert von Bahr
Schoeps and Neumann microphones; SAM 82 mixer; Sony PCM-F1 digital recording equipment; Sony tape

Post-production: Editing: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Lennart Stenqvist 1984
Translations: William Jewson (English); Per Skans (German); Arlette Chené-Wiklander (French)
Front cover: portrait of Jan Křitel Váňal by Ingemar Branthmo, 1984
Photos of the musicians: © Kjell Lundberg
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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-288 © & ® 1985, BIS Records AB, Åkersberga.



Jukka-Pekka Saraste



Annika Wallin



Arne Nilsson