



ÉDOUARD LALO

Symphonie espagnole

Violin Concerto · Fantaisie norvégienne

Jean-Jacques Kantorow *violin*

Granada City Orchestra · Kees Bakels

LALO, ÉDOUARD (1823–92)

CONCERTO FOR VIOLIN AND ORCHESTRA, Op. 20 (1873) 23'55

- | | | |
|---|-------------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Andante</i> | 13'13 |
| 2 | II. <i>Andantino</i> | 4'46 |
| 3 | III. <i>Allegro con fuoco</i> | 5'48 |

FANTASIE NORVÉGIENNE (1878) 13'20

- | | | |
|---|------------------------------|------|
| 4 | I. <i>Allegro non troppo</i> | 4'53 |
| 5 | II. <i>Andante</i> | 4'03 |
| 6 | III. <i>Allegro</i> | 4'22 |

SYMPHONIE ESPAGNOLE, Op. 21 (1874) 31'21

- | | | |
|----|---|------|
| 7 | I. <i>Allegro non troppo</i> | 7'13 |
| 8 | II. Scherzando. <i>Allegro molto</i> | 3'57 |
| 9 | III. Intermezzo. <i>Allegretto non troppo</i> | 6'14 |
| 10 | IV. <i>Andante</i> | 5'56 |
| 11 | V. Rondo. <i>Allegro</i> | 7'46 |

TT: 69'39

JEAN-JACQUES KANTOROW *violin*

GRANADA CITY ORCHESTRA [ORQUESTRA CIUDAD DE GRANADA]

KEES BAKELS *conductor*

‘Your arrival in my life has been my greatest artistic opportunity... without you, I would have continued to write insignificant odds and ends... I was sleeping, you woke me... For me, you have been the invigorating air that has banished anæmia.’

Édouard Lalo to Pablo de Sarasate (31st December 1878)

Featuring three of the four *concertante* works by Édouard Lalo for violin and orchestra, this recording might equally well have been entitled ‘A Tribute to Pablo de Sarasate’ – for Sarasate gave the first performances of all of the works here.

Born in Pamplona in Spain on 10th March 1844, Pablo de Sarasate moved to Paris at the age of seventeen, and never left. For the rest of his life, Sarasate considered himself to be more French than Spanish, a fact which did not fail to shock his Spanish compatriots. He was a friend of Bizet (and later composed a fantasy on themes from *Carmen*), Saint-Saëns (who dedicated his *First* and *Third Violin Concertos* as well as the *Introduction et Rondo capriccioso* to him), Massenet, César Franck and, of course, Édouard Lalo. Pablo de Sarasate was the first great violinist to immortalize his playing by means of nine recordings, made four years before his death in 1904. Made late in his career, and sonically very limited as a consequence of the primitive recording technique, these discs hardly allow us to appreciate the art of one of the finest violinists of the nineteenth century. Nonetheless, despite all the scratchiness and other sonic blemishes, we can detect some of the traits that characterized his playing, including a sweetness and purity of tone, and a wide and fast vibrato that he used more frequently than was customary at the time. According to contemporary reports, at the apex of his career, his less than powerful sound was offset by his confident technique, precise intonation (especially in the upper register) and his fre-

quent use of *portamento*. Apparently his manner of playing was so relaxed and natural that it almost seemed off-hand.

As far as we know, Édouard Lalo met Sarasate in 1873. The first work to result from this encounter was the ***Violin Concerto***, Op. 20. Although less well-known than its ‘younger sister’, the *Symphonie espagnole* written the following year, the concerto nevertheless had vital significance for the composer, who regarded it as his first work that was truly worthy of the name. It was also with this concerto that he scored his first success as a composer. The work was first performed at the Théâtre du Châtelet in Paris on 18th January 1874, conducted by Pierre Colonne and with its dedicatee, Pablo de Sarasate, as soloist. We should remember that it was around this time that Lalo decided once more to take up composition, an activity he had abandoned in 1855 in order to devote himself full-time to playing second violin and viola in the Armingaud Quartet. Although today Lalo’s talent is universally acknowledged, we should not underestimate the contribution made by the famous Sarasate to the successes he enjoyed during the 1870s.

If the virtuoso aspect of the violin is presented here – as is typical of concertos from the Romantic period, as exemplified by those by Paganini – the orchestra is much more than a mere accompanist, a role to which it is often relegated in works of this type. Lalo’s concerto neither contains any programme nor shows any ‘ethnic’ characteristics; it is thus a good example of ‘pure’ music. In the classical three-movement form (fast–slow–fast), it presents the violin by turns in an animated, poetic and virtuoso light, while the melodic aspect of the work is particularly alluring.

The success of the concerto inspired the composer to start work immediately on a new piece, which was also to be a *concertante* work: the ***Symphonie espagnole***, Op. 21. This not only became Lalo’s most famous work, but also came to occupy a secure place in the repertoire of violinists and orchestras all over the

world. Probably written between the spring of 1874 and 16th December of that year, and also dedicated to Pablo de Sarasate, the work was revised by Lalo several times before it was published in late May 1875.

The first performance of the *Symphonie espagnole* on 7th February 1875, given by the dedicatee together with the conductor Jules Pasdeloup at the Cirque d'hiver (Winter Circus) in Paris, marked what might be termed the final crowning of Lalo as a composer. During the following months it was performed all over Europe, always in the expert hands of Sarasate. Even though Spain was fashionable in French music of the period (Bizet's very famous *Carmen* was premièred just a month later!), however, we cannot attribute the work's Spanish character to any whim of fashion. Instead it is a composer's tribute to his violinist's country of origin. And of all the Spanish-hued pieces written in France (apart from Bizet's *Carmen*, these include Chabrier's *España*, Debussy's *Iberia* and Ravel's *Rhapsodie espagnole*). Lalo's piece was the very first to be written.

On 20th October 1879 Lalo wrote to Sarasate's accompanist and secretary, Otto Goldschmidt, about the *Symphonie espagnole*: 'Artistically, the title means nothing, the work itself means everything; this is the absolute principle; but commercially a false-sounding, ill-considered title is never a good thing. I have retained the title *Symphonie espagnole* in the face of and despite everybody, partly because it conveyed what I had in mind – that is, a violin soaring above the rigid form of an old-fashioned symphony – and also because the title did not suffer from the banality of the others that were suggested to me. The cries and the criticisms have stopped, or will stop; the title will remain; and in a letter of congratulations Bülow wrote to me that this opportune title raised the work above all the others.'

Neither a symphony nor a concerto, the *Symphonie espagnole* is rather a five-movement suite in which the soloist and orchestra converse as equal partners. The first movement, *Allegro non troppo*, is the most 'symphonic' in terms

of the way in which it develops from the opening *tutti* fanfare. This movement is perhaps less evocative of Spain than one might have expected, but nonetheless it introduces the rhythmic pattern 2/4+6/8, which is typical of Spanish music.

The second movement, *Scherzando*, takes up the rhythm of the *seguidilla* (which was also to feature in 'Près des remparts de Séville', one of the most famous arias in Bizet's *Carmen*). In Lalo's piece the *seguidilla* appears in a large-scale serenade, where the string *pizzicati* and the harp, evoking the sound of the guitar, underpin the violin's powerful melodic lines.

Sometimes omitted because it was not composed until after the work's first performance, the central *Intermezzo* (*Allegretto non troppo*) is certainly the most 'Spanish' of the five movements with its characteristic *habanera* rhythm. The *habanera* is a nineteenth-century dance of Cuban origin (its name derives from 'Havana') that was imported to Spain by sailors. Apparently Yehudi Menuhin was the first violinist to have reinstated this movement, which had previously been neglected for many years.

Sombre and expressive, the *Andante* contains one of those ingenuous, unforgettable melodies that did so much to bolster Lalo's reputation and earned him the admiration of his colleagues Fauré, Dukas and Debussy.

The finale, a classical rondo (*Allegro*), is full of bravura and local colour – notably at the beginning of the movement with its bell-like sounds. After the music has calmed down somewhat, we hear a melody that could have come straight from *Carmen*, before a musical firework display concludes the work in brilliant fashion. We should note especially the way in which Lalo creates a feeling of suspense, with the orchestra's accompanimental motif repeated abundantly before the violin makes its long-anticipated entry.

From Spain to Norway. When the Norwegian composer and violinist Johan Svendsen (1840–1911) moved into the apartment that Pablo de Sarasate had

placed at his disposal after their encounter in London in 1878, Lalo had just completed a work named *Fantaisie scandinave* for violin and orchestra. Svendsen was evidently quite successful in Paris; his *Norwegian Rhapsodies* were played in concert at that time. We also know that the two composers met in November 1878. Was it this meeting that made Lalo rework his *Fantaisie scandinave* and give it the new title *Fantaisie norvégienne* (as mentioned in a letter dated 21st November)? Or was it the popularity of the chamber music and songs of Edvard Grieg (1843–1907) that inspired Lalo to turn northwards? It is quite possible.

For the first section of the work, Lalo – who claimed to have been inspired by folk pieces, including those brought to his attention by Sarasate – actually borrows a theme from Grieg, *Fjellslått* [*n the Mountains*] from the *Pictures from Folk Life*, Op. 19, published in 1872. Later Pierre Lalo, the composer's son and a respected music critic, felt the need to defend his father by stressing that he had indeed used genuine folk-songs. Grieg, who had asked Lalo for lessons in instrumentation (which shows clearly how far the French composer's reputation had spread) seems not to have been unduly shocked by this 'borrowing', and later wrote that he considered this little act of larceny as a compliment.

In fact the *Fantaisie norvégienne* is a miniature concerto in three movements, in the classical fast–slow–fast pattern. The first, *Andantino – Allegretto non troppo*, is reminiscent of the rhapsodies by Franz Liszt in which a slow, impassioned theme is followed by a quick dance in the folk style, giving the soloist a chance to show off his virtuosity. After an *Andante* in which we hear a sweet melody from the violin, richly accompanied by the orchestra, the finale (*Allegro*) returns to the dance idiom and to folklore. Here the violinist can display the range of his technical skills, with left-hand *pizzicati*, *spiccato* (bouncing the bow) and harmonics.

Lalo wrote to Sarasate about the work on 13th September 1878: ‘It is the most amusing work I have written so far. The finale in particular is very funny; it goes like stink, and you’ll like what happens in the middle part. I believe that I have succeeded in being amusing without being common... Feel free to add violinistic devilishness if you like. This will enlarge your repertoire as a piece to be played second, after a solid concerto; but do not forget that I am giving this comedy to you on the condition that you will play my concerto, and you will understand that you will be doing me a great disservice if you represent me as a joker... I am very happy to have written this humorous pleasantry, but it would no do if I am thus regarded as a mere entertainer, the type of person that I detest most of all in the arts.’

On 21st November 1878 he went on: ‘I know what it is that can make a lion out of the violin, you play it like a furious devil, and, and I am sure that together we shall be successful... As regards the commercial aspect, sell the piece for as much money as you can get; the more you get paid, the more people hold you in high regard, as the proverb says, and a work played by you is the finest advertisement for a publisher.’

Sarasate premièred the *Fantaisie norvégienne* in Berlin on 1st December 1878 under the baton of the German composer Max Bruch. Once again it was a great success, and one critic wrote: ‘This work, so ingeniously orchestrated, so strange in its rhythms, so unexpected in its joyful harmonies, brings great credit to its composer.’

Aware of the merits of his *Fantaisie*, the following year Lalo transformed it into a purely orchestral work, without soloist, and gave it the name *Rapsodie norvégienne*. In that form it has become one of his most popular orchestral pieces.

© *Jean-Pascal Vachon 2008*

Jean-Jacques Kantorow was born in Nice, France, but is of Russian extraction. He studied the violin at the conservatoires of Nice and (from the age of 13) Paris, where his teachers included René Benedetti and where, a year later, he obtained the first prize for violin playing. Jean-Jacques Kantorow has performed as a soloist on all continents with musicians as Gidon Kremer, Krystian Zimerman, Paul Tortelier and others. As a conductor, he has held the post of artistic director with several orchestras, including the Tapiola Sinfonietta (1993–2000), with which he continues to collaborate, as well as the Granada City Orchestra (2004–08). Since 2004 he has also been principal guest conductor of the Lausanne Chamber Orchestra. Jean-Jacques Kantorow has made over 150 recordings, including a close collaboration with BIS which has resulted in a number of highly acclaimed discs of the music of Camille Saint-Saëns.

The **Granada City Orchestra** (Orquestra Ciudad de Granada/OCG) was formed in 1990 with Juan de Udaeta as its first chief conductor. Between 1994 and 2004 Josep Pons held the post of artistic director and chief conductor, succeeded by Jean-Jacques Kantorow in 2004 and, from the 2008–09 season, by Salvador Mas Conde. Besides its regular concert season in Granada, the OCG appears regularly at various festivals and prestigious international venues such as the Vienna Musikverein, the Teatro alla Scala in Milan and the Palais des Beaux-Arts in Brussels. The orchestra has made a number of tours, for instance to France, Germany and Great Britain. The list of distinguished soloists and conductors with whom the OCG has collaborated since its inception is long, and includes names such as Plácido Domingo, Narciso Yepes, Aldo Ceccato, Victoria de los Ángeles, Montserrat Caballé, Yehudi Menuhin, Christian Zacharias, Krzysztof Penderecki, Christopher Hogwood, Fabio Biondi, Rinaldo Alessandrini, Elisabeth Leonskaja, HK Gruber, Philippe Herreweghe and Jesús López-

Cobos. Among the orchestra's many acclaimed recordings of both Spanish and international repertoire is a disc dedicated to the works of the Spanish composer Tomás Marco [BIS-CD-811]. During its brief existence the Granada City Orchestra has been awarded a number of awards and distinctions for its recordings as well as for its concert activities. Honorary president of the OCG is H.R.H. the Queen of Spain.

Kees Bakels was born in Amsterdam, beginning his musical career as a violinist. He studied conducting at the Amsterdam Conservatory and at the Academy Chigiana in Siena, Italy. Since the beginning of his career he has concentrated as much on opera as on symphonic repertoire and has regularly appeared with the Netherlands and Flanders Opera, English National Opera in London and the Pittsburgh, San Diego and Vancouver Operas. He has championed many lesser-known operas by such composers as Mascagni, Leoncavallo, Giordano and Pizzetti. He was the founding music director of the Malaysian Philharmonic Orchestra and is now its conductor laureate. Kees Bakels has conducted all the major Dutch orchestras, as well as orchestras in the rest of Europe, the United States, Australia and Japan.

„Dass Du in meinem Leben aufgetaucht bist, war mein größtes künstlerisches Glück ... ohne Dich hätte ich weiter belanglose Kleinigkeiten geschrieben ... Ich schlief, Du hast mich aufgeweckt ... Du warst für mich die belebende Brise, die die Blutarmut hat verschwinden lassen.“

Édouard Lalo an Pablo de Sarasate (31. Dezember 1878)

Diese CD, die drei der insgesamt vier konzertanten Werke für Violine und Orchester von Édouard Lalo enthält, könnte auch den Titel „Hommage an Pablo de Sarasate“ tragen: Alle drei Kompositionen nämlich wurden von dem Violinisten Pablo de Sarasate uraufgeführt.

Am 10. März 1844 im spanischen Pamplona geboren, ließ Pablo de Sarasate sich mit 17 Jahren dauerhaft in Paris nieder. Zeit lebens verstand Sarasate sich mehr als Franzose denn als Spanier, was denn auch nicht verabsäumte, die Nationalgefühle seiner einstigen Landsleute zu verletzen. Er war befreundet mit Bizet (und sollte später eine Fantasie über Themen aus *Carmen* komponieren), Saint-Saëns (der ihm sein *Erstes* und sein gefeiertes *Drittes Konzert* sowie *Introduction et Rondo capriccioso* widmete), Massenet, César Franck und natürlich mit Édouard Lalo. Erwähnt sei auch, dass Pablo de Sarasate der erste große Geiger war, der sein Spiel verewigte, indem er 1904, vier Jahre vor seinem Tod, neun Tonaufzeichnungen einspielte. Diese Dokumente, am Ende seiner Karriere entstanden und wegen des damaligen Stands der Technik von sehr begrenzter Klangqualität, gestatten es freilich kaum, einen der größten Violinisten des 19. Jahrhunderts angemessen zu würdigen. Durch die Knackgeräusche und anderen Störgeräusche hindurch lassen sich gleichwohl einige charakteristische Eigenarten seines Spiels erkennen: Zartheit und Reinheit des Klangs sowie ein weites, rasches Vibrato, das häufiger zum Einsatz kommt, als es damals üblich war. Den Zeugnissen aus der Blütezeit seiner Karriere zufolge wurde sein nicht allzu kräf-

tiger Ton durch eine sichere Technik, präzise Intonation (insbesondere in hoher Lage) und durch häufiges Portamento kompensiert. Es scheint, als sei seine Spielweise so ungezwungen und so natürlich gewesen, dass er den Eindruck vermittelte, gleichgültig zu sein.

Man nimmt an, dass Édouard Lalo den Virtuosen 1873 kennen lernte. Das erste Werk, das aus dieser Begegnung hervorging, war das **Violinkonzert** op. 20. Diese Komposition ist sicher weniger bekannt als ihr jüngerer, im Jahr darauf komponiertes Schwesterwerk, die *Symphonie espagnole*, doch spielte sie eine entscheidende Rolle für den Komponisten: Er hielt sie für sein erstes Werk, das diesen Namen verdiente, und sie verschaffte ihm die ersten Erfolge als Komponist. Das Konzert wurde am 18. Januar 1874 unter der Leitung von Pierre Colonne und mit Pablo de Sarasate, dem Widmungsträger, als Solist im Pariser Théâtre du Châtelet uraufgeführt. Erwähnt sei, dass Lalo ungefähr zu jener Zeit beschlossen hatte, seine kompositorische Tätigkeit wieder aufzunehmen, die er 1855 aufgegeben hatte, um sich ganz seiner Tätigkeit als Bratscher oder Zweiter Geiger im Quatuor Armingaud zu widmen. Obschon Lalos kompositorisches Talent heute über jeden Zweifel erhaben ist, sollte man den Anteil des berühmten Sarasate an dem Erfolg nicht unterschätzen, der sich im Laufe der 1870er Jahre einstellte.

Auch wenn Lalo die Violine hier unter dem für die Solokonzerte der Romantik charakteristischen Aspekt der Virtuosität in Szene setzt (man denke an Paganinis Konzerte), so ist das Orchester doch mehr als ein schlichter Begleiter – eine Rolle, auf die es jener Gattungstyp so oft beschränkte. Das **Violinkonzert** op. 20 folgt weder einem Programm noch ist es „ethnisch“ beeinflusst – vielmehr stellt es ein treffliches Beispiel „reiner“ Musik dar. Die klassische dreisätzige Satzfolge (schnell-langsam-schnell) aufgreifend, lässt Lalo die Violine mal lebhaft, mal poetisch, mal virtuos in Erscheinung treten, ohne darüber zu vergessen, der Melodik einen ganz besonderen Zauber zu bewahren.

Der Erfolg, den das Werk hatte, spornte Lalo an, sich sogleich wieder an die Arbeit zu machen, und er komponierte ein weiteres konzertantes Werk: die *Symphonie espagnole* op. 21, die nicht nur die berühmteste Schöpfung ihres Komponisten werden sollte, sondern seither im Repertoire der Violinisten und Orchester in der ganzen Welt einen festen Platz einnimmt. Vermutlich zwischen dem Frühjahr 1874 und dem 16. Dezember desselben Jahres entstanden und ebenfalls Pablo de Sarasate gewidmet, wurde das Werk bis zu seiner Veröffentlichung Ende Mai 1875 mehrfach von Lalo überarbeitet.

Die Uraufführung der *Symphonie espagnole* durch den Widmungsträger und den Dirigenten Jules Pasdeloup am 7. Februar 1875 im Cirque d'hiver in Paris markiert Lalos gänzliche Hinwendung zum Komponieren. In den nächsten Monaten wurde sie in ganz Europa aufgeführt, stets mit Sarasate als Solisten. Auch wenn das Thema Spanien in der französischen Musik jener Zeit sehr in Mode war (Bizets berühmte *Carmen* wurde einen Monat später uraufgeführt!), kann man das spanische Flair von Lalos Werk nicht auf modische Aspekte zurückführen. Es handelt sich vielmehr um eine Hommage des Komponisten an das Vaterland seines Freundes Sarasate. Und von allen Werken mit spanischem Flair, die in Frankreich komponiert wurden (neben der *Carmen* von Bizet u.a. *España* von Chabrier, *Iberia* von Debussy und die *Rhapsodie espagnole* von Ravel), war Lalos Werk das chronologisch erste.

Über das Sujet der *Symphonie espagnole* schrieb Lalo am 20. Oktober 1879 an Otto Goldschmidt, den Klavierbegleiter und Sekretär von Sarasate: „In künstlerischer Hinsicht ist der Titel nichts, das Werk alles; das ist das reine Prinzip; in wirtschaftlicher Hinsicht aber verfälscht ein Titel, bringt in Verruf und ist niemals eine gute Sache. Ich habe den Titel der *Symphonie espagnole* mit Händen und Füßen verteidigt, zuerst, weil er meine Idee wiedergibt – d.h., eine Violine, die über der strengen Form der alten Symphonie steht – dann, weil der Titel

nicht so banal war wie jene, die man mir vorgeschlagen hatte. Geschrei und Kritik sind vorbei (oder werden vorbeigehen), der Titel wird bleiben, und in einem Glückwunschbrief hat Bülow mir geschrieben, dass dieser glückliche Titel das Stück vor allen anderen auszeichnet.“

Weder Symphonie noch Konzert, ist die *Symphonie espagnole* eine Suite in fünf Sätzen, in der Solist und Orchester gleichberechtigt Zwiesprache halten. Der erste Satz, *Allegro non troppo*, ist in der Art und Weise, mit der er sich von der Eröffnungsfanfare des Tutti weiterentwickelt, der „symphonischste“ Satz des Werks. Er evokiert weniger Spanisches, als man erwarten würde, dennoch führt er einen Rhythmus aus Duolen-/Triolen-Rhythmus ein ($2/4 + 6/8$), der für die spanische Musik typisch ist.

Der zweite Satz, *Scherzando*, greift den Rhythmus der Seguidilla auf (sie prägt auch eine der bekanntesten Arien aus Bizets *Carmen*: „Près des remparts de Séville“) – hier innerhalb einer großen Serenade, in der Streicherpizzikato und Harfe die kraftvolle Geigenmelodik wie eine Gitarre unterstützen.

Das zentrale *Intermezzo (Allegretto non troppo)* – das mit dem Hinweis darauf, dass es erst nach der Uraufführung der *Symphonie espagnole* komponiert wurde, mitunter ausgelassen wird – ist sicherlich der „spanischste“ der fünf Sätze. Verantwortlich hierfür ist der charakteristische Rhythmus der Habanera, jenes ursprünglich kubanischen Tanzes (der Name leitet sich von der Stadt Havanna ab) des 19. Jahrhunderts, den Seefahrer nach Spanien gebracht hatten. Allem Anschein nach war Yehudi Menuhin der erste Violinist, der diesen Satz nach Jahren der Vernachlässigung wieder ins Recht gesetzt hat.

Finster und expressiv, stimmt das *Andante* eine jener naturwüchsigen und unvergesslichen Melodien an, die so viel zu Lalos Reputation beigetragen und ihm die Bewunderung seiner Kollegen Fauré, Dukas und Debussy verschaffte.

Das Finale, ein klassisches *Rondo-Allegro*, ist ganz Bravour und Lokalkolorit

(erwähnt sei insbesondere der Satzbeginn mit seinen Glockenklängen). Nachdem sich die Stimmung keinen Deut beruhigt hat und uns, ganz wie in *Carmen*, keine ruhige Melodie beschert wurde, beendet das Schlussfeuerwerk das Werk auf glänzende Weise. Hingewiesen sei noch auf die Art und Weise, mit der Lalo durch ein unablässig wiederholtes orchestrales Begleitmotiv das Gefühl von Spannung erzeugt, bis schließlich die Violine ihren erwarteten Auftritt hat.

Auf Spanien folgt Norwegen. Als der Komponist und Violinist Johan Svendsen (1840-1911) Pablo de Sarasates Appartement bewohnte, das dieser ihm nach ihrer Begegnung in London 1878 zur Verfügung gestellt hatte, beendete Lalo gerade ein Werk mit dem Titel *Fantaisie scandinave* für Violine und Orchester. Anscheinend hatte Svendsen in Paris einigen Erfolg mit seinen *Norwegischen Rhapsodien*, die damals in den Konzerten erklangen. Auch weiß man, dass die beiden Komponisten einander im November 1878 wieder begegneten. Hat Lalo aufgrund dieser Begegnung seine *Fantaisie scandinave* überarbeitet und ihr dann den Namen *Fantaisie norvégienne* gegeben (wie ein Brief vom 21. November bezeugt)? War es die Popularität der Kammermusik und der Lieder von Edvard Grieg (1843-1907), die Lalo inspirierte und ihn Richtung Norden blicken ließ? Die Vermutung jedenfalls liegt nahe.

Für den ersten Teil des Werks, von dem Lalo behauptete, es sei angeregt von Volksmusik, die u.a. Sarasate ihm nähergebracht habe, verwendet er in der Tat ein Thema von Grieg, *Fjellslått* [Auf den Bergen] aus dem 1872 veröffentlichten Klavierzyklus *Aus dem Volksleben*. Pierre Lalo, Sohn des Komponisten und angesehenen Musikkritiker, empfand das Bedürfnis, seinen Vater zu verteidigen und beteuerte, dass es sich sehr wohl um authentische Volkslieder handelte. Grieg, der bei Lalo um Instrumentationsunterricht nachgesucht hatte (was deutlich macht, wie weit der Ruf des französischen Komponisten über die Grenzen hinausging), scheint diese „Anleihe“ nicht sonderlich schockiert zu haben; später

schrieb er, er betrachte diesen kleinen Diebstahl als ein Kompliment.

Die *Fantaisie norvégienne* ist eigentlich ein Mini-Konzert in drei Sätzen, dem die klassische Satzfolge schnell-langsam-schnell zugrunde liegt. Der erste Satz, *Andantino – Allegretto non troppo*, erinnert an die Rhapsodien von Franz Liszt, wo auf ein bedächtiges, leidenschaftliches Thema ein rascher, folkloristisch anmutender Tanz folgt, in dem der Solist seine Virtuosität demonstriert. Im *Andante* präsentiert die vom Orchester reich begleitete Violine eine sanfte Melodie, während das Finale, *Allegro*, zum Tanz und zur Volksmusik zurückkehrt. Hier hat der Geiger Gelegenheit, das Spektrum seiner Spieltechnik vorzustellen: Pizzikato der linken Hand, Spiccato-Spiel (Zurückschnellen des Bogens), Flageolets.

Am 13. September 1878 schrieb Lalo an Sarasate: „Das ist das lustigste Werk, das ich je geschrieben habe; insbesondere das Finale ist sehr komisch, es hat einen mordsmäßigen Schwung, die Entwicklungen in der Mitte werden dich amüsieren; ich glaube, es ist mir gelungen, Spaß zu machen, ohne ordinär zu sein [...]. Du wirst so frei sein, die geigerischen Teufeleien anzubringen. Das wird dein Repertoire komplettieren als ein Stück, das man nach einem gediegenen Solokonzert spielen kann; aber vergiss nicht, dass ich dir diese Farce unter der Bedingung gebe, dass du mein Konzert spielst, und du wirst mich verstehen: Du tust mir großes Unrecht, wenn du mich als Spaßvogel hinstellst [...]; ich bin sehr zufrieden, diesen Jux gemacht zu haben, aber man darf mich deshalb nicht unter die Spaßmacher rechnen – das ist eine Spezies, die ich in der Kunst am meisten verachte.“

Am 21. November 1878 fügte er hinzu: „Ich weiß, dass es die Geige zum Löwen machen kann, du spielst es wie ein rasender Teufel, und der Erfolg wird dir gewiss sein ... In geschäftlicher Hinsicht verkaufe das Stück so teuer wie möglich; mit dem Preis steigt die Achtung, sagt das Sprichwort, und ein von dir gespieltes Stück ist die glänzendste Reklame für die Verleger.“

Die *Fantaisie norvégienne* wurde am 1. Dezember 1878 unter Leitung des Komponisten Max Bruch von Sarasate in Berlin uraufgeführt. Der erwartete Erfolg stellte sich wiederum ein; ein Kritiker schrieb, das Werk mit seiner raffinierten Instrumentation, der interessanten Rhythmik und den überraschenden und gelungenen Harmonien mache dem Komponisten alle Ehre.

Lalo war sich der Qualitäten seiner *Fantaisie* bewusst; im folgenden Jahr bearbeitete er das Werk für Orchester ohne Solisten und gab ihm den Titel *Rapsodie norvégienne*. Es wurde eines seiner populärsten Orchesterwerke.

© *Jean-Pascal Vachon 2008*

Jean-Jacques Kantorow wurde im französischen Nizza geboren, ist aber von russischer Abstammung. Er erlernte die Violine an den Konservatorien von Nizza und (ab dem Alter von 13 Jahren) Paris, wo René Benedetti zu seinen Lehrern gehörte und wo er, ein Jahr später, den Ersten Preis für Violinspiel erhielt. Jean-Jacques Kantorow ist als Solist mit Musikern wie Gidon Kremer, Krystian Zimerman und Paul Tortelier auf allen Kontinenten aufgetreten. In seiner Dirigentenlaufbahn war er Künstlerischer Leiter u.a. der Tapiola Sinfonietta (1993-2000), mit der er auch weiterhin zusammenarbeitet, sowie des Granada City Orchestra (2004-08). Seit 2004 ist er zudem Gastdirigent des Kammerorchesters Lausanne. Jean-Jacques Kantorow hat über 150 Aufnahmen vorgelegt; aus seiner engen Zusammenarbeit mit BIS sind eine Reihe hoch gelobter CDs mit der Musik von Camille Saint-Saëns hervorgegangen.

Das **Granada City Orchestra** (Orquestra Ciudad de Granada/OCG) wurde 1990 gegründet; sein erster Chefdirigent war Juan de Udaeta. Von 1994 bis 2004 war Josep Pons Künstlerischer Leiter und Chefdirigent; auf ihn folgten 2004 Jean-Jacques Kantorow und, seit der Saison 2008/09, Salvador Mas Conde. Neben

seiner regelmäßigen Konzertsaison in Granada tritt das OCG regelmäßig bei verschiedenen Festivals und in bedeutenden Konzertsälen auf wie dem Musikverein Wien, dem Teatro alla Scala in Mailand und dem Palais des Beaux-Arts in Brüssel. Konzertreisen führten das Orchester u.a. nach Frankreich, Deutschland und Großbritannien. Auf der langen Liste hervorragender Solisten und Dirigenten, mit denen das OCG seit seiner Gründung zusammengearbeitet hat, finden sich Namen wie Plácido Domingo, Narciso Yepes, Aldo Ceccato, Victoria de los Angeles, Montserrat Caballé, Yehudi Menuhin, Christian Zacharias, Krzysztof Penderecki, Christopher Hogwood, Fabio Biondi, Rinaldo Alessandrini, Elisabeth Leonskaja, HK Gruber, Philippe Herreweghe und Jesús López-Cobos. Zu den zahlreichen hoch gelobten Aufnahmen mit spanischem und internationalem Repertoire gehört eine CD mit Werken des spanischen Komponisten Tomás Marco [BIS-CD-811]. Trotz seines jungen Alters hat das Granada City Orchestra bereits eine Reihe von Preisen und Auszeichnungen für seine Einspielung wie für seine Konzerttätigkeit erhalten. Ehrenpräsident des OCG ist Ihre Majestät die Königin von Spanien.

Kees Bakels wurde in Amsterdam geboren und begann seine musikalische Laufbahn als Violinist. Er studierte Dirigieren am Konservatorium Amsterdam und an der Accademia Musicale Chigiana in Siena/Italien. Vom Anfang seiner Karriere an hat er sich gleichermaßen auf die Oper wie auf das symphonische Repertoire konzentriert; regelmäßig hat er mit der Niederländischen und der Flandern Oper, der English National Opera in London und den Opernhäusern von Pittsburgh, San Diego und Vancouver Opera gastiert. Er hat sich für viele weniger bekannte Opern von Komponisten wie Mascagni, Leoncavallo, Giordano und Pizzetti eingesetzt. Kees Bakels war Musikalischer Leiter des Malaysian Philharmonic Orchestra, dessen Ehren Dirigent er heute ist. Kees Bakels hat alle bedeutenden holländischen Orchester dirigiert sowie Orchester im übrigen Europa, den USA, Australien und Japan.

« Ton apparition dans ma vie a été ma plus grande chance d'artiste... sans toi, j'aurais continué à écrire des bribes insignifiantes... Je dormais, tu m'as réveillé... Tu as été pour moi l'air vivifiant qui a fait disparaître l'anémie. »

Édouard Lalo à Pablo de Sarasate (31 décembre 1878)

Réunissant trois des quatre œuvres concertantes d'Édouard Lalo pour violon et orchestre, cet enregistrement aurait tout aussi bien pu s'intituler « Hommage à Pablo de Sarasate ». En effet, les compositions réunies ici ont comme point commun d'avoir chacune été créées par le violoniste Pablo de Sarasate.

Né le 10 mars 1844 à Pampelune en Espagne, Pablo de Sarasate s'installe à Paris dès l'âge de 17 ans et n'en bougera plus. Sa vie durant, Sarasate se considèrera davantage français qu'espagnol ce qui ne manquera pas de choquer la sensibilité nationaliste de ses compatriotes d'origine. Il sera l'ami de Bizet (et composera plus tard une fantaisie sur des thèmes de *Carmen*), Saint-Saëns (qui lui dédiera son premier et son célèbre troisième concerto ainsi que l'*Introduction et Rondo capriccioso*), Massenet, César Franck et bien sûr, Édouard Lalo. Mentionnons que Pablo de Sarasate sera le premier grand violoniste à immortaliser son jeu avec neuf enregistrements faits quatre ans avant sa mort en 1904. Réalisés tardivement durant la carrière de Sarasate et très limités au niveau sonore en raison de la technologie primitive, ces documents ne permettent guère d'apprécier l'art de l'un des plus grands violonistes du 19^e siècle. On peut tout de même, à travers les crachotements et autres parasites sonores, percevoir quelques traits typiques de son jeu : douceur et pureté de la sonorité, recours à un vibrato large et rapide, plus souvent utilisé qu'il n'en était alors l'usage. Selon les témoignages de l'époque, au sommet de sa carrière, sa sonorité, peu puissante, se voyait compensée par une technique assurée, une intonation précise, notamment

dans les aigus et un emploi fréquent de la technique du *portamento*. Il semble que sa manière de jouer était si aisée et si naturelle qu'il en semblait désinvolte.

On croit qu'Édouard Lalo fit la connaissance du virtuose en 1873. La première œuvre résultant de cette rencontre sera le *Concerto pour violon*, opus 20. Cette partition, certes moins connue que sa sœur cadette composée l'année suivante, la *Symphonie espagnole*, joua cependant un rôle déterminant pour le compositeur qui la tenait pour sa première œuvre véritablement digne de ce nom et lui vaudra ses premiers succès de compositeur. Le concerto sera créé au Théâtre du Châtelet, à Paris, le 18 janvier 1874 sous la direction de Pierre Colonne avec le dédicataire de l'œuvre au violon, Pablo de Sarasate. Soulignons que c'est à peu près vers cette époque que Lalo avait décidé de reprendre l'activité de compositeur qu'il avait délaissée en 1855 afin de se consacrer à plein temps à son activité d'altiste ou de second violon au sein du Quatuor Armingaud. Bien que le talent de compositeur de Lalo soit une chose sur laquelle tout le monde s'entend aujourd'hui, ne minimisons cependant pas la contribution du célèbre Sarasate aux succès qu'il remportera au cours des années 1870.

Si le violon est présenté ici sous son aspect virtuose typique des concertos de l'époque romantique, pensons à ceux de Paganini, l'orchestre en revanche est bien davantage qu'un simple accompagnateur, un rôle auquel il était si souvent confiné dans ce type d'œuvre. Celui-ci ne renferme aucun programme et ne présente aucune caractéristique « ethnique » et constitue ainsi un bel exemple de musique « pure ». Reprenant la forme classique en trois mouvements alternés vif-lent-vif, l'œuvre présente le violon sous un jour tantôt animé, tantôt poétique, tantôt virtuose sans oublier de conserver une séduction toute particulière à l'aspect mélodique.

Le succès remporté par l'œuvre poussera Lalo à se remettre immédiatement à l'ouvrage et il composera une autre œuvre concertante : la *Symphonie espagnole*

op. 21. Non seulement cette composition deviendra l'œuvre la plus célèbre du compositeur mais elle occupera désormais une place sûre dans le répertoire des violonistes et des orchestres du monde entier. Vraisemblablement composée entre le printemps et le 16 décembre 1874 et également dédiée à Pablo de Sarasate, l'œuvre sera maintes fois modifiée par Lalo jusqu'à sa publication fin mai 1875.

La création de la *Symphonie espagnole* le 7 février 1875 par le dédicataire de l'œuvre et le chef Jules Pasdeloup au Cirque d'hiver de Paris marqua la consécration d'Édouard Lalo en tant que compositeur. Elle sera reprise un peu partout à travers l'Europe au cours des mois suivants, toujours sous l'archet expert de Sarasate. Bien que l'Espagne fût à la mode dans la musique française de l'époque (la célèbre *Carmen* de Bizet sera créée un mois plus tard !), on ne peut attribuer le climat espagnol de l'œuvre de Lalo à quelque effet de mode. Il s'agit plutôt d'un hommage du compositeur au pays d'origine de son ami violoniste. Il demeure que de toutes les pièces au parfum espagnol composées en France (parmi lesquelles, outre la *Carmen* de Bizet, *España* de Chabrier, *Iberia* de Debussy et la *Rhapsodie espagnole* de Ravel), l'œuvre de Lalo, chronologiquement parlant, est la toute première !

Au sujet de la *Symphonie espagnole*, Lalo devait écrire le 20 octobre 1879 à Otto Goldschmidt, accompagnateur et secrétaire de Sarasate : « Artistiquement, le titre n'est rien, l'œuvre est tout ; voilà le principe absolu ; mais commercialement un titre frelaté, déconsidéré, n'est jamais une bonne chose. J'ai maintenu envers et contre tous le titre de *Symphonie espagnole* d'abord parce qu'il rendait ma pensée – c'est-à-dire, un violon planant au-dessus de la forme rigide d'une vieille Symphonie, – puis parce que le titre n'avait pas la banalité de ceux qu'on me proposait. Les cris et les critiques ont passé, ou passeront, le titre restera, et dans une lettre de félicitations Bülow m'a écrit que ce titre heureux classait le morceau en dehors de tous les autres. »

Ni une symphonie, ni un concerto, la *Symphonie espagnole* est plutôt une suite en cinq mouvements dans laquelle soliste et orchestre dialoguent à égalité. Le premier mouvement, *Allegro non troppo*, est le plus « symphonique » de l'œuvre par la manière avec laquelle il se développe à partir de la fanfare, *tutti*, inaugurale. Ce mouvement est moins évocateur de l'Espagne qu'on pourrait s'y attendre, cependant, il introduit un rythme de duolet suivi d'un triolet (2/4 + 6/8) typique de la musique espagnole.

Le second mouvement, *Scherzando*, reprend le rythme de la séguedille (qui allait caractériser l'un des airs les plus célèbres de *Carmen* de Bizet, « Près des remparts de Séville ») ici dans une grande sérénade où les pizzicatos des cordes et de la harpe évoquant la guitare soutiennent des lignes mélodiques puissantes au violon.

Parfois omis sous le prétexte que Lalo ne l'aurait composé qu'après la création de la *Symphonie espagnole*, l'*Intermezzo (allegretto non troppo)* central est certainement le plus espagnol des cinq mouvements de l'œuvre avec son rythme caractéristique de la habanera, une danse d'origine cubaine (d'où son nom dérivé de « La Havane ») du 19^e siècle et importée en Espagne par les marins. Il semble que Yehudi Menuhin soit le premier violoniste à avoir restauré ce mouvement après des années de négligence.

Sombre et expressif, l'*Andante* nous fait entendre l'une de ces mélodies naturelles et inoubliables qui contribuèrent tant à la réputation de Lalo et lui vaudra l'admiration de ses pairs Fauré, Dukas et Debussy.

Le finale, un *Rondo-Allegro* classique, est tout de bravoure et de couleur locale (mentionnons le début du mouvement avec ses sonorités de cloches). Après que le climat ne se soit quelque peu calmé et ne nous fasse entendre une mélodie calme tout droite sortie de *Carmen*, le feu d'artifice final conclut brillamment l'œuvre. Soulignons la manière avec laquelle Lalo crée un sentiment de

suspense avec le motif accompagnateur à l'orchestre répété à satiété avant que le violon ne fasse son entrée attendue.

Après l'Espagne, la Norvège. Au moment où le compositeur et violoniste norvégien Johan Svendsen (1840-1911) aménage dans l'appartement de Pablo de Sarasate que celui-ci avait mis à sa disposition après leur rencontre à Londres en 1878, Lalo venait de terminer une œuvre intitulée *Fantaisie scandinave* pour violon et orchestre. Il semble que ce Svendsen obtint passablement de succès à Paris avec ses *Rhapsodies norvégiennes* jouées en concert à cette époque. On sait également que les deux compositeurs se rencontrèrent en novembre 1878. Est-ce cette rencontre qui poussa Lalo à remanier sa *Fantaisie scandinave* et lui donner désormais le nom de *Fantaisie norvégienne* (comme l'atteste une lettre datée du 21 novembre) ? Est-ce également la popularité de la musique de chambre et des mélodies d'Edvard Grieg (1843-1907) qui inspira Lalo et le fit se tourner vers le Nord ? On peut le supposer.

Pour la première partie de l'œuvre, Lalo qui prétendait s'être inspiré de pièces folkloriques entre autres rapportés par Sarasate, emprunte en fait un thème de Grieg, *Fjellslått* [*Danse de la montagne*] extrait des *Scènes de la vie populaire* op. 19 et publié en 1872. Plus tard, Pierre Lalo, fils du compositeur et critique musical respecté, sentira le besoin de défendre son père en affirmant qu'il s'agissait bien d'authentiques chants populaires. Grieg qui avait demandé à Lalo des leçons d'instrumentation (ce qui démontre bien que la réputation du compositeur français dépassait largement les frontières) ne sembla pas choqué outre mesure de l'« emprunt » et écrira plus tard qu'il considérait ce petit larcin comme un compliment.

La *Fantaisie norvégienne* est en fait un mini concerto en trois mouvements reprenant l'alternance classique vif-lent-vif. Le premier mouvement, *Andantino* – *Allegretto non troppo* rappelle les rhapsodies de Franz Liszt où un thème lent

et passionné est suivi d'une danse rapide à l'allure folklorique dans laquelle l'instrument fait preuve de virtuosité. Après un *Andante* dans lequel une douce mélodie est exposée au violon richement accompagné par l'orchestre, le finale, *Allegro*, retourne à la danse et au folklore. Ici, le violoniste fait preuve de l'étendue de sa technique : *pizzicatos* de la main gauche, jeu *spiccato* (rebondissements de l'archet), recours aux harmoniques.

Au sujet de l'œuvre, Lalo écrira le 13 septembre 1878 à Sarasate : « C'est l'œuvre la plus cocasse que j'aie encore faite ; le final surtout est très drôle, il a un entrain de chien, les développements du milieu t'amuseront ; je crois avoir réussi à faire drôle sans être commun (...). Tu y seras libre d'y ajouter les diableries violonistiques que tu voudras. Cela complètera ton répertoire comme morceau à jouer en second après un solide concerto ; mais n'oublie pas que je te donne cette farce à la condition que tu joueras mon concerto, et tu vas me comprendre : tu me ferais le plus grand tort si tu me posais en farceur (...) ; je suis très content d'avoir fait cette plaisanterie humoristique, mais il ne faut pas qu'elle me classe parmi les gens amusants, c'est l'espèce que je déteste le plus dans les arts. »

Le 21 novembre 1878, il ajoutera : « Je sais ce que peut faire le lion du violon, tu joues cela comme un diable enragé, et je suis sûr du succès avec toi... Au point de vue des affaires, vends le morceau le plus cher que tu pourras ; plus on est payé et plus on est considéré, dit le proverbe, et un morceau joué par toi est la plus splendide réclame pour les éditeurs. »

Sarasate créera la *Fantaisie norvégienne* à Berlin le 1^{er} décembre 1878 avec le compositeur allemand Max Bruch au pupitre. Le succès fut encore une fois au rendez-vous et un critique écrira : « Cette œuvre si ingénieuse d'instrumentation, si curieuse de rythmes, si imprévue d'harmonies heureuses, fait grand honneur au compositeur. »

Conscient des qualités de sa *Fantaisie*, Lalo la transformera en œuvre orchestrale sans soliste l'année suivante et lui donnera le nom de *Rhapsodie norvégienne*. Celle-ci deviendra l'une des ses œuvres pour orchestres les plus populaires.

© *Jean-Pascal Vachon 2008*

Jean-Jacques Kantorow est né à Nice en France mais est d'origine russe. Il étudie le violon aux Conservatoires de Nice et, à partir de l'âge de treize ans, de Paris où il compte parmi ses professeurs René Benedetti et d'où il sort un an plus tard avec un premier prix en interprétation. Jean-Jacques Kantorow se produit en tant que soliste sur tous les continents en compagnie entre autres de Gidon Kremer, Krystian Zimerman, et de Paul Tortelier. Il occupe le poste de directeur artistique de nombreux orchestres dont la Sinfonietta de Tapiola (de 1993 à 2000) avec laquelle il continuait en 2009 de collaborer ainsi que l'Orchestre de la ville de Grenade (2004-2008). Depuis 2004, il est principal chef invité de l'Orchestre de chambre de Lausanne. En 2009, Jean-Jacques Kantorow avait réalisé plus de cent cinquante enregistrements dont plusieurs chez BIS notamment ceux consacrés à la musique de Camille Saint-Saëns qui ont été salués par la critique.

L'Orchestre de la ville de Grenade (Orquestra Ciudad de Granada/OCG) a été fondé en 1990 et Juan de Udaeta en fut le premier chef principal. Entre 1994 et 2004, Josep Pons occupe le poste de directeur artistique et de chef principal auquel succédera en 2004 Jean-Jacques Kantorow et, à partir de la saison 2008-9, Salvador Mas Conde. En plus de sa saison régulière à Grenade, l'OCG se produit dans le cadre de nombreux festivals et dans des salles prestigieuses comme le Musikverein de Vienne, le Teatro alla Scala à Milan et le Palais des Beaux-Arts à Bruxelles. L'orchestre effectue régulièrement des tournées à travers la

France, l'Allemagne et l'Angleterre. Parmi les solistes et les chefs importants avec qui l'OCG a collaboré, mentionnons Plácido Domingo, Narciso Yepes, Aldo Ceccato, Victoria de los Ángeles, Montserrat Caballé, Yehudi Menuhin, Christian Zacharias, Krzysztof Penderecki, Christopher Hogwood, Fabio Biondi, Rinaldo Alessandrini, Elisabeth Leonskaja, HK Gruber, Philippe Herreweghe et Jesús López-Cobos. Parmi les nombreux enregistrements consacrés tant au répertoire espagnol qu'international réalisés par l'orchestre et salués par la critique, figure celui présentant la musique du compositeur espagnol Tomás Marco [BIS-CD-811]. Au cours de sa brève histoire, l'Orchestre de la ville de Grenade a remporté de nombreuses récompenses et distinctions pour ses enregistrements ainsi que pour son activité au concert. Le président honoraire de l'OCG est Sa Majesté la Reine d'Espagne.

Kees Bakels est né à Amsterdam et commence sa carrière musicale en tant que violoniste. Il étudie la direction au Conservatoire d'Amsterdam ainsi qu'à l'Académie Chigiana à Sienne en Italie. Dès le début de sa carrière, il s'est autant consacré à l'opéra qu'au répertoire symphonique et s'est régulièrement produit à l'Opéra des Pays-Bas et à celui des Flandres, à l'English National Opera à Londres ainsi qu'aux Opéras de Pittsburgh, San Diego et Vancouver. Il se fait également le champion d'opéras moins connus de compositeurs comme Mascagni, Leoncavallo, Giordano et Pizzetti. Il est le directeur musical fondateur de l'Orchestre philharmonique de Malaisie et en 2009 en était son chef lauréat. Kees Bakels a dirigé les orchestres néerlandais importants ainsi que de nombreux autres dans le reste de l'Europe, aux États-Unis, en Australie et au Japon.

INSTRUMENTARIUM

Violin: Stradivarius 1699

RECORDING DATA

Recorded in December 2007 at the Manuel de Falla Auditorium, Granada, Spain

Recording producer: Jens Braun

Sound engineer: Hans Kipfer

Digital editing: Bastian Schick

Neumann microphones; Stagetec Truematch microphone preamplifier and high resolution A/D converter;

MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation;

B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2008

Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)

Front cover: Windmills on Hill, Consuegra, Castile-La Mancha, Spain, © Scanpix

Photograph of Jean-Jacques Kantorow: © Juan Ortíz

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1680 © & © 2009, BIS Records AB, Åkersberga.



Jean-Jacques Kantorow