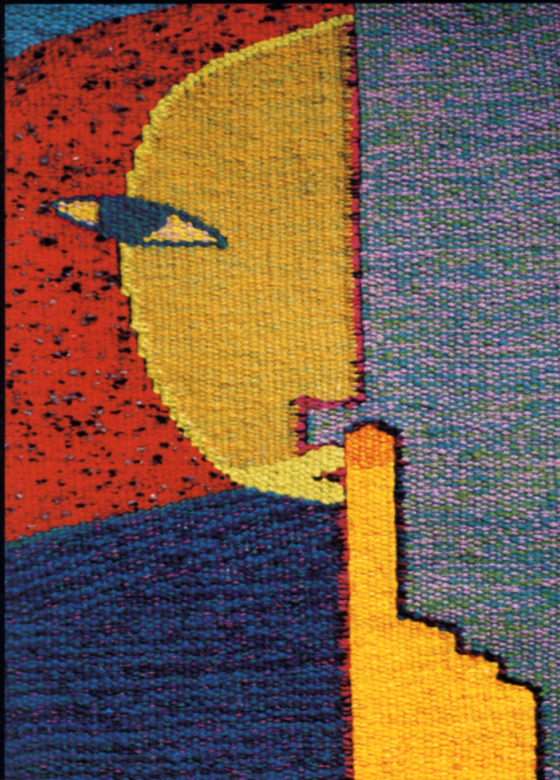
 **BIS**
CD-792 DIGITAL

World Première Recording



Leif Segerstam

LEIF LIVE
IN PARIS

Chamber Music

Pia Segerstam
cello

Nikolaos Samaltanos
piano

Christophe Sirodeau
piano

SEGERSTAM, Leif (b. 1944)

- | | | |
|-------|---|--------------|
| [1] | At the Border (1974) for cello and piano (<i>Hans Busch Musikförlag</i>)
Pia Segerstam , cello; Christophe Sirodeau , piano | 12'00 |
| <hr/> | | |
| [2] | Thoughts 1976 (1976) for piano (<i>Hans Busch Musikförlag</i>)
Christophe Sirodeau , piano | 8'12 |
| <hr/> | | |
| [3] | Noem No. 1 (1977) for cello and piano (<i>M/s</i>)
Pia Segerstam , cello; Nikolaos Samaltanos , piano | 16'44 |
| <hr/> | | |
| [4] | Noem No. 11 (1990) for cello solo (<i>M/s</i>)
Pia Segerstam , cello | 12'17 |
| <hr/> | | |
| [5] | A“on m...på..m-poème”-now.... (1993) (<i>M/s</i>)
for cello and piano (<i>world première performance</i>)
Pia Segerstam , cello; Christophe Sirodeau , piano | 5'59 |
| <hr/> | | |
| [6] | Zweixly con ped...- adagissimo con nostalgia! -
(1995) for two pianos (<i>M/s</i>)
Nikolaos Samaltanos and Christophe Sirodeau , pianos | 12'57 |
| <hr/> | | |
| [7] | Seven questions to infinity (1970) for piano (<i>M/s</i>)
Leif Segerstam , piano | 4'54 |

All live recordings, 28th February 1996, except [1] and [4]

Segerstam, a Magician of Infinity

At the dawn of the 21st century, **Leif Segerstam** proves to be one of the most brilliant and authoritative personalities in the music of our times. He eludes, both as a creator and an interpreter, any traditional classification, and exhibits unique artistic freedom, inventiveness and Dionysian energy, always remaining faithful to his romantic and cosmic vision. This vitality coexists with a contemplative nostalgia and even an intense gravity, the presence of these two poles being one of the characteristics of the Maestro's inner depth.

Born in Finland in 1944, Leif Segerstam studied the violin, the piano, composition and conducting, first at the Sibelius Academy in Helsinki, then at the Juilliard School in New York from 1963 to 1965. He became known as an orchestral conductor from the late 60s on, working first for opera in Helsinki, Stockholm and West Berlin. He conducted at the New York Metropolitan Opera, Covent Garden, the Scala, the Teatro Colón, the Vienna State Opera, the Salzburg Festival and elsewhere. From 1975 on, he also turned to the symphonic repertoire with positions as chief conductor of the Austrian Radio Symphony Orchestra in Vienna until 1982 and the Finnish Radio Symphony Orchestra from 1977 to 1987. From 1983 until 1989 he was musical Director of the State Philharmonic Orchestra of the Rhenish Palatinate, and chief conductor of the Danish National Radio Symphony Orchestra from 1988 to 1995, and was awarded the position of honorary guest conductor of both orchestras. He has toured all over the world (the United States, Australia, New Zealand, Japan, China, The Soviet Union, Israel, throughout Europe) and has been guest conductor of many renowned orchestras.

Leif Segerstam is now chief conductor and musical director of the Royal Opera in Stockholm and the Helsinki Philharmonic Orchestra, and also conducts regularly at the Savonlinna and Helsinki Festivals. His commitment to the music of lesser-known composers (e.g. Hans Rott, Max Reger, Charles Kœchlin, Florent Schmitt) and contemporary ones (e.g. Alfred Schnittke, Allan Pettersson) has won him general admiration and many international prizes.

As a composer, he has been accepted and played throughout the world, including by prestigious soloists such as Heinrich Schiff, Gidon Kremer, Heather Harper and by orchestras such as the Berlin Philharmonic Orchestra. His works, numbering more than 220 (some of a very wide range), are remarkable for their creative originality, vitality and their variety of tone and atmosphere. Segerstam has written for the most

varied and unusual instrumental groups, from solo works to full symphony orchestra and choir. His works include not only 21 symphonies, 28 string quartets, 8 violin concertos, but also series with more personal titles such as *Noem*, *Episode*, *Epitaph*, *Thoughts*, *Orchestral Diary Sheet*, *Moments of Peace*, *Flower Bouquet*. A composer since childhood, Segerstam developed an increasingly personal language in the late 1960s (for instance in the *Concerto Serioso* for violin). From 1970 on, he started to use the 'free pulsative' style, doing away with bar lines and sometimes allowing great freedom of interpretation. Among his most influential works are *Patria*, the *Symphony of Slow Movements* (No.1), *Symphonies Nos.15, 17, 18 and 20*, *Monumental Thoughts Martti Talvela in memoriam*, *April* for orchestra; *Six Songs of Experience* for voice and orchestra; *Piano Concerto No.1, Two... onwards* for two pianos, the *Organ Concerto, Epitaph No.6-VI* for violin and cello, *Thoughts 1990* for solo string quartet, all with orchestra. Important chamber music includes the *String Quartets No.6 and No.7*, *Three Moments of Parting* (which exists for different instrumental combinations), *At the Border* for string instrument and piano, and *Tensions* for piano.

Leif Segerstam has reached a new stage more recently by creating music that is organized in sections in which the various parts are superimposed or interwoven at random, through the use of repetitions or variations (of tempo and dynamics). This music allows more freedom to the interpreters, and at the same time fully involves them. The result is an extremely lively body of sound, always different — and very mystical! Ever since he started using this new system, his symphonic works have been intended for performance by an orchestra without conductor (*April*, *January*, *Symphonies No.20 and No.21*, the piano concerto *July*, and so on).

Although Segerstam's music can be said to have a kinship with Scriabin (as is also the case, in a way, for Takemitsu or Stockhausen) or that of Mahler (as for Schnittke), his mode of expression is extremely personal, ignoring fashionable trends. Segerstam, a true magician, often creates wonders out of very simple material, using tonal colours as shadow-plays, without the tonality always being perceptible. These works of genius, superseding each other naturally as a new variation on the idea of 'open work', boundless, yet each creating a world in itself, already form a gigantic and multiform monument in humanity's artistic and musical heritage.

The concert in Paris on 28th February 1996 provided the occasion for a world or French première performance of some chamber music works of the 1970s and 1990s.

The Maestro's magnetic appearance, between two performances of Mahler's *Das Lied von der Erde* in Stockholm, made the evening particularly moving.

At the Border, for cello and piano, dates from 6th-7th June 1974. The composer leaves it to the interpreter or the audience to imagine what kind of border is meant. It may be the extreme limit of the cello's possibilities, or a mystical border — the one between this world and one beyond, the line separating reality from the dream world. In this work confrontations arise between immobility and agitation, the search for a strange auditory alchemy and explosions of sound, an exacerbated lyricism, heroic virtuosity and mysteriously obsessive intervals. A dim world is born at the beginning from an almost imperceptible breath; elsewhere, garlands of notes shiver in their wanderings; the final trill, moaning in terror, fades away towards the cosmos in an endless *glissando*; these are some of the many astonishing and wonderful moments to be heard in this enigmatic work.

Thoughts 1976, written on 30th April 1976, is one of the first in a series of pieces with this name. The work begins and ends on a sonorous statement which may symbolise the contemplation of unchanging elements that are the basis of thought. In the musical prism, the act of thinking gradually changes into a feeling of wandering, of endless search, suddenly bursting into a long cry of despair. At the same time, the composition develops an implacable logic expressed through two climaxes to the final 'catastrophe'. This ambiguity between the way the musical material is constructed and the way it is signified or perceived (a fruitful ambiguity in music, as shown by Leonard Bernstein) helps endow the work with a specific tension.

Noem No.1 (June 1977) represents the content of thought and its expression (according to the translation from Greek). This breathtakingly beautiful work holds a central position in Segerstam's production during the 1970s. Here, the musical idea uses ambiguity as its trump card; behind a vast fresco of recollections mingled with dreams, one discovers the ghost of sonata form: multiple themes divided into two sections, a violent development, the scene of fierce struggles whose accumulated tensions naturally lead to a transformed restatement, and a suggestion of a coda which seems to leave the work suspended, questioning infinity and silence. Likewise, the polyphonic and chromatic 'threads' spin a vast web of anguish against the mirage of the tonal pole in C major-C minor (second section, exposition and recapitulation) that bears the moving and nostalgic melody of a past era. The composer seems to have conferred his most intimate thoughts on this work, whereas in other pieces, one

sometimes perceives a contemplative demiurge, as if he is distant from his musical elements, playing with them or positioning himself only in a corner of the picture. It is worth observing that almost all the dynamics of *Noem No.1* are left to the interpreters' imagination. Segerstam re-used certain phrases from *Thoughts 1976* and this *Noem* in his *Piano Concerto No.1* and in the *Concertino-Fantasia* for violin, piano and orchestra, both dating from 1977.

Commissioned by his daughter Pia, ***Noem No.11*** for cello solo (4th August 1990) — a symbolic number for Segerstam — hurls the audience in a strange spiral where the depths of solitude alternate with hysterical outbreaks. It is a monologue of confinement, an obsessional, split discourse with abrupt inflections and an irrational progression, whilst the breathless conclusion perhaps reflects the limited understanding of humankind.

At the end of 1993, Segerstam presented his daughter with a little festive piece whose mischievous title ***A“on m...på..m-poème”-now....*** is an auditive pun: in Swedish, 'På..m' sounds like 'poem', and has the additional meaning of 'on "M"'. 'Oceanic tone', states the composer at the beginning. In fact, we seem to be able to breathe more freely in this miniature kaleidoscope, until the desperate insanity catches up with us at the end!

Zweixly con Ped...Adagissimo con nostalgia! for two pianos is one of Segerstam's most recent works, written on 23rd July 1995 on the shores of lake Korpiljärvi in Finland. Like everything else Segerstam composed in summer 1995, in grieving response to the accidental death of his friend Raine Koivisto (e.g. his fourth piano concerto, *'July'*), this piece is written in a spirit of mournful gravity and contemplation. The sounds float weightlessly, time seems to have stopped, and the atmosphere is abstract in spite of the diffuse emotion, as thought on the verge of entering another world or another dimension. This work is also a fascinating experience: in it, Segerstam uses a system of writing based on chance encounters amongst the different parts. He had been applying this system for two years in his other pieces, but this is the first time he limited it to two instruments. The sound texture is in constant, unpredictable flux, as though the composer wanted to try to capture and transmit the unaccountable moment of creation. This work for two pianos, containing three 'starts', also exists in a modified version — a related composition — for two harps (*Zweixly I.v.*)

Seven questions to infinity, the last piece on this recording, is played by the composer. It is also an 'open' creation, conceived in 1970 as an improvisation based on

a programme grid; its length can vary from very short to very long. On 28th February 1996, Leif Segerstam surprised his enthusiastic audience by playing *Seven questions to infinity* as the last encore. It was a unique gift, a moment of superb musical poetry. The author presented it by improvising a little speech in his touching and humorous French, here it is, translated into English:

'After such a fantastic interpretation of my music it is quite difficult for me to attack this "animalistic" instrument. But there is a piece I might be able to play as an amateur, called *Seven questions to infinity*. It is very simple, but sincere. I have played it on very rare occasions: once at my mother's funeral; another time as a surprise improvisation at a gourmet-gourmetissimo restaurant. Tonight, it is just to express a small token of my gratitude for the three fantastic young interpreters who may catalyze me for two or three important works next time the sun inspires me. So I'll start, my thanks to the whole audience, and *Seven questions to infinity*!

© **Christophe Sirodeau 1996**

Pia Segerstam studied the cello at the Sibelius Academy with Arto Noras, and at the Conservatoire National Supérieur de Paris with Michel Strauss and Philippe Muller, where she won the first prizes for cello and chamber music. She also participated in masterclasses by János Starker, William Pleeth, Siegfried Palm and Frans Helmerson. She has played as a soloist with the MDR orchestra (Leipzig Gewandhaus), the Finnish and Norwegian Radio Symphony Orchestras (Helsinki, Oslo), the Orchestre National de Lille and in many towns in Sweden and Finland. As a chamber musician she has given numerous recitals in France, Germany, Austria (Salzburg) and Finland.

Born in 1963, **Nikolaos Samaltanos** studied with the Russian teacher Olga Larchenko. After obtaining a soloist's diploma from the Athens Conservatory, he participated in masterclasses given by Germaine Mounier and Yevgeny Malinin (among others). He is especially interested in rare piano music, such as the works of the famous conductor Dmitri Mitropoulos, and he was also the first to perform some of Olivier Messiaen's works in Greece. He has given the first French performances of Nikos Skalkottas' main works for piano and violin.

Born in Paris in 1970, **Christophe Sirodeau** studied the piano principally with Yevgeny Malinin from 1982 until 1992, first in France and then, with a state scholarship, at the Moscow Conservatory. He was also taught by the musical critic Vladimir

Tchinayev. His concerts in Europe focus on revealing lesser-known — or rarely played — composers of the twentieth century. He has written on Samuel Feinberg, the first essay in French on this composer. Together, Nikolaos Samaltanos and Christophe Sirodeau gave the world première performance of Skalkottas' *Return of Odysseus* (1942) at the Athens Festival in 1994.

Segerstam, der Zauberer der Ewigkeit

Auf der Schwelle des 21. Jahrhunderts erscheint **Leif Segerstam** als eine der leuchtendsten und unbeugsamsten musikalischen Persönlichkeiten unserer Zeit! Er entzieht sich der traditionellen Beurteilungen sowohl als schöpferischer Musiker wie auch als Interpret, er bringt uns eine einzigartige Sphäre künstlerischer, erfinderischer und dionysisch energischer Freiheit, stets seinem zugleich romantischen und kosmischen Geiste treu. Diese Vitalität koexistiert mit einer nachdenklichen Nostalgie und sogar einem tiefsinnigen Ernst, und die Präsenz dieser Pole ist eines der Charakteristika des innerlichen Reichtums dieses skandinavischen Meisters!

Der 1944 in Finnland geborene Leif Segerstam studierte Violine, Klavier, Komposition und Dirigieren an der Sibeliusakademie in Helsinki, dann 1963-65 an der Juilliard School in New York. Es war durch das Dirigieren, daß er Ende der 1960er Jahre bekannt wurde, zuerst auf dem Gebiet der Oper, mit Posten in Helsinki, Stockholm und Westberlin. Er dirigiert an der Metropolitan Opera in New York, an der Covent Garden und der Scala, am Teatro Colón, an der Wiener Staatsoper, bei den Salzburger Festspielen usw. Ab 1975 wandte er sich auch dem symphonischen Repertoire zu. Bis 1982 war er Chefdirigent des ORF-Sinfonieorchesters in Wien, 1977-87 des Symphonieorchesters des Finnischen Rundfunks. 1983-89 war er musikalischer Leiter der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, 1988-95 Chefdirigent des Orchesters des Dänischen Rundfunks; bei diesen beiden Ensembles ist er Ehren-dirigent geblieben. Seine Tourneen brachten ihn in alle Welt (vor allem die USA, Australien, Neuseeland, Japan, China, die UdSSR, Israel und ganz Europa), und er wurde von zahlreichen berühmten Orchestern eingeladen.

Derzeit ist Leif Segerstam Chefdirigent und musikalischer Leiter der Kgl. Oper in Stockholm und des Philharmonischen Orchesters in Helsinki, und er dirigiert regelmäßig bei den Festivals in Savonlinna und Helsinki. Sein Eintreten für seltenere Musik (Hans Rott, Max Reger, Charles Kœchlin, Florent Schmitt), sowie zeit-

genössisches Schaffen (Alfred Schnittke, Allan Pettersson) machten ihn zum Gegenstand allgemeiner Bewunderung, und er erhielt zahlreiche internationale Preise.

Er ist ein anerkannter Komponist und wird in der ganzen Welt gespielt, häufig von hervorragenden Solisten und Orchestern (z.B. dem Berliner Philharmonischen Orchester, Heinrich Schiff, Gidon Kremer, Heather Harper). Er schrieb mehr als 220 Partituren – einige von ihnen von sehr großen Ausmaßen – und seine Werke zeichnen sich durch kreative Originalität, jugendliche Schreibweise, klangliche und stimmungsmäßige Vielfalt aus. Segerstam komponierte für die verschiedensten und ungewöhnlichsten Instrumentalbesetzungen, vom Solo bis zum großen Orchester mit Chor. Zu erwähnen sind 21 Symphonien, 28 Streichquartette, 8 Violinkonzerte, sowie Werke mit persönlicheren Titeln, wie *Noem*, *Episode*, *Epitaph*, *Gedanken*, *Orchestrales Tagebuchblatt*, *Moments of Peace*, *Bouquet de fleurs* etc. Segerstam hatte bereits seit seiner Jugend komponiert, fand dann Ende der 1960er Jahre eine immer persönlichere Sprach (z.B. im *Concerto serioso* für Violine), und ab 1970 schrieb er im „frei pulsativen“ Stil, bei dem er vor allem den Taktstrich abschaffte und mitunter eine sehr große interpretatorische Freiheit gewährte. Unter seinen „Leitsternwerken“ sind erwähnenswert: *Patria*, die *Symphony of Slow Movements* (Nr.1), die *Symphonien* Nr. 5, 17, 18, 20, *Monumental Thoughts Martti Talvela in memoriam*, *April* für Orchester, *Six songs of experience* für Gesang und Orchester, das *Konzert Nr.1* für Klavier, *Two onwards* für 2 Klaviere, das *Orgelkonzert*, *Epitaph* Nr. 6-VI für Violine und Violoncello, *Gedanken 1990* für solistisches Streichquartett, alle mit Orchester; in der Kammermusik die *Streichquartette* Nr. 6 und 7, *Three Moments of Parting*, *At the border*; für Klavier *Tensions*.

In späterer Zeit begann er eine neue Etappe, indem er eine Musik schuf, die in Abschnitten organisiert ist, in denen die verschiedenen Teile sich übereinander oder quer durcheinander lagern durch den Zufall von Reprisen und Variationen (Tempi, Dynamik), die die Interpreten völlig mit einbegreifen und es ihnen erlauben, sich freier auszudrücken. Das Ergebnis ist ein sehr lebendig klingender Organismus, stets wechselnd und ganz mystisch! Dies ermöglichte ihm beispielsweise das Komponieren von *April*, *January*, die *Symphonien* Nr. 20 und 21, und das Klavierkonzert *July* für dirigentenloses Orchester.

Wenn man sagen kann, daß Segerstams Musik zur „Skrjabinfamilie“ gehört (wie es auch bei Takemitsu und Stockhausen ein wenig der Fall ist), oder gar Mahlersch (wie Schnittke), bleibt seine Ausdrucksweise extrem persönlich und nimmt auf die

modischen Strömungen keine Rücksicht. Wie ein wahrer Zauberkünstler bringt Segerstam häufig mit einem sehr einfachen Material Wunder zustande, wobei er häufig die Klangfarben wie bei einem „Schattenspiel“ einsetzt, ohne daß man immer ein Tonartsempfinden spüren könnte. Seine genialen Musiken, zugleich zeitlos (sie gehen auf natürliche Weise ineinander über, wie eine neue Variante des Gedankens vom „offenen Werk“) und jede ihre eigene Welt gestaltend, bilden bereits ein gigantisches und vielgestaltiges Denkmal im Innersten des künstlerischen und musikalischen Erbgutes der Menschheit.

Beim Konzert in Paris am 28. Februar 1996 wurden Werke des kammermusikalischen Schaffens aus den Jahrzehnten 1970-90 in französischer Erstaufführung oder Uraufführung gebracht. Die magnetische Gegenwart des Meisters, der zwischen zwei *Das Lied von der Erde* in Stockholm gekommen war, machte den Abend ganz besonders intensiv und ergreifend.

At the border (An der Grenze) für Cello und Klavier datiert vom 6-7 Juni 1974. Der Komponist läßt Interpreten und Publikum frei erraten, um welche Art von Grenze es sich handelt. Vielleicht ist es die Grenze der äußersten Möglichkeiten des Cellos, oder ist es eine mystische Grenze, beispielsweise jene ins Jenseits, oder jene, die die wirkliche Welt von der Traumwelt trennt. In diesem Werk kann man Konfrontationen zwischen Unbeweglichkeit und Aufregung hören, es werden seltsame auditive Alchimien und klangliche Explosionen erforscht, wir finden erregte Lyrik, virtuose Heroik und mystisch zudringende Intervalle. Die unruhige Welt, die am Anfang in einem nahezu unmerklichen Flüstern geboren wird, die wie verstört zitternden Spitzen, der abschließende Triller, der bis ins Schreckliche klagt, um sich dann plötzlich in einem unendlichen Glissando in den Kosmos aufzulösen, es gibt so viele überraschende und bewundernswerte Augenblicke in diesen rätselhaften Werk.

Thoughts 1976 (Gedanken 1976) war eines der ersten Werke in einer Serie mit diesem Namen. Das Werk beginnt und endet mit einer klingenden Bestätigung, die vielleicht ein Nachsinnen über jene unveränderliche Gegebenheiten symbolisiert, aus welchen der Gedanke entsteht. Mit den Augen der Musik wird das Denken allmählich zu einem Gefühl des Umherirrens, des endlosen Suchens, das plötzlich in einen langen Schrei der Verzweiflung ausbricht. Gleichzeitig entwickelt der musikalische Satz eine unerbittliche Logik, die über zwei Höhepunkte zur abschließenden „Katastrophe“ führt. Diese Doppeldeutigkeit zwischen dem Aufbau des musikalischen Materials und der Wahrnehmung oder Bedeutung (eine schöpferische Doppel-

deutigkeit in der Musik, wie es Leonard Bernstein nachgewiesen hat) läßt weiterhin dieses Stück mit einer besonderen Spannung.

Das *Noem Nr.1* (Juni 1977) vertritt diesmal den Inhalt, den Ausdruck eines Gedankens (der Übersetzung des griechischen Wortes entsprechend). Dieses betäubend schöne Werk steht an zentraler Stelle in Segerstams Schaffen aus den 1970er Jahren. Hier ist die Doppeldeutigkeit eine Master Card der musikalischen Idee. Hinter dem Gefühl einer gewaltigen, improvisierten Freske, einer Erzählung von Erinnerungen, mit Träumereien gemischt, findet man den Schatten der Sonatenform – eine Multi-thematik, die in zwei Teile aufgeteilt ist, eine heftige Durchführung, Schauplatz unbarmherziger Kämpfe, deren geballte Spannungen zwangsläufig zu einer abermaligen Exposition führen, wonach die Skizze einer Coda das Werk quasi schweben läßt, zwischen den Fragen des Unendlichen und des Schweigens.

Ebenso bildet ein gewaltiges, polyphones Netz aus chromatischen „Fäden“ ein schreckerregendes Gewebe über dem Trugbild des tonalen Zentrums C-Dur—c-moll (zweiter Teil, Exposition und Reexposition) und unterstützt dabei die erschütternde und nostalgische Melodie aus einer vergangenen Epoche. Der Komponist scheint in diesem Werk seine innersten Gedanken darzustellen, während man in anderen Kompositionen manchmal das Gefühl hat, daß er wie ein kontemplativer Demiurg seine klingenden Geschöpfe aus der Distanz spielt, oder daß er sich in die Ecke der Bühne setzt. Bemerkenswert ist, daß die Dynamik dieses *Noem Nr.1* quasi zur Gänze der Phantasie der Interpreten überlassen wird. (Ebenfalls bemerkenswert ist, daß Segerstam manche Phrasen aus den *Thoughts 1976* und dem *ersten Noem* in seinem *Konzert Nr.1* für Klavier und der *Concertino-Fantasia* für Violine, Klavier und Orchester verwendete, beide aus dem Jahre 1977.)

Dreizehn Jahre später (4. August 1990) entstand im Auftrage seiner Tochter Pia das *Noem* für Soloviolaoncello mit der Nummer 11, einer Zahl, die für den Komponisten symbolisch ist. Hier wird man gleichsam in eine Spirale von seltsamen Ver-rücktheiten hineingeschleudert, wo der Abgrund der Einsamkeit und hysterische Ausbrüche sich abwechseln. Dies ist ein Monolog des Eingeschlossenen, eine zudringliche, zerstückelte Rede mit abrupten Endungen und irrationalem Lauf. Der Umriss von Ludwig van Beethovens dritter Sonate (für Cello) zieht diskret vorbei, und der atemlose Schluß spiegelt vielleicht die Begrenzungen des Menschen wider, der zu klein ist, um alles auszudrücken oder zu verstehen.

Zu Silvester 1993 gab Segerstam seiner Tochter ein kleines festliches Stück mit einem schelmischen Titel, einem mehrsprachigen, klingenden Spiel: **A“on m... pā.m-poème”-now...** Auf Schwedisch klingt „På...m“ wie „Poem“, was „on...m“ bedeutet („auf...m“ auf Englisch). „Oceanic tone“ schreibt der Komponist am Anfang vor, und man versucht in der Tat, in diesem Miniaturkaleidoskop freier zu atmen, aber der verzweifelte Wahnsinn packt uns trotzdem am Schluß!

Zweixly con Ped...-Adagissimo con nostalgia!- für zwei Klaviere (wo ein Teil des Titels wieder mal ein Augenzwinkern ist) ist eines der neuesten Stücke von Segerstam, geschrieben am 23. Juli 1995 am See Korpijärvi. Wie sämtliche Stücke, die im Sommer 1995 in schmerzhafter Reaktion auf den Unfalltod seines Freundes Raine Koivisto geschrieben wurden – beispielsweise das vierte Klavierkonzert *July* – ist das Werk von düsterer Feierlichkeit und feierlicher Stimmung geprägt. Die Klänge schweben in Schwerelosigkeit, die Zeit scheint stehengeblieben zu sein, und trotz der vermittelten Gemütsbewegung ist die Atmosphäre abstrakt, wie beim Eintreten in eine andere Welt oder eine andere Dimension. Dieses Werk ist auch ein fesselndes Erlebnis, denn Segerstam verwendet hier sein Kompositionssystem, das auf dem Zufall der Begegnungen der verschiedenen Stimmen basiert, und das er seit zwei Jahren in anderen Werken verwendet hatte, bevor er sich hier erstmals auf zwei Instrumentalisten begrenzte. Das Klangbild verwandelt sich andauernd auf nicht vorauszusehende Weise, als ob der Komponist versuchen möchte, den unerklärlichen Augenblick des Schaffens festzuhalten und zu übermitteln. Es gibt auch eine modifizierte Fassung dieses Stücks für zwei Klaviere mit drei Abschnitten (oder „Starts“), namentlich für zwei Harfen (*Zweixly 1 v.*).

Das letzte Stück auf dieser CD, vom Komponisten interpretiert, **Seven questions to infinity**, ist ebenfalls eine „offene“ Realisation, 1970 entstanden. Es ist eine auf einem programmatischen Gitter basierende Improvisation, und die Dauer kann zwischen sehr kurz und sehr lang wechseln. Vor einem völlig eroberten Publikum überraschte uns Segerstam am 28. Februar, indem er als letzte Zugabe *Seven questions to infinity* spielte. Dies war ein einzigartiges Geschenk, ein Augenblick der herrlichsten musikalischen Poesie. Vorher wandte sich der Komponist an das Publikum mit folgenden Worten auf einem rührenden und humoristischen Französisch:

„Nach dieser phantastischen Interpretation meiner Musik fällt es mir sehr schwer, dieses ‚animalische‘ Instrument in Angriff zu nehmen! Es gibt aber ein Werk, das ich vielleicht als Laie spielen kann, mit dem Titel *Seven questions to infinity*. Es

ist sehr schlicht aber aufrichtig. Ich habe es sehr selten gespielt: einmal wie eine Blume, nicht bei einem Konzert, sondern zum Andenken an meine Mutter bei ihrer Beerdigung, ein anderes Mal als improvisierte Überraschung in einem Restaurant ‚gourmetissimo‘. In diesem Augenblick ist es nur ein kleiner Anstoß der Dankbarkeit für diese drei jungen phantastischen Interpreten, die mich vielleicht zu zwei oder drei großen Werken katalysieren werden, wenn die Sommersonne mich nächstes Mal inspiriert... Ich beginne also, vielen Dank auch dem Publikum, und *Seven questions to infinity!*“

© **Christophe Sirodeau** 1996

Pia Segerstam studierte Cello bei Arto Noras an der Sibeliusakademie, und bei Michel Strauss und Philippe Muller am Conservatoire National Supérieur de Paris, wo sie erste Preise für Cello und Kammermusik errang. Sie war auch Teilnehmerin bei Masterclasses bei u.a. János Starker, William Pleeth, Siegfried Palm und Frans Helmerson. Sie spielte solistisch mit den Orchestern des MDR (Leipziger Gewandhaus), des Finnischen und Norwegischen Rundfunks (Helsinki, Oslo), dem Orchestre National de Lille, sowie in zahlreichen Städten in Schweden und Finnland. Als Kammermusiker erschien sie z.B. 1995 im Salzburger Mirabellschloß.

Der 1963 geborene **Nikolaos Samaltanos** war Schüler der russischen Pädagogin Olga Lartschenko. Er besitzt das Solistendiplom des Konservatoriums in Athen und nahm teil an Masterclasses u.a. bei Germaine Mounier und Jewgenij Malinin. Er hat eine Leidenschaft für Seltenheiten der Klavierliteratur, etwa die Kompositionen des berühmten Dirigenten Dimitri Mitropoulos, und er spielte griechische Erstaufführungen von Olivier Messiaen, französische von den wichtigsten Werken für Klavier und Violine von Nikos Skalkottas.

Der 1970 in Paris geborene **Christophe Sirodeau** studierte Klavier vornehmlich bei Jewgenij Malinin 1982-92, zunächst in Frankreich, dann mit einem Staatsstipendium am Tschajkowskijkonservatorium in Moskau. Er nahm auch Unterricht beim Musikwissenschaftler Wladimir Tschmajew. Bei seinen Konzerten in Europa widmet er sich besonders der Verbreitung von Werken verkannter oder wenig gespielter Komponisten des 20. Jahrhunderts. Er schrieb eine Denkschrift über Samuel Feinberg, das erste Werk über den Komponisten in französischer Sprache. Zusammen spielten Nikolaos Samaltanos und Christophe Sirodeau beim Athener Festival 1994 die Uraufführung von Skalkottas' *Wiederkehr des Odysseus* (1942).

Segerstam, l'enchanteur de l'infini

A l'aube du 21^{ème} siècle, **Leif Segerstam** apparaît comme l'une des personnalités musicales les plus éclatantes et incontournables de notre temps! Echappant aux classifications traditionnelles également comme interprète, il nous apporte un espace unique de liberté artistique, d'inventivité, et d'énergie dionysiaque, toujours fidèle à son esprit à la fois romantique et cosmique. Cette vitalité coexiste avec une nostalgie contemplative et même une profonde gravité, la présence de ces deux pôles étant l'une des caractéristiques de la richesse intérieure du Maître finlandais!

Né en 1944 en Finlande, Leif Segerstam a étudié le violon, le piano, la composition et la direction à l'Académie Sibelius d'Helsinki puis à la Juilliard School de New York de 1963 à 1965. C'est par la direction d'orchestre qu'il s'est fait connaître dès la fin des années 60, d'abord à l'opéra, avec des postes à Helsinki, Stockholm et Berlin Ouest. Il dirige à l'Opéra Metropolitain de New York, à Covent Garden, à la Scala, au Teatro Colón, au Staatsoper de Vienne et au Festival de Salzbourg, etc... A partir de 1975 il se tourne également vers le répertoire symphonique, étant chef principal de l'Orchestre Symphonique de la Radio Autrichienne (Vienne) jusqu'en 1982, puis de l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise (Helsinki) de 1977 à 1987. Il devint Directeur musical de l'Orchestre Philharmonique du Rheinland-Pfalz de 1983 à 1989 et chef principal de l'orchestre national symphonique de la Radio Danoise de 1988 à 1995, restant depuis chef honoraire de ces deux formations. Ses tournées l'emmenent partout dans le monde (notamment USA, Australie, Nouvelle-Zélande, Japon, Chine, URSS, Israël et toute l'Europe) et il est l'invité de nombreux orchestres célèbres.

Actuellement, Leif Segerstam est chef principal et directeur musical de l'Opéra Royal de Stockholm et de l'Orchestre Philharmonique d'Helsinki, et dirige aussi régulièrement aux Festivals de Savonlinna et d'Helsinki. Son engagement au service de musiques plus rares (Hans Rott, Max Reger, Charles Kœchlin, Florent Schmitt...) ou contemporaines (Alfred Schnittke, Allan Pettersson...), lui a valu l'admiration générale et de nombreux prix internationaux.

Compositeur reconnu et joué dans le monde entier y compris par des solistes ou orchestres prestigieux (comme l'Orchestre Philharmonique de Berlin, Heinrich Schiff, Gidon Kremer, Heather Harper...), auteur de plus de 220 partitions — dont certaines de très grande envergure — ses œuvres sont remarquables par l'originalité créative, la jeunesse de l'écriture ainsi que pour la variété de ton et d'atmosphère. Segerstam a écrit pour les formations instrumentales les plus diverses ou inhabituelles, depuis le

solo jusqu'au grand orchestre et chœur. On dénombre parmi ses œuvres 21 symphonies, 28 quatuors à cordes, 8 concertos pour violon, on peut trouver aussi des séries aux appellations plus personnelles comme *Noëm*, *Episode*, *Epitaphe*, *Pensées*, *Feuilles de journal orchestrales*, *Moments de paix*, *Bouquet de fleurs*, etc... Segerstam, compositeur depuis son enfance trouve un langage de plus en plus personnel à la fin des années 60 (par exemple le *Concerto Serioso* pour violon), écrivant à partir de 1970 dans le style de "pulsation libre", abolissant notamment la "barre de mesure" et donnant parfois une grande liberté d'interprétation. Parmi ses œuvres "phares" on peut citer *Patria*, la *Symphonie de mouvements lents (no 1)*, les *Symphonies nos 15, 17, 18, 20*, *Pensées Monumentales Martti Talvela in memoriam*, *April* pour orchestre, *Six songs of experience* pour voix et orchestre, le *Concerto no 1* pour piano, *Two... onwards* pour deux pianos, le *Concerto pour orgue*, *Epitaphe no 6-VI* pour violon et violoncelle, *Pensées 1990* pour quatuor à cordes solistes — tous avec orchestre, dans la musique de chambre, les 6^e et 7^e *Quatuors à cordes*, *Three Moments of Parting*, *At the border* et, pour piano, *Tensions*.

Plus récemment, il a franchi une nouvelle étape en créant une musique organisée en sections à l'intérieur desquelles les diverses parties se superposent ou s'entrecroisent au hasard de reprises et variations (tempi, dynamiques) qui, impliquant les interprètes complètement, leur permet de s'exprimer plus librement. Le résultat est un organisme sonore très vivant, toujours différent,... et tout à fait mystique! Ceci lui a permis d'écrire par exemple *April, January*, les *Symphonies nos 20 et 21*, ou le concerto pour piano *July* pour orchestre sans chef.

Si l'on peut dire que la musique de Segerstam appartient à la "famille" scriabinienne (comme c'est un peu le cas pour Takemitsu ou Stockhausen) ou même mahlerienne (comme Schnittke), son mode d'expression reste extrêmement personnel, ignorant les courants en vogue. Segerstam crée souvent des merveilles avec un matériau très simple, en véritable prestidigitateur, utilisant souvent les couleurs tonales en "ombres chinoises", sans qu'une perception tonale puisse être toujours ressentie. Ses géniales musiques, à la fois intemporelles (se prolongeant naturellement les unes après les autres comme une nouvelle variante de l'idée "d'œuvre ouverte") et créant chacune un monde en soi, forment déjà un monument gigantesque et multiforme au sein du patrimoine artistique et musical de l'humanité.

Le concert parisien du 28 février 1996 fut l'occasion d'une présentation d'œuvres de musique de chambre des années 70 et 90 en première française ou création mon-

diale. La présence magnétique du Maître, venu entre deux *Das Lied von der Erde* (Mahler) à Stockholm, rendit cette soirée particulièrement intense et émouvante.

At the border (A la frontière) pour violoncelle et piano date des 6 et 7 juin 1974. Le compositeur laisse l'interprète ou l'auditeur libre d'imaginer de quel type de frontière il est question. Peut-être s'agit-il d'une frontière d'extrêmes possibilités du violoncelle ou bien est-elle mystique, celle par exemple du passage dans l'au-delà, ou celle qui limite le réel du monde onirique... On peut entendre dans cette œuvre des confrontations entre immobilité et agitation, recherche d'étranges alchimies auditives et explosions sonores, lyrisme exacerbé, héroïsme virtuose ou intervalles mystérieusement obsessifs. Le monde trouble qui naît au début dans un souffle quasi imperceptible, les dentelles tremblantes comme égarées, le trille final qui gémit jusqu'à l'épouvante puis s'évanouit soudain en un *glissando* illimité vers le cosmos, autant de moments étonnants et admirables dans cette œuvres énigmatique.

Thoughts 1976 (Pensées) écrite le 30 avril 1976 est l'une des premières dans la série portant ce nom. L'œuvre s'ouvre et se referme sur une affirmation sonore symbolisant peut-être la contemplation de données immuables à partir desquelles la pensée se forme. L'action de penser devient peu à peu, dans le prisme musical, une sensation d'errance, de recherche infinie qui éclate soudain en un long cri de désespoir. Parallèlement, l'écriture développe une logique implacable conduisant au travers de deux culminations à la "catastrophe" finale. Cette ambiguïté entre la construction du matériau musical et la perception ou le signifiant (ambiguïté féconde en musique comme l'a démontré Léonard Bernstein), contribue à charger cette pièce d'une tension spécifique.

Le **Noëlm no 1** (juin 1977) représente cette fois le contenu, l'expression d'une pensée (selon la traduction du mot grec). Cette œuvre d'une beauté stupéfiante tient une place centrale dans la production des années 70 de Segerstam. Ici l'ambiguïté est une carte maîtresse de l'idée musicale: derrière la sensation d'une vaste fresque improvisée, d'un récit de souvenirs mêlés aux rêveries, on découvre le fantôme de la forme sonate — un multithématisme rangé en deux sections, un développement violent, théâtre de luttes féroces dont les tensions accumulées conduisent naturellement à une réexposition évolutive, une esquisse de coda laissant l'œuvre comme en suspens dans le questionnement de l'infini et du silence.

De même un vaste réseau polyphonique de "fils" chromatiques tisse une toile angoissante face au mirage du pôle tonal de do majeur—do mineur (2^e section,

exposition et réexposition), soutenant la bouleversante et nostalgique mélodie d'une époque révolue. L'auteur semble avoir investi dans cette œuvre ses pensées les plus intimes alors que dans d'autres compositions, on a parfois la sensation qu'en démiurge contemplatif, il joue de ses créatures sonores avec distanciation, ou bien ne se met en scène que dans un coin du tableau. Il est à noter que la quasi-totalité des nuances de ce *Noëm no 1* est laissée à l'imagination des interprètes. (A noter également que Segerstam a réutilisé certaines phrases de *Thoughts 1976* et du *Premier Noëm* dans son *Concerto no 1 pour piano* ou dans le *Concertino-Fantasia* pour violon, piano et orchestre, tous deux de 1977.)

Treize ans plus tard, dans le *Noëm* pour violoncelle solo (4 août 1990) commandé par sa fille Pia et portant le **no 11** — chiffre symbolique pour le compositeur — on se trouve comme jeté dans une spirale d'étranges folies alternant abîme de solitude et éclats hystériques. C'est un monologue d'enfermement, un discours obsessionnel, morcelé, aux désinences abruptes, à la progression irrationnelle. La silhouette de la 3^e *Sonate* de Ludwig van Beethoven (pour violoncelle) passe discrètement et la conclusion essoufflée reflète peut-être les limites de l'être humain, trop petit pour tout exprimer ou comprendre.

Segerstam offrit à sa fille pour la fin de l'année 1993 une petite pièce festive au titre malicieux, jeu sonore multilingue: *A“on m...pâ...m-poème”-now....*; en suédois “pâ...m” sonne comme “poème”, signifiant “on...m” (“sur...m” en anglais). “Oceanic tone” indique l'auteur au commencement, on tente en effet de respirer plus librement dans cette miniature-kaléidoscope, mais la folie désespérée nous rattrape quand même à la conclusion!

Zweixly con Ped...Adagissimo con nostalgia! pour deux pianos (dont une partie du titre est encore un clin d'œil), est une des pièces les plus récentes de Segerstam, écrite le 23 juillet 1995 au bord du lac Korpijärvi en Finlande. Comme toutes les pièces écrites l'été 95, en réaction douloureuse à la mort accidentelle de son ami Raine Koivisto — par exemple le 4^e concerto pour piano *July*, elle est empreinte d'une gravité funèbre, et d'un esprit recueilli. Les sons flottent en apesanteur, le temps semble arrêté et, malgré l'émotion diffuse, l'atmosphère est abstraite, comme l'entrée dans un autre monde ou dans une autre dimension. Cette œuvre est aussi une expérience passionnante, puisque Segerstam se sert de son système d'écriture fondé sur le hasard des rencontres entre les différentes parties, utilisé depuis deux ans dans ses autres œuvres, en le limitant pour la première fois à deux instrumentistes.

Constamment, la texture sonore se métamorphose de façon imprévisible, comme si le compositeur voulait tenter de capter et de transmettre ce moment inexplicable de la création. De cette pièce pour deux pianos contenant 3 sections (ou “starts”), il existe également une version modifiée — composition cousine — pour deux harpes (*Zweixly l.v.*).

La dernière pièce figurant sur ce disque, dans l'interprétation du compositeur, ***Seven questions to infinity***, est aussi une réalisation “ouverte”, imaginée en 1970. C'est une improvisation basée sur une grille programmatrice, la durée pouvant varier du très court au très long... Le 28 février, devant un public conquis, Leif Segerstam nous fit la surprise de jouer en guise de dernier bis, *Seven questions to infinity*. Ce fut un cadeau unique, un moment de superbe poésie musicale. Auparavant, l'auteur s'adressait au public par ces quelques mots de présentation en un français touchant et humoristique:

“Après cette fantastique interprétation de ma musique, il est très difficile pour moi d'attaquer cet instrument ‘animalique’! Mais il existe une œuvre qu'il m'est peut-être possible de jouer en tant qu'amateur, et dont le nom est *Sept questions pour l'infini* ('Seven questions to infinity' en anglais). Elle est très simple mais sincère. Je l'ai jouée à de très rares occasions: une fois comme une fleur non pas pour un concert, mais en souvenir de ma mère lors de ses funérailles; une autre fois, c'était une surprise improvisée à un restaurant ‘gourmetissimo’. A présent, ce sera seulement comme un petit début de gratitude pour ces trois jeunes fantastiques interprètes qui me catalyseront peut-être pour deux ou trois grandes œuvres, la prochaine fois que le soleil d'été m'inspirera... Alors je commence, merci également à tout le public, et *Seven questions to infinity!*”

© **Christophe Sirodeau 1996**

Pia Segerstam a étudié le violoncelle à l'Académie Sibelius avec Arto Noras et au Conservatoire National Supérieur de Paris avec Michel Strauss et Philippe Muller, où elle a obtenu les Premiers Prix de violoncelle et de musique de chambre. Elle a aussi participé aux cours de maître entre autres de János Starker, William Pleeth, Siegfried Palm, Frans Helmerson. Elle a joué en soliste avec les orchestres de la MDR (Gewandhaus de Leipzig), des Radios de Finlande et Norvège (Helsinki, Oslo), l'Orchestre National de Lille, ainsi que dans de nombreuses villes de Suède et Finlande. En tant que chambriste, elle apparaît notamment au Schloss Mirabell de Salzbourg en 1995.

Nikolaos Samaltanos, né en 1963, a suivi l'enseignement du pédagogue russe Olga Lartchenko. Auparavant titulaire du Diplôme de Soliste du Conservatoire d'Athènes, il a également participé aux cours de maître de Germaine Mounier et Evguéni Malinin parmi d'autres. Passionné par les pages rares de la littérature pianistique comme celles du célèbre chef d'orchestre Dimitri Mitropoulos, il a aussi interprété pour la première fois en Grèce des œuvres d'Olivier Messiaen et en première française les principales œuvres pour piano et violon de Nikos Skalkottas.

Christophe Sirodeau, né à Paris en 1970, a étudié le piano principalement auprès d'Evguéni Malinin de 1982 à 1992, d'abord en France puis au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou à l'aide d'une Bourse d'Etat. Il a également bénéficié de l'enseignement du musicologue Vladimir Tchinaev. Au cours de ses concerts en Europe, il se consacre particulièrement à divulguer des œuvres de compositeurs méconnus ou peu joués du 20^e siècle. Il a écrit un mémoire sur Samuel Feinberg, premier ouvrage en français le concernant. Ensemble, Nikolaos Samaltanos et Christophe Sirodeau ont présenté en création mondiale le *Retour d'Ulysse* (1942) de Skalkottas au Festival d'Athènes 1994.

Recording data: [1] 1996-03-01, [2, 3, 5-7] 1996-02-28, [4] 1995-06-17 at the Église Luthérienne St-Marcel, Paris, France

Recording engineer: Joël Perrot

[1-3, 5-7] Schoeps microphones; [4] Bruel & Kjaer microphones; Stellavox microphone amplifier; Tascam DA-30 DAT recorder

Producer: the musicians

Cover text: © Christophe Sirodeau 1996

Translations: Maria-Nadia Karsky (English); Julius Wender (German)

Front cover photograph: 'Rossignol' tapestry (50x35cm), 1987, by Andrea Kertesz

Photo: Kira Gluschkoff

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, 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

© & © 1995 & 1996, BIS Records AB

