

 **BIS** 

C. SAINT-SAËNS SONATES



POUR
VIOLON ET PIANO

Berceuse & Fantaisie pour violon et harpe

CECILIA ZILLIACUS violin
CHRISTIAN IHLE HADLAND piano
STEPHEN FITZPATRICK harp

SAINT-SAËNS, Camille (1835–1921)

Violin Sonata No. 1 in D minor, Op. 75 23'07

- 1 I. *Allegro agitato* – 7'04
- 2 *Adagio* 5'47
- 3 II. *Allegretto moderato* – 4'01
- 4 *Allegro molto* 6'12

Violin Sonata No. 2 in E flat major, Op. 102 22'49

- 5 I. *Poco allegro, più tosto moderato* 7'30
- 6 II. Scherzo. *Vivace* 3'57
- 7 III. *Andante – Allegretto scherzando ma ben moderato – Andante* 6'06
- 8 IV. *Allegro grazioso, non presto – Meno mosso, ben moderato – Allegro* 4'59

9 **Fantaisie in A major** for violin and harp, Op. 124 14'29

- 10 **Berceuse**, Op. 38 4'55
arranged for violin and harp by Stephen Fitzpatrick

TT: 66'42

Cecilia Zilliacus *violin*

Christian Ihle Hadland *piano*

Stephen Fitzpatrick *harp*

'High society swooned with admiration for Italian music. [...] For the respectable middle class, the real audience, there was nothing beyond French opera and opéra-comique. [...] Both sides professed this cult, the idolatry of melody or rather, by the same token, of musical motifs that implant themselves effortlessly in the memory, easy to grasp at the first hearing.'

With these somewhat disillusioned words **Camille Saint-Saëns** described the situation faced by French composers wishing to write instrumental works during the second half of the 19th century. Admittedly, he himself had achieved success in France with orchestral works – symphonies, symphonic poems and solo concertos – but it is significant that he chose to wait until relatively late in his career before focusing on the composition of chamber works, although he had written a few isolated examples earlier. Instrumental chamber works enjoyed scant popularity with the general public, and only a few private musical societies performed them, most often choosing pieces by Haydn, Mozart and Beethoven.

In 1871 Saint-Saëns was one of the founders of the Société Nationale de Musique. After the débacle of the Franco-Prussian war, which brought about the closure of many musical societies, a need was felt to show the quality, even the superiority, of French instrumental music over German music by supporting local composers, including those of the new generation. Not only Saint-Saëns but also Gabriel Fauré and, later, Claude Debussy, Maurice Ravel and even Olivier Messiaen would have the honour of having works played by this society.

Saint-Saëns waited until 1885 before writing his **First Sonata 'for piano and violin'**, to use the terminology of the period, but this was not, however, his first attempt. In 1850 he had started work on a violin sonata that he did not finish. As France had no real chamber music tradition, it is not surprising that Saint-Saëns modelled his

work on Beethoven's famous 'Kreutzer' Sonata in A major, Op. 47, especially as the Viennese classical repertoire was familiar to him; he had admired it and played it since childhood.

The Sonata in D minor, Op. 75, has similarities with the 'Organ' Symphony (No. 3), with which it is contemporary. Both have four movements, the first two and the last two of which are played without a break; the only pause is between the *Adagio* and the scherzo. Another similarity is the presence of a cyclic theme which, developed and transformed, unites the work from a structural point of view – a technique that would also be used by César Franck and his followers.

Might Marcel Proust have been inspired by this sonata, specifically by the second theme of the first movement, for his own 'Vinteuil Sonata', a literary invention representing an aesthetic ideal, containing a 'little phrase' that runs through the cycle of novels *À la recherche du temps perdu* (*In Search of Lost Time*)? It is tempting to believe so on the basis of a letter dated 20th April 1918, in which the writer revealed: 'the "little phrase" in this sonata [...] is [...] a charming if ultimately mediocre phrase from a sonata for piano and violin by Saint-Saëns, a musician I don't like.' But a few lines later, Proust suggests other possibilities: the Sonata by Franck, a piano work by Fauré (which he does not identify), another by Schubert and even Wagner's *Parsifal* and *Lohengrin*. Clearly Proust wanted to cover his tracks, making a number of contradictory statements, as if annoyed by the insistence of those who wanted to identify at all costs what lay behind the characters in his work. We can therefore leave it to Proust specialists to shed light on the matter...

Saint-Saëns was very proud of his sonata. In November 1885 he wrote to his publisher: 'it will be called 'the hippogriff sonata'¹ [...] I believe that this sonata has a future. [...] Its day of glory arrived immediately. All violinists will snap it up, from one end of the world to the other.' A few days later, Saint-Saëns continued:

¹ A hippogriff was a mythical animal, half horse, half griffin.

‘a comet-like sonata that will ravage the universe by sowing terror and rosin in its path’. He was obviously alluding to the arduous finale, a kind of toccata in the form of a *perpetuum mobile* in which the violin plays scales at top speed, accompanied by a piano part that is in every way its equal.

This sonata was premièred on 9th January 1886 by Martin-Pierre Marsick, with Saint-Saëns himself at the piano; Marsick had also given advice during its composition. With hindsight, the sonata can be recognized as a key work in the French repertoire for violin and piano, preceding the sonata by César Franck by a year. Its boundless beauty, its emotional impact and its highly poetic content are served by a perfect mastery of formal architecture.

The **Sonata No. 2 for violin and piano** in E flat major, Op. 102, makes a completely different impression. ‘It is not a concert sonata like the first one, it is very serious chamber music; it will not be understood until the eighth hearing’, Saint-Saëns wrote to his publisher on 10th March 1896 from Luxor in Egypt. Composed entirely in Egypt, it was written immediately before his Piano Concerto No. 5, known as ‘The Egyptian’.

Whereas the brilliant and virtuoso First Sonata seems to be inspired by Romanticism, the Second is more Classical and more intimate. The composer’s piano writing is also fresher and more melodic than in the previous sonata. Saint-Saëns the scholar, who was passionate about history and archaeology, also tries something original: he uses rhythms derived from ancient Greek prosody for his themes. In a letter to his publisher, however, he admitted that these would probably go unnoticed.

The sonata was first performed in public by the great violinist Pablo de Sarasate, with Saint-Saëns at the piano, at a concert celebrating his fifty-year-long career on 2nd June 1896 at the original Salle Pleyel in Paris, the same concert in which his Fifth Piano Concerto was premièred. In April 1919, at which time he was still play-

ing the piece in concert despite his advanced age, Saint-Saëns wrote to his publisher: ‘I prefer to play the sonata myself than to hear it played by someone else who would not play it as I want it. What I regret is not being able to play the violin part as well!’

This recording is completed by two other chamber works for violin in which the harp replaces the piano: the **Berceuse**, Op. 38 and the **Fantaisie**, Op. 124.

Written in London in June 1871, the *Berceuse* is dedicated to the violinist Paul Viardot, son of the composer and singer Pauline Viardot. The hymn-like melody that opens and concludes this calm and serene piece possesses characteristics that are typical of many works by Saint-Saëns: simplicity and memorability, two qualities that are found later in, for example, ‘The Swan’ from the *Carnival of the Animals*. Like that famous piece, the *Berceuse* quickly became one of his most beloved miniatures.

On this recording, the *Berceuse* is performed in a version for harp rather than the original piano, made by the harpist Stephen Fitzpatrick. He comments about his arrangement: ‘The changes I made to the *Berceuse* are very minimal, just rearranging some chords in the middle section.’

The *Fantaisie* for violin and harp, Op. 124, was composed in March 1907 during a visit to Bordighera, Italy. It is dedicated to the sisters Marianne and Clara Eissler, two excellent musicians who played Saint-Saëns’ music ‘whenever possible’ and to whom he had been promising a duet for some time. The use of the harp rather than the piano gives this virtuoso duet a delicate, refined, even magical sound. In a single movement, this fantasia is in effect a suite made up of distinct sections which seem to follow one another spontaneously. Perhaps inspired by the mood of the Italian Mediterranean, one section of the *Fantaisie* shifts to the minor key with a harp motif played ostinato while the violin plays variations, like an old baroque

dance. The Fantaisie, which at times contains sonorities reminiscent of Fauré and Debussy, could be described both as characteristic of Saint-Saëns and typically French: well constructed, clear, balanced, elegant and full of charm.

The piece was a great success when it was first performed on 3rd July 1907 at the Aeolian Hall in London by its dedicatees, at a concert entirely devoted to music by Saint-Saëns. The next day, Marianne Eissler wrote to the composer: ‘My sister and I owe you one of the greatest successes of our career. Your celebrated name meant that the room was filled with a musical and distinguished audience. [...] The audience uttered cries of of enthusiasm after each piece [...]’ The following year, after a performance in London, Saint-Saëns admitted that the piece was indeed ‘charming and very effective’ and that it had been ‘the highlight of the concert’.

© *Jean-Pascal Vachon* 2022

Cecilia Zilliacus studied the violin at the Royal College of Music in Stockholm and Hochschule für Musik und Tanz in Cologne. As a soloist she has performed with most Swedish, as well as many Nordic and European symphony orchestras. A dedicated chamber musician, Zilliacus performs in different constellations in Sweden and abroad, collaborating with internationally active musicians and composers. She is the co-curator, with cellist Kati Raitinen, of a series at the Stockholm Concert Hall, as well as artistic director of Katrina Chamber Music on Åland, having held the same post at the Korsholm Music Festival in Vaasa, Finland (2018–22).

Cecilia Zilliacus’ efforts to draw attention to lesser-known composers have resulted in an extensive repertoire ranging from the great classical and romantic works to contemporary chamber music. She is also interested in collaborations across genres, working with jazz and folk musicians, singer-song writers and many others. A growing discography includes a number of internationally acclaimed

recordings. Cecilia Zilliacus is a professor of violin at the Royal College of Music in Stockholm and a member of the Royal Swedish Academy of Music.

www.zilliacus.se

Norwegian pianist **Christian Ihle Hadland**'s international career as both soloist and chamber musician received a major boost in 2011 when he was chosen for the BBC New Generation Artists scheme, an honour that entails playing with leading British orchestras and in the foremost chamber music venues. In 2010 he took over as artistic director of the prestigious chamber music festival in Stavanger, sharing this task first with Martin Fröst and then with Andreas Brantelid. He has appeared with many of the leading orchestras in Europe and with conductors ranging from Sir Andrew Davis to Herbert Blomstedt; he has made widely praised recordings, taught exceptional talents and played chamber music with partners including Janine Jansen, Truls Mørk and Clemens Hagen. After one of his recitals in Wigmore Hall the *Sunday Times* critic Paul Driver wrote: 'There were times when I could almost believe, so effortless while profound is Hadland's keyboard address, that the Steinway was playing itself.'

www.christianihlehadland.com

Stephen Fitzpatrick studied with Marisa Robles at the Royal College of Music in London, Edward Witsenburg at the Royal Conservatory in The Hague and privately with Sarah Bullen and Erika Waardenburg. Formerly a member of the English Symphony Orchestra and the Gothenburg Opera Orchestra as well as guest principal harpist of the Swedish Radio Symphony Orchestra, in 2000 he was chosen by Daniel Barenboim to be principal harpist of the Deutsche Staatskapelle Berlin, where he still plays. He has freelanced with leading orchestras including the Berliner Philharmoniker, Rotterdam Philharmonic Orchestra and La Scala, Milan.

Stephen Fitzpatrick performs across Europe as a chamber musician. He is committed to contemporary music and is a founder member of the Boulez Ensemble. Regularly invited to be a jury member at competitions and orchestral auditions, he has given masterclasses throughout Europe. In 2010 he was appointed professor of harp at the Mozarteum in Salzburg and in 2018 visiting professor of harp at the Royal College of Music in London.



Stephen Fitzpatrick

„Die feine Gesellschaft fiel vor der italienischen Musik auf die Knie. [...] Für den normalen Bürger, das eigentliche Publikum, gab es nichts außer der französischen und der komischen Oper. [...] Was beide Seiten abgöttisch verehrten, war die Melodie – oder vielmehr, unter diesem Etikett, das mühelos ins Gedächtnis dringende, leicht und rasch zu erfassende Motiv.“

Mit diesen etwas ernüchterten Worten beschrieb **Camille Saint-Saëns** die Situation, in der sich französische Instrumentalkomponisten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts befanden. Zwar war er selbst in Frankreich mit Orchesterwerken – Symphonien, Symphonischen Dichtungen und Solokonzerten – erfolgreich, doch ist es bezeichnend, dass er erst relativ spät in seiner Karriere die Komposition von Kammermusik in Angriff nahm, auch wenn er zuvor bereits den ein oder anderen Beitrag geliefert hatte. Von der breiten Öffentlichkeit kaum beachtet, führten nur einige private Musikvereine derlei Werke auf – meist solche von Haydn, Mozart und Beethoven.

Saint-Saëns war 1871 einer der Gründer der Société Nationale de Musique. Nach dem Debakel des Deutsch-Französischen Krieges, der zur Schließung mehrerer Musikgesellschaften führte, ging es darum, die Qualität, ja, die Überlegenheit der französischen Instrumentalmusik über die deutsche Musik zu demonstrieren, indem man einheimische Komponisten und nicht zuletzt die neue Generation unterstützte. Neben Saint-Saëns hatten auch Gabriel Fauré und später Claude Debussy, Maurice Ravel und sogar Olivier Messiaen die Ehre, dass ihre Werke von dieser Gesellschaft aufgeführt wurden.

Saint-Saëns komponierte seine **Sonate Nr. 1 für „Klavier und Violine“** (wie es damals hieß) erst im Jahr 1885, doch dies war nicht sein erster Versuch: Bereits 1850 hatte er mit der Komposition einer Violinsonate begonnen, die er jedoch nicht

vollendete. Da es in Frankreich keine eigentliche Kammermusiktradition gab, verwundert es nicht, dass Saint-Saëns sich Beethovens berühmte „Kreutzer“-Sonate A-Dur op. 47 zum Vorbild nahm, war ihm das Repertoire der Wiener Klassik, das er seit seiner Kindheit verehrte und spielte, doch höchst vertraut.

Die Sonate d-moll op. 75 weist Ähnlichkeiten mit der zur selben Zeit entstandenen „Orgel“-Symphonie Nr. 3 auf: Wie diese besteht sie aus vier Sätzen, von denen die ersten beiden und die letzten beiden ohne Unterbrechung ineinander übergehen; allein *Adagio* und Scherzo sind durch eine Pause getrennt. Eine weitere Gemeinsamkeit mit der Symphonie ist die Existenz eines zyklischen Themas, das, weiterentwickelt und transformiert, die strukturelle Einheit des Werks gewährleistet – ein Verfahren, das auch César Franck und seine Schüler verwendeten.

Hat Marcel Proust sich von dieser Sonate – genauer: vom zweiten Thema des ersten Satzes – zu seiner eigenen „Sonate de Vinteuil“ inspirieren lassen, einer literarischen Erfindung, die ein ästhetisches Ideal verkörpert und deren „kleine Melodie“ sich durch den Romanzyklus *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* zieht? Man könnte dies aufgrund eines Briefes vom 20. April 1918 annehmen, in dem der Schriftsteller verriet: „Die ‚kleine Melodie‘ dieser Sonate [...] ist [...] die charmante, aber letztlich mediokre Melodie aus einer Sonate für Klavier und Violine von Saint-Saëns, einem Musiker, den ich nicht mag.“ Doch Obacht: Einige Zeilen später nennt Proust auch Francks Sonate, ein Klavierwerk von Fauré (das er nicht näher bezeichnet), ein anderes von Schubert und sogar Wagners *Parsifal* und *Lohengrin* als mögliche Inspirationsquellen. Gelangweilt vielleicht von der Beharrlichkeit jener, die um jeden Preis identifizieren wollten, was sich hinter den Figuren seiner Schöpfung verbarg, wollte er mit der Häufung widersprüchlicher Angaben offenbar die Spuren verwischen. Überlassen wir es also den Proust-Exegeten, diese Frage zu klären ...

Saint-Saëns war sehr stolz auf seine Sonate. Im November 1885 schrieb er an

seinen Verleger: „man wird sie „the hippogriff-sonata“¹ nennen [...] Ich glaube, dass diese Sonate eine Zukunft hat. [...] Ihr Tag des Ruhms kommt augenblicklich. Von einem Ende der Welt zum anderen werden sich alle Violinisten um sie reißen.“ Einige Tage später setzte Saint-Saëns noch eins drauf: „eine Kometensonate, die das Universum verwüsten und auf ihrem Weg Schrecken und Kolophonium verbreiten wird“, und er meinte damit offensichtlich das furchterregende Finale, eine Art Toccata in Form eines Perpetuum mobile, in dem die Violine in rasender Geschwindigkeit Tonleitern zu spielen hat und dabei von einem Klavier begleitet wird, das ihr in nichts nachsteht.

Bei der Uraufführung der Sonate am 9. Januar 1886 übernahm Saint-Saëns selber den Klavierpart, die Violine spielte Martin-Pierre Marsick, der ihm bei der Komposition auch als Berater gedient hatte. Im Rückblick erscheint das Stück als ein Schlüsselwerk der Literatur für Violine und Klavier in Frankreich, das César Francks Beitrag um ein Jahr vorausging. Seiner ungezügelten Schönheit, seiner emotionalen Wirkung und seinem hochpoetischen Inhalt steht eine vollkommene Beherrschung der formalen Architektur zur Seite.

Die Sonate Nr. 2 für Violine und Klavier Es-Dur op. 102 ist von ganz anderer Art. „Dies ist keine Konzertsonate wie die erste, sie ist ganz und gar eine sehr ernste Kammersonate; man wird sie erst beim achten Hören verstehen“, schrieb Saint-Saëns am 10. März 1896 aus dem ägyptischen Luxor an seinen Verleger. Zur Gänze in Ägypten komponiert, geht die Sonate dem Klavierkonzert Nr. 5 mit dem Beinamen „Ägyptisches“ unmittelbar voraus.

Während die brillant-virtuose Erste Sonate romantisch inspiriert scheint, ist die Zweite Sonate klassischer und intimer. Auch der Klaviersatz ist luftiger und melodischer als der ihrer Vorgängerin. Der gebildete Saint-Saëns, der sich für Geschichte

¹ Ein Hippogryph ist ein Fabeltier – halb Pferd, halb Greif.

und Archäologie begeisterte, stellte sich zudem eine originelle Aufgabe: Für seine Themen griff er auf Rhythmen der antiken griechischen Prosodie zurück. In einem Brief an seinen Verleger räumte er freilich ein, dass sie wohl unbemerkt bleiben würden.

Die Sonate wurde von dem großen Geiger Pablo de Sarasate und Saint-Saëns am Klavier bei einem Konzert zur Feier seines 50-jährigen Bühnenjubiläums am 2. Juni 1896 in der alten Salle Pleyel in Paris öffentlich uraufgeführt – im selben Konzert, bei dem auch sein Klavierkonzert Nr. 5 aus der Taufe gehoben wurde. Im April 1919, als er sie trotz seines fortgeschrittenen Alters noch immer in Konzerten spielte, schrieb Saint-Saëns an seinen Verleger: „Ich spiele die Sonate lieber selber, als sie von jemand anderem zu hören, der sie nicht nach meinen Vorstellungen spielt. Was ich bedaure, ist, dass ich nicht auch den Violinpart spielen kann!“

Das Album wird durch zwei weitere Kammermusikwerke für Violine abgerundet, in denen die Harfe das Klavier ersetzt: die **Berceuse** op. 38 und die **Fantasie** op. 124.

Die im Juni 1871 in London komponierte Berceuse ist dem Geiger Paul Viardot gewidmet, dem Sohn der Komponistin und Sängerin Pauline Viardot. Die hymnisch anmutende Melodie, welche das ruhige, ausgeglichene Werk eröffnet und beschließt, besitzt jene Eigenschaften, die für viele Stücke von Saint-Saëns typisch sind: Einfachheit und die Fähigkeit, sich dem Gedächtnis einzuprägen – zwei Qualitäten, die man später unter anderem auch in „Der Schwan“ findet. Wie das berühmte Stück aus dem *Karneval der Tiere* wurde auch die Berceuse schnell zu einer seiner beliebtesten Miniaturen.

In der vorliegenden Einspielung erklingt anstelle des originalen Klaviers die Harfe – eine Fassung, die von dem Harfenisten Stephen Fitzpatrick stammt. „Die Änderungen, die ich an der Berceuse vorgenommen habe“, so Fitzpatrick, „sind

geringfügig – nur im Mittelteil habe ich einige Akkorde anders arrangiert.“

Die *Fantaisie* für Violine und Harfe op. 124 entstand im März 1907 während eines Aufenthalts im italienischen Bordighera. Sie ist den Schwestern Marianne und Clara Eissler gewidmet, zwei ausgezeichneten Musikerinnen, die Saint-Saëns‘ Musik spielten „wann immer sie konnten“, und denen er seit einiger Zeit ein Duett versprochen hatte. Die Verwendung der Harfe anstelle des Klaviers verleiht diesem virtuosen Werk einen zarten, raffinierten, ja magischen Klang. Wenngleich einsätzig, ist die Fantasie eigentlich eine Abfolge verschiedener Abschnitte, die spontan aneinander anzuschließen scheinen. Inspiriert vielleicht von der mediterranen Atmosphäre Italiens wechselt einer ihrer Teile zur Molltonart, in der – wie bei einem alten Barocktanz – die Violine über einem ostinaten Harfenmotiv Variationen anstimmt. In gewisser Weise ist dieses Werk, in dem man hier und da Anklänge an Fauré und Debussy zu hören meint, sowohl charakteristisch für Saint-Saëns als auch typisch französisch: wohlgeformt, klar, ausgewogen, elegant und voller Charme.

Die erfolgreiche Uraufführung der Fantasie fand am 3. Juli 1907 in der Londoner Aeolian Hall durch ihre Widmungsträger im Rahmen eines Konzerts statt, das ganz den Werken von Saint-Saëns gewidmet war. Bereits am nächsten Tag schrieb Marianne Eissler an ihn: „Meine Schwester und ich verdanken Ihnen einen der größten Erfolge unserer Karriere. Ihr geachteter Name hat uns einen Saal voll musikalischer und distinguerter Zuhörer beschert [...] Nach jedem Stück gab es begeisterte Zurufe aus dem Publikum [...]“. Im Jahr darauf pflichtete Saint-Saëns nach einer Aufführung in London bei, das Stück sei in der Tat „so charmant wie effektiv“ und „die Glanznummer des Konzerts“ gewesen.

© *Jean-Pascal Vachon 2022*

Cecilia Zilliacus studierte Violine an der Königlichen Hochschule für Musik in Stockholm und an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln. Als Solistin hat sie mit den meisten schwedischen sowie vielen nordischen und europäischen Symphonieorchestern konzertiert; als engagierte Kammermusikerin tritt sie in verschiedenen Formationen in Schweden und im Ausland auf, wobei sie mit international tätigen Musikern und Komponisten zusammenarbeitet. Gemeinsam mit der Violoncellistin Kati Raitinen kuratiert sie eine Konzertreihe im Stockholmer Konzerthaus und ist außerdem Künstlerische Leiterin der Katrina Chamber Music auf Åland, nachdem sie dieselbe Funktion beim Korsholm Music Festival im finnischen Vaasa (2018–22) innehatte.

Cecilia Zilliacus' Bemühungen, weniger bekannten Komponisten Aufmerksamkeit zu verschaffen, haben zu einem umfangreichen Repertoire geführt, das von den großen Werken der Klassik und Romantik bis hin zu zeitgenössischer Kammermusik reicht. Sie engagiert sich zudem für genreübergreifende Kooperationen und arbeitet mit Jazz- und Folk-Musikern, Singer-Songwritern und vielen anderen zusammen. Zu ihrer wachsenden Diskografie zählt eine Reihe international beachteter Aufnahmen. Cecilia Zilliacus ist Professorin für Violine an der Königlichen Hochschule für Musik in Stockholm und Mitglied der Königlichen Schwedischen Musikakademie.

www.zilliacus.se

Die internationale Karriere des norwegischen Pianisten **Christian Ihle Hadland** als Solist wie auch als Kammermusiker erhielt 2011 einen großen Schub, als er für das „BBC New Generation Artists Scheme“ ausgewählt wurde – eine Auszeichnung, die es ihm ermöglichte, mit führenden Orchestern und in den wichtigsten Kammermusiksalen Großbritanniens zu spielen. Im Jahr 2010 übernahm er die Künstlerische Leitung des renommierten Kammermusikfestivals in Stavanger und

teilte sich diese Aufgabe zunächst mit Martin Fröst, dann mit Andreas Brantelid. Er ist mit vielen der bedeutendsten Orchester Europas und mit Dirigenten von Sir Andrew Davis bis Herbert Blomstedt aufgetreten, hat hoch gelobte Aufnahmen vorgelegt, außergewöhnliche Talente unterrichtet und mit Partnern wie Janine Jansen, Truls Mørk und Clemens Hagen Kammermusik gespielt. Nach einem seiner Konzerte in der Wigmore Hall schrieb der Kritiker der *Sunday Times*, Paul Driver: „Hadlands Anschlag ist so mühelos und dabei so profund, dass ich in manchen Momenten beinahe meinte, der Steinway spiele sich selbst.“

www.christianihlehadland.com

Stephen Fitzpatrick studierte bei Marisa Robles am Royal College of Music in London, bei Edward Witsenburg am Königlichen Konservatorium in Den Haag und privat bei Sarah Bullen und Erika Waardenburg. Ehemals Mitglied im English Symphony Orchestra und im Göteborger Opernorchesters sowie Erster Gastharfenist des Schwedischen Radiosymphonieorchesters, wurde er im Jahr 2000 von Daniel Barenboim zum Solo-Harfenisten der Deutschen Staatskapelle Berlin berufen, wo er bis heute spielt. Darüber hinaus tritt er mit führenden Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Philharmonischen Orchester Rotterdam und der Filarmonica della Scala auf.

Stephen Fitzpatrick konzertiert in ganz Europa als Kammermusiker. Er engagiert sich für zeitgenössische Musik und ist Gründungsmitglied des Boulez Ensemble. Er wird regelmäßig als Jurymitglied zu Wettbewerben und Orchestervorspielen eingeladen und hat in ganz Europa Meisterkurse gegeben. Seit 2010 ist er Professor für Harfe am Mozarteum Salzburg und seit 2018 Gastprofessor für Harfe am Royal College of Music in London.

« Le beau monde se pâmait d'admiration devant la musique italienne. [...] Pour le bon bourgeois, le véritable public, il n'existait rien en dehors de l'opéra et de l'opéra-comique français. [...] Des deux côtés on professait le culte, l'idolâtrie de la mélodie ou plutôt, sous cette étiquette, du motif s'implantant sans effort dans la mémoire, facile à saisir du premier coup. »

C'est en ces termes quelque peu désabusés que **Camille Saint-Saëns** décrivait la situation à laquelle les compositeurs français souhaitant écrire des œuvres instrumentales faisaient face durant la seconde moitié du XIX^e siècle. Certes, lui-même avait remporté du succès en France avec des œuvres orchestrales – symphonies, poèmes symphoniques et concertos de soliste –, mais il est révélateur qu'il ait choisi d'attendre relativement tard dans sa carrière pour se lancer dans la composition d'œuvres de chambre bien qu'il en avait écrit quelques-unes ici et là auparavant. Guère prisées du grand public, seules quelques sociétés musicales privées présentaient de telles œuvres, le plus souvent de Haydn, Mozart et Beethoven.

Saint-Saëns fut en 1871 l'un des fondateurs de la Société Nationale de Musique. Après la débâcle de la guerre franco-prussienne qui provoqua la fermeture de plusieurs sociétés musicales, l'enjeu était de démontrer la qualité, voire la supériorité, de la musique instrumentale française face à la musique allemande en soutenant les compositeurs locaux, sans oublier la nouvelle génération. Outre Saint-Saëns, Gabriel Fauré et plus tard, Claude Debussy, Maurice Ravel et même Olivier Messiaen auront l'honneur d'avoir des œuvres présentées dans le cadre de cette société.

Saint-Saëns attendit 1885 pour composer sa **première Sonate pour « piano et violon »** pour reprendre la désignation alors en usage, mais il n'en était cependant pas à son premier essai : dès 1850, il avait entamé la composition d'une sonate pour

violon qu'il ne termina cependant pas. Puisqu'aucune véritable tradition en matière de musique de chambre n'existait en France, il n'est pas surprenant que Saint-Saëns ait pris la célèbre Sonate en la majeur op. 47, dite « à Kreutzer », de Beethoven pour modèle d'autant que le répertoire classique viennois lui était familier puisqu'il l'admirait et le jouait depuis son enfance.

La Sonate en ré mineur op. 75 présente des similitudes avec la Symphonie n° 3 « avec orgue » dont elle est contemporaine : comme elle, elle compte quatre mouvements dont les deux premiers et les deux derniers s'enchaînent sans interruption, la seule pause séparant l'*adagio* du scherzo. Autre point commun avec la symphonie, la présence d'un thème cyclique qui, développé et transformé, unit l'œuvre d'un point de vue structurel, un procédé auquel César Franck et ses disciples recoureront également.

Marcel Proust s'inspira-t-il de cette sonate, plus concrètement du second thème du premier mouvement, pour sa propre « Sonate de Vinteuil », une invention littéraire représentant un idéal esthétique et dont la « petite phrase » traverse le cycle romanesque *À la recherche du temps perdu* ? Il est tentant de le croire sur la base d'une lettre datée du 20 avril 1918 dans laquelle l'écrivain révélait : « la « petite phrase » de cette sonate [...] est [...] la phrase charmante mais enfin médiocre d'une sonate pour piano et violon de Saint-Saëns, musicien que je n'aime pas. ». Mais voilà : quelques lignes plus loin, Proust évoque également comme pistes possibles la Sonate de Franck, une œuvre pour piano de Fauré (qu'il n'identifie pas), une autre de Schubert et même *Parsifal* et *Lohengrin* de Wagner. Manifestement, Proust souhaitait brouiller les pistes, multipliant les déclarations contradictoires, comme ennuyé de l'insistance de certains à vouloir à tout prix identifier ce qui se trouvait derrière les personnages de sa création. Laissons donc aux exégètes proustiens le soin d'élucider cette question...

Saint-Saëns fut très fier de sa sonate. En novembre 1885, il écrivait à son édi-

teur : « on l'appellera « the hippogriff¹-sonata » [...] Je crois que cette sonate a de l'avenir. [...] Son jour de gloire est venu tout de suite. Tous les violonistes vont se l'arracher d'un bout du monde à l'autre. » Quelques jours plus tard, Saint-Saëns poursuivait : « une sonate comète qui va ravager l'univers en semant la terreur et la colophane sur son passage. » Il faisait manifestement allusion au redoutable finale, une sorte de toccate en forme de mouvement perpétuel dans laquelle le violon se livre à des gammes jouées à toute allure, accompagné du piano qui ne lui cède en rien.

Cette sonate fut créée le 9 janvier 1886 par Saint-Saëns lui-même au piano en compagnie de Martin-Pierre Marsick qui lui servit aussi de conseiller pendant sa composition. Avec le recul, cette œuvre apparaît comme une œuvre clé de la littérature pour violon et piano en France, précédant celle de César Franck d'une année. Sa beauté débridée, son impact émotionnel et son contenu hautement poétique sont servis par une maîtrise parfaite de l'architecture formelle.

La **Sonate n° 2 pour violon et piano** en mi bémol majeur op. 102 présente un tout autre visage. « Ce n'est pas une sonate de concert comme la première, elle est tout à fait de chambre très sérieuse ; on ne la comprendra qu'à la huitième audition » écrit Saint-Saëns le 10 mars 1896 de Louxor en Egypte à son éditeur. Entièrement composée en Égypte, elle précède immédiatement le Concerto n° 5 pour piano, dit « L'Égyptien ».

Alors que la première sonate, brillante et virtuose, nous apparaît d'inspiration romantique, la seconde est plus classique et plus intimiste. Son écriture pianistique est aussi plus aérée et plus mélodique que la précédente. L'érudit Saint-Saëns, passionné d'histoire et d'archéologie, se livre également à un exercice original : il recourt à des rythmes hérités de la prosodie grecque antique pour ses thèmes. Mais

¹ Animal fabuleux, moitié cheval, moitié griffon.

dans une lettre à son éditeur, il reconnaît qu'ils passeront probablement inaperçus.

La Sonate fut créée publiquement par le grand violoniste Pablo de Sarasate et Saint-Saëns au piano à l'occasion d'un concert célébrant ses cinquante ans de carrière le 2 juin 1896 à l'ancienne salle Pleyel à Paris, le même concert qui vit la création de son Concerto n° 5 pour piano. En avril 1919, alors qu'il la jouait toujours en concert malgré son âge avancé, Saint-Saëns écrivit à son éditeur : « J'aime mieux jouer la sonate que de l'entendre jouer par un autre qui ne le jouerait pas à mon idée. Ce que je regrette, c'est de ne pas pouvoir jouer aussi la partie de violon ! »

Cet enregistrement est complété par deux autres œuvres de chambre pour violon dans lesquelles la harpe remplace le piano : la **Berceuse** op. 38 et la **Fantaisie** op. 124.

Composée à Londres en juin 1871, la Berceuse est dédiée au violoniste Paul Viardot, le fils de la compositrice et chanteuse Pauline Viardot. Dans cette œuvre calme et sereine, la mélodie à l'allure hymnique qui ouvre et conclut la pièce possède cette caractéristique typique de nombreuses pièces de Saint-Saëns : la simplicité et la faculté de s'imposer à la mémoire, deux qualités que l'on retrouvera également plus tard entre autres dans « Le cygne ». Comme la célèbre pièce du *Carnaval des animaux*, la Berceuse est rapidement devenue l'une de ses miniatures les plus appréciées.

Pour cet enregistrement, la Berceuse est présentée dans une version pour harpe plutôt que pour piano, l'instrument original, réalisée par le harpiste Stephen Fitzpatrick. Au sujet de cet arrangement, ce dernier précise : « Les changements que j'ai apportés à la Berceuse sont minimaux, il a simplement s'agi de réorganiser quelques accords dans la section centrale. »

La Fantaisie pour violon et harpe op. 124 fut composée en mars 1907 lors d'un séjour à Bordighera en Italie. Dedicée aux sœurs Marianne et Clara Eissler, deux

excellentes musiciennes qui jouaient la musique de Saint-Saëns « tant qu’elles peuvent » et à qui il promettait un duo depuis quelque temps. L’utilisation de la harpe plutôt que du piano confère une sonorité délicate, raffinée voire magique, à ce duo virtuose. Mouvement unique, cette fantaisie est en fait une suite composée de sections distinctes qui semblent se succéder spontanément. Peut-être inspirée par l’ambiance de la Méditerranée italienne, une section de la Fantaisie passe au mode mineur avec un motif à la harpe joué ostinato pendant que le violon se livre à des variations, à la manière d’une ancienne danse baroque. La Fantaisie, où l’on entend ici et là des sonorités que l’on croirait venir de Fauré et de Debussy, pourrait être décrite à la fois comme caractéristique de Saint-Saëns et typiquement française : bien construite, claire, équilibrée, élégante et pleine de charme.

La pièce obtint un grand succès à sa création, le 3 juillet 1907 au Aeolian Hall de Londres par ses dédicataires dans le cadre d’un concert entièrement consacré aux œuvres de Saint-Saëns. Dès le lendemain, Marianne Eissler écrivait à ce dernier : « Ma sœur et moi nous vous devons un des plus grands succès de notre carrière. Votre nom retentissant nous a amené une salle comblée d’un auditoire musical et distingué. [...] Le public nous a fait des exclamations [pleines] d’enthousiasme après chaque morceau [...] » L’année suivante, après une exécution à Londres, Saint-Saëns reconnut que le morceau « était charmant et d’un grand effet » et qu’il avait été « le clou du concert ».

© *Jean-Pascal Vachon 2022*

Cecilia Ziliacus a étudié le violon au Collège royal de musique de Stockholm et à la Hochschule für Musik und Tanz de Cologne. En tant que soliste, elle s’est produite avec la plupart des orchestres symphoniques suédois ainsi qu’avec de nombreux orchestres nordiques et européens. Musicienne de chambre enthousiaste,

Zilliacus joue au sein d'ensembles aux combinaisons instrumentales variées en Suède et à l'étranger, collaborant avec des musiciens et des compositeurs de renommée internationale. En 2023, elle était co-curatrice, avec la violoncelliste Kati Raitinen, d'une série à la Maison des concerts de Stockholm ainsi que la directrice artistique de Katrina Chamber Music Åland, après avoir occupé le même poste au Festival de Korsholm/Vaasa en Finlande (2018–22).

L'engagement de Cecilia Zilliacus envers les compositeurs moins connus lui a permis de développer un vaste répertoire qui s'étend des grandes œuvres classiques et romantiques à la musique de chambre contemporaine. Elle s'intéresse également aux collaborations entre différents genres musicaux, travaillant avec des musiciens de jazz et de folk, des auteurs de chansons et bien d'autres. Sa discographie grandissante comprend des enregistrements qui ont retenu l'attention sur le plan international. En 2023, Cecilia Zilliacus était professeure de violon au Collège royal de musique de Stockholm et membre de l'Académie royale suédoise de musique.

www.zilliacus.se

La carrière internationale du pianiste norvégien **Christian Ihle Hadland**, aussi bien en tant que soliste que chambriste, a reçu une impulsion majeure en 2011 lorsqu'il a été sélectionné pour le programme BBC New Generation Artists, un honneur qui l'a amené à jouer avec les principaux orchestres britanniques et dans les plus grandes salles dédiées à la musique de chambre. En 2010, il a pris la direction artistique du prestigieux festival de musique de chambre de Stavanger, partageant cette tâche d'abord avec Martin Fröst, puis avec Andreas Brantelid. Il s'est produit avec plusieurs des plus grands orchestres d'Europe et avec des chefs tels qu'Andrew Davis et Herbert Blomstedt. Enfin, il a réalisé des enregistrements accueillis avec enthousiasme, enseigné à des talents exceptionnels et joué de la musique de chambre en compagnie de partenaires tels Janine Jansen, Truls Mørk

et Clemens Hagen. Après l'un de ses récitals au Wigmore Hall à Londres, le critique du *Sunday Times*, Paul Driver, écrivait : « Par moment, je pouvais presque croire, tant l'adresse de Hadland au clavier est profonde et sans effort, que le Steinway jouait tout seul ».

www.christianihlehadland.com

Stephen Fitzpatrick a étudié avec Marisa Robles au Royal College of Music de Londres, Edward Witsenburg au Conservatoire royal de La Haye et en privé avec Sarah Bullen et Erika Waardenburg. Ancien membre de l'English Symphony Orchestra et de l'Orchestre de l'Opéra de Göteborg, ainsi que harpiste principal invité de l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise, il a été choisi en 2000 par Daniel Barenboim pour le poste de harpiste principal de la Deutsche Staatskapelle Berlin dont il était toujours membre en 2023. Il a travaillé en tant que musicien indépendant pour des orchestres de premier plan, notamment l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam et celui de la Scala de Milan.

Stephen Fitzpatrick se produit à travers toute l'Europe en tant que chambriste. Il se consacre également à la musique contemporaine et est membre fondateur de l'Ensemble Boulez. Régulièrement invité à participer en tant que membre du jury à des concours et des auditions d'orchestres, il a donné des masterclasses dans toute l'Europe. En 2010, il a été nommé professeur de harpe au Mozarteum de Salzbourg et en 2018, professeur invité de harpe au Royal College of Music de Londres.

Also available:



Music from Proust's Salons

Steven Isserlis and Connie Shih play music for cello and piano by Reynaldo Hahn, Gabriel Fauré, Camille Saint-Saëns, Henri Duparc, Augusta Holmes and César Franck

BIS-2522

'Captured in superb surround sound, there is a wonderful elasticity to Isserlis's playing throughout as it soars above Shih's rich-toned piano.' *BBC Music Magazine*

'Everything is insightfully and engagingly done, as one might expect, and you sense a wonderful rapport throughout between the two players.' *Gramophone*

5 Diapasons – « Isserlis se glisse admirablement dans ces œuvres kaléidoscopiques. L'accompagnement de la pianiste canadienne Connie Shih brille par sa vitalité, ses rebonds et ses couleurs variées... » *Diapason*

« Tout au long de ce parcours évocateur, Steven Isserlis et Connie Shih ressuscitent l'atmosphère d'un passé révolu à travers le prisme de regards contemporains. » www.crescendo-magazine.be

10/10/10 – „Eine wunderbare Aufnahme, die den musikalischen Salon des 19. Jahrhunderts in das heimische Wohnzimmer bringt.“ *Klassik-heute.de*

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

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Instrumentarium:

Violin: N. Gagliano (on loan from the Järnåker Foundation)

Grand Piano: Steinway D

Harp: Lyon & Healy

Recording Data

Recording: Sonatas: 11th–12th May 2021 at Lilla Salen, Västerås Konserthus, Sweden
Fantaisie, Berceuse: 16th August 2021 at Grünewaldssalen, Konserthuset, Stockholm, Sweden
Producers and sound engineers: Ingo Petry (Take5 Music Production) (Sonatas);
Marion Schwebel (Take5 Music Production) (Fantaisie, Berceuse)
Piano technician: Lajos Toro

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps; audio electronics from RME, Lake People and DirectOut; MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24 bit / 96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Ingo Petry, Marion Schwebel

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2022

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

Cover design based on the title page of the first edition of Violin Sonata No. 2, published in 1896

Photos: © Tina Axelsson (Cecilia Zilliacus); © Nikolaj Lund (Christian Ihle Hadland); © Peter Adamik (Stephen Fitzpatrick)

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

Tel.: +46 8 544 102 30

info@bis.se www.bis.se

BIS-2489 © & © 2022 BIS Records AB, Sweden.



At a 'festival-concert' celebrating the 50th anniversary of Saint-Saëns's début as a pianist, the composer premiered his 2nd violin sonata with Pablo de Sarasate as well as his Fifth Piano Concerto, conducted by Paul Taffanel. (Detail from an engraving by J. Grigney.)