

CAMILLE
SAINT-SAËNS

Cello Concerto no.1 | Sonatas nos.2 &3

Pascal Amoyel | Luzerner Sinfonieorchester | James Gaffigan

EMMANUELLE
BERTRAND

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)

Cello Concerto no.1 op.33

in A minor / *la mineur* / a-Moll

- | | | | |
|---|--|-------------------------|------|
| 1 | | I. Allegro non troppo | 5'41 |
| 2 | | II. Allegretto con moto | 6'09 |
| 3 | | III. Molto allegro | 7'42 |

Sonata for cello and piano no.2 op.123

in F major / *Fa majeur* / F-Dur

- | | | | |
|---|--|---|------|
| 4 | | I. Maestoso, largamente | 8'52 |
| 5 | | II. Scherzo con Variazioni. Allegro animato | 8'46 |
| 6 | | III. Romanza. Poco adagio - Agitato | 8'21 |
| 7 | | IV. Allegro non troppo grazioso | 6'48 |

Sonata for cello and piano no.3 op. posth., unfinished

in D major / *Ré majeur* / D-Dur

- | | | | |
|---|--|-----------------------|------|
| 8 | | I. Allegro animato | 9'27 |
| 9 | | II. Andante sostenuto | 4'57 |

First recording

Emmanuelle Bertrand, *violoncello*

Pascal Amoyel, *piano* (4-9)

Luzerner Sinfonieorchester (1-3)

Cond. James Gaffigan

Parmi les compositeurs français de sa génération, Saint-Saëns est sans doute celui qui a le plus écrit d'œuvres pour le violoncelle. Ainsi laisse-t-il à la postérité deux concertos, un *Allegro appassionato* op. 43 et une *Suite* op. 16 bis, deux œuvres également pour violoncelle et orchestre, sans oublier les trois sonates, dont une est restée inachevée, et quelques pièces plus courtes. La conception du **Premier Concerto** remonte à 1872 et se déroule l'année même où Saint-Saëns achève sa première *Sonate pour violoncelle et piano* op. 32. Malheureusement, il subsiste peu de renseignements sur sa genèse. Peut-être est-elle liée à la rencontre avec le dédicataire du concerto, Auguste Tolbecque, premier violoncelle du Grand Théâtre de Marseille et professeur au Conservatoire de cette même ville de 1865 à 1871 ? En effet, en janvier 1872, Saint-Saëns avait donné plusieurs concerts avec Tolbecque, notamment la *Suite* op. 16 ainsi que le *Trio* op. 18. C'est sans doute dans ce contexte que naît l'idée d'écrire un concerto pour violoncelle. Saint-Saëns le termine en novembre 1872 ainsi qu'il le note sur son manuscrit. Bien qu'il soit d'un seul tenant, forme qu'il avait déjà expérimentée avec le premier *Concerto pour violon et orchestre* op. 20, il reprend le schéma classique des trois mouvements. Néanmoins, Saint-Saëns réitère le thème principal du premier mouvement dans les deux mouvements qui suivent, créant ainsi une belle unité formelle et musicale. Il convient de noter le soin que le compositeur a apporté à l'équilibre de son orchestration afin de ne pas écraser l'instrument dont le son rayonne d'une manière fort différente de celui du violon ou du piano. Ce premier *Concerto* op. 33 est exécuté dans sa version orchestrale les 19 et 26 janvier 1873 par Auguste Tolbecque avec les concerts de la Société des Concerts du Conservatoire sous la direction d'Édouard Delvedez. Les éditions Durand le publient en septembre 1873 dans la version pour violoncelle et piano puis un an plus tard, en octobre 1874, font paraître la partition d'orchestre. Malgré quelques critiques réservées, l'œuvre reçoit d'emblée un écho favorable et a connu un succès ininterrompu depuis sa création.

Plus d'une trentaine d'années séparent le premier *Concerto* et la première *Sonate* op. 32 de la **Deuxième Sonate pour violoncelle et piano** op. 135. Avant d'en entreprendre la composition en mars 1905, Saint-Saëns avait écrit en 1902 un deuxième *Concerto pour violoncelle* op. 119. Le succès remporté par le premier *Concerto* et la première *Sonate* fut tel que des violoncellistes en vogue, comme Joseph Hollman, pressèrent Saint-Saëns d'en concevoir d'autres, comme celui-ci le confie au compositeur Gabriel-Marie : "J'en ai profité pour faire une sonate pour violoncelle et piano qu'on me demandait depuis longtemps." C'est dans ce contexte que Saint-Saëns se décide à composer une deuxième sonate, probablement fin 1904 ou début 1905. En effet, dans une lettre à son éditeur Durand datée du 4 mars 1905, il indique qu'il s'est "remis à la sonate pour violoncelle et piano". Puis le 16 mars, il annonce triomphalement à son éditeur qu'elle est "presque finie, la sonate" : "*je suis dans le Finale, qui est la quatrième patte de ce quadrupède ; la seconde est un Scherzo con variazioni, la troisième, une Romanza qui fera le bonheur des violoncellistes ; pas autant que le Cygne [...]. Naturellement la deuxième sonate ne vaudra pas la première.*" Deux jours plus tard, il résume avec humour son travail compositionnel à Auguste Durand : "*Enfin la voilà faite, cette maudite sonate ! Plaira-t-elle, ne plaira-t-elle pas ? That is the question. Elle est assez difficile, sans l'être trop. Le premier morceau n'est pas un allegro, c'est presque un andante ; il y a beaucoup de triples croches, c'est un morceau noir. Dans le scherzo varié je n'ai pas suivi la mode qui veut que les variations ressemblent au thème comme la lune à un hareng saur, mais elles sont pourtant très dissemblables ; il y en a même une en forme de fugue ! L'adagio tirera des larmes aux âmes sensibles et le finale réveillera les gens que les autres morceaux auront endormis.*" Publiée en juillet 1905, l'œuvre est créée le 13 avril 1905, non pas par le dédicataire de l'œuvre, le violoncelliste Jules Griset, mais par Joseph Hollman avec Saint-Saëns au piano. Œuvre originale et complexe — n'affirme-t-il pas à Jacques Durand qu'il est le seul à avoir su tirer un parti musical de la gamme par tons entiers —, la deuxième sonate reflète l'inventivité du compositeur : le contraste entre le rythme pointé du premier thème de l'allegro et la douceur mélodique du second thème ; le rythme de tarentelle du scherzo avec des variations contrastées dialoguant avec une partie de piano souvent puissante ; la tendresse et la poésie de la romance ; et un finale sostenuto tout en finesse, en couleur et en équilibre entre les deux instruments. Autant de qualités qui font dire à Saint-Saëns que "décidément, s'il n'y a pas d'erreur, la deuxième est supérieure à la première".

Ému par la manière dont le violoncelliste Pierre Destombes avait joué en décembre 1912 la *Romance* de sa deuxième sonate, telle que l'"on rêve de l'entendre : le son, le charme, le style", Saint-Saëns projette en mars 1913 d'en écrire une **troisième** ainsi qu'il le confie à Jacques Durand : "*Je médite une nouvelle sonate pour violoncelle et piano à l'attention de M. et Mme. Destombes ; mais un duo relativement facile et non un vaisseau de haut bord comme la seconde, qui est une de mes gloires, mais qui est de nature à effrayer bien des gens.*" Il y retravaille au début de l'année 1914, lors d'un séjour en Égypte, comme il en fait part à Durand : "*dans peu de jours je serai installé à Roda alors je reprendrai la Sonate pour Piano et Violoncelle. [...] La musique demande pour moi plus de tranquillité : je ne suis pas comme Mozart qui écrivait ses concertos en voiture, tout en voyageant.*" Pourtant, à la fin du mois de janvier, il écrit à ses amis Destombes : "*Il faut vous résigner à ne pas compter sur le Duo, ce qui ne veut pas dire que vous ne l'aurez jamais ; vous ne l'aurez seulement pas à brève échéance. Je me suis donné un mal affreux pour n'arriver à rien de bon, ce qui est fatal quand on se donne un mal affreux. Ce fut l'histoire des deux Sonates avec violoncelle et du Cinquième Concerto pour piano qui ne sont pas venus du premier coup ; et cela me fait espérer qu'un jour ou l'autre de ce travail préparatoire sortira quelque chose de viable.*" Malgré ses moments de découragement et le décès de Pierre Destombes en octobre 1917, Saint-Saëns continue à travailler à cette œuvre. En effet, dans une lettre adressée à l'homme de lettres Pierre Aguétant le 26 juin 1919, il fait le récit de l'audition de la troisième sonate : "*In illo tempore il s'agissait de faire entendre pour la première fois, dans une soirée organisée tout exprès, ma seconde [sic] sonate pour piano et violoncelle encore en manuscrit. La veille, comme j'étais à dîner, je vois apparaître [le violoncelliste] Hollmann [sic], livide, m'avouant qu'il avait oublié la partition dans une voiture ! N'est-ce que cela ? lui dis-je, je vais la refaire. Cette sonate qui comporte quatre morceaux est d'une extrême longueur. J'y passai une partie de la nuit et de la journée du lendemain, et l'exécution eut lieu. Ce fut un mal pour un bien, car la nouvelle copie, bien que faite en grande vitesse, se trouva plus belle que la première.*" Le lapsus commis par Saint-Saëns en qualifiant cette sonate de seconde et non de troisième témoigne sans doute de l'importance que cet ultime opus pour violoncelle revêtait à ses yeux. Malheureusement, du manuscrit de cette troisième sonate seuls subsistent les deux premiers mouvements, le deuxième devant sans doute s'enchaîner sans interruption au troisième, comme c'est le cas entre les premier et deuxième mouvements reliés entre eux par une cadence. Comme dans la deuxième sonate, cette œuvre tardive joue fortement sur les contrastes entre des épisodes très rythmiques et d'autres plus poétiques, contrastes renforcés par d'audacieux changements de couleur harmonique et une conduite thématique d'une grande inventivité. Sa découverte révèle à quel point Saint-Saëns, passionné pour la sonorité du violoncelle, a cherché à innover jusqu'à la fin de sa vie.

DENIS HERLIN

Among the French composers of his generation, Saint-Saëns is probably the one who wrote the largest number of works for cello. He handed down to posterity two concertos, an Allegro appassionato op.43 and a Suite op.16 bis (both of these also for cello and orchestra), not forgetting the three sonatas, one of which remained unfinished, and a few shorter pieces. The conception of the First Concerto dates from 1872, the same year Saint-Saëns completed his First Sonata for cello and piano op.32. Unfortunately, we possess little information about the genesis of the concerto. Was it perhaps connected with his encounter with the work's dedicatee, Auguste Tolbecque, principal cellist of the Grand Théâtre de Marseille and professor at that city's Conservatoire from 1865 to 1871? In any case, Saint-Saëns had given several concerts with Tolbecque in January 1872, notably featuring the Suite op.16 and the Piano Trio op.18. It was probably in this context that the idea of writing a cello concerto occurred. Saint-Saëns completed it in November 1872, as he indicated on his manuscript. Although it is cast in a single unbroken span, a form he had already tried out with the First Violin Concerto op.20, this concerto uses the Classical three-movement design. Nevertheless, Saint-Saëns brings back the principal theme of the first movement in the two movements that follow, thus creating a fine formal and musical unity. It is worth noting the care he took over balancing his orchestration in order not to overwhelm the solo instrument, the sonority of which projects very differently from that of the violin or the piano. The First Concerto op.33 was premiered in its orchestral version on 19 and 26 January 1873, with Auguste Tolbecque accompanied by the orchestra of the Société des Concerts du Conservatoire under the direction of Édouard Delvedez. Durand published the version for cello and piano in September 1873, followed a year later, in October 1874, by the orchestral score. Although some reviewers had reservations, the work immediately met with a favourable reception and has enjoyed uninterrupted success ever since its premiere.

More than thirty years separate the First Concerto and the First Sonata op.32 from the Second Cello Sonata op.135. Before embarking on its composition in March 1905, Saint-Saëns had written a second cello concerto, op.119, in 1902. The success of the First Concerto and the First Sonata was so great that prominent cellists of the day, such as Joseph Hollman, urged Saint-Saëns to write more such pieces, as the latter told the composer Gabriel-Marie: 'I have taken the opportunity to write a sonata for cello and piano, which people long have been asking me for.' It was in this context that Saint-Saëns decided to compose a second sonata as well, probably at the end of 1904 or early in 1905, since a letter to his publisher Durand dated 4 March 1905 tells us that he has 'gone back to the sonata for cello and piano'. Then, on 16 March, he triumphantly announced to Durand that 'the sonata is almost finished': 'I'm on the Finale, which is the fourth leg of this quadruped; the second is a Scherzo con variazioni, the third a Romanza that cellists should enjoy, though not as much as *The Swan* . . . Of course, the Second Sonata won't be as good as the First.' Two days later he wittily summed up his work on the composition in a letter to Auguste Durand: 'That's it done at last, this blasted sonata! Will it please or not? That is the question.' It's fairly difficult, without being excessively so. The first movement is not an allegro, but almost an andante; there are a lot of demisemiquavers; it is a *dark* piece. In the scherzo with variations I have not followed the fashion of making the variations resemble the theme about as much as a sour herring resembles the moon, but they are very unlike all the same; there's even one in the form of a fugue! The adagio will bring tears to the eyes of sensitive souls and the finale will wake up the people whom the other movements have sent to sleep.' Published in July 1905, the work was premiered on 13 April 1905, not by its dedicatee, the cellist Jules Griset, but by Joseph Hollman with Saint-Saëns at the piano. The Second Sonata is an original and complex work (did Saint-Saëns not tell Jacques Durand that he was the only person who could do anything musically with the whole-tone scale?) that reflects its composer's inventiveness: the contrast between the dotted rhythm of the first theme of the opening allegro and the sweet melody of the second theme; the tarantella rhythm of the Scherzo with its contrasting variations, in dialogue with an often powerful piano part; the tenderness and poetry of the Romanza; and a *sostenuto* finale characterised by finesse, colour and careful balance between the two instruments. All these qualities finally prompted Saint-Saëns to remark that 'decidedly, if I am not mistaken, the Second is superior to the First'.

Moved by the way the cellist Pierre Destombes had played the Romanza of his Second Sonata in December 1912 – just as 'one dreams of hearing it: the sound, the charm, the style' – Saint-Saëns resolved in March 1913 to write a third one, as he told Jacques Durand: 'I am contemplating a new sonata for cello and piano to be played by M. and Mme Destombes; but a relatively easy duo, not a man-o'-war like the Second, which is one of my glories, but is of a nature to frighten many people away.' He did further work on it early in 1914, during a visit to Egypt, as he informed Durand: 'In a few days I will have settled into Roda, and I'll go back to the sonata for piano and cello then. . . I find music requires greater tranquillity: I'm not like Mozart, who composed his concertos in a carriage while travelling.' At the end of January, however, he wrote to his friends the Destombes: 'You must resign yourselves to not counting on the Duo, which doesn't mean you will never have it; only you won't have it in the near future. I have taken terrible pains to achieve nothing worthwhile, which is fatal when one takes terrible pains. It was the same story with the two cello sonatas and the Fifth Piano Concerto, which didn't come to me at once either; and that makes me hope that some day or other something viable will come of this preparatory work.' In spite of his moments of discouragement and the death of Pierre Destombes in October 1917, Saint-Saëns continued to work on the piece. For, in a letter addressed to the writer Pierre Aguétant on 26 June 1919, he relates a private performance of the Third Sonata:

In illo tempore my aim was to arrange the first hearing, at a soiree organised for that express purpose, of my Second [*sic*] Sonata for piano and cello, still in manuscript. The night before, as I was at dinner, I saw [the cellist] Hollmann [*sic*] appear, pale as death, to confess that he had forgotten the score in a carriage! 'Is that all?' I said to him. 'I'll rewrite it.' The sonata has four movements and is extremely long. I spent part of the night and the next day on it, and the performance duly took place. It all worked out for the best, since the new copy, though done in great haste, turned out to be better than the first.

Saint-Saëns's slip of the pen, in calling this sonata the second and not the third, probably indicates the importance this final work for cello had in his eyes. But unfortunately all that is left of the manuscript of the Third Sonata is the first two movements; the second probably moved without interruption into the third, as is the case between the first and second movements, linked by a cadenza. Like the Second Sonata, this late work makes great play with contrasts between highly rhythmic and other more poetic episodes, which are reinforced by bold changes of harmonic colour and extremely inventive thematic treatment. The discovery of this work reveals the extent to which Saint-Saëns, with his passion for the sonority of the cello, sought to innovate right to the end of his life.

DENIS HERLIN

Translation: Charles Johnston

¹ In English in the original. (Translator's note)

Unter den französischen Komponisten seiner Generation ist Saint-Saëns zweifellos derjenige, der die meisten Werke für Violoncello geschrieben hat. So hinterlässt er uns als Erbe zwei Konzerte, ein *Allegro appassionato* op. 43 und eine *Suite* op. 16 bis, zwei jeweils für Orchester und Violoncello geschriebene Werke. Nicht zu vergessen sind auch die drei Sonaten, von denen eine unvollendet geblieben ist, sowie einige kürzere Stücke. Die Konzeption des **ersten Konzertes** geht auf das Jahr 1872 zurück und entwickelt sich in dem gleichen Jahr, in dem Saint-Saëns seine erste Sonate für *Violoncello und Klavier* Op. 32 komponiert. Bedauerlicherweise sind über seine Entstehung nur wenige Informationen überliefert. Möglicherweise steht sie im Zusammenhang mit der Begegnung mit dem Widmungsträger des Konzertes, Auguste Tolbecque, dem Ersten Cellisten des Grand Théâtre de Marseille, der von 1865 bis 1871 auch Professor am Konservatorium der gleichen Stadt war? Tatsächlich hatte Saint-Saëns im Januar 1872 mehrere Konzerte mit Tolbecque gegeben, so beispielsweise die *Suite* op. 16 und das *Trio* op. 18. Es ist sicher anzunehmen, dass in diesem Kontext die Idee geboren wurde, ein Cello-Konzert zu schreiben. Saint-Saëns vollendet es im November 1872, wie er selbst auf seinem Manuskript vermerkt. Auch wenn es nur aus einem Stück besteht, eine Form, die er schon im ersten *Concerto pour violon et orchestre* op. 20 verwendet hatte, nimmt dieses Konzert das klassische dreisätzige Schema auf. Dennoch wiederholt Saint-Saëns das Hauptthema des ersten Satzes in den zwei darauffolgenden Sätzen und schafft dadurch eine schöne formale und musikalische Einheit. An dieser Stelle sei ein Hinweis darauf erlaubt, welche Sorgfalt Saint-Saëns auf eine ausgewogene Orchestrierung verwendete, um nur die Klangfülle des Instrumentes, das ja eine ganz andere Strahlkraft hat als die Violine oder das Klavier, nicht zu erdrücken. Das erste *Concerto* op. 33 wird in seiner Orchesterversion am 19. und 26. Januar 1873 von August Tolbecque im Rahmen der Konzerte der *Société des Concerts du Conservatoire* unter der Leitung von Édouard Delvedez aufgeführt. Das Verlagshaus Durand publiziert es im September 1873 in der Version für Violoncello und Klavier und bringt dann ein Jahr später, nämlich im Oktober 1874, die Orchesterpartitur heraus. Trotz einiger vorsichtiger Kritiken trifft das Werk alles in allem auf ein positives Echo und erlebt seit seiner Erschaffung einen nicht nachlassenden Erfolg.

Mehr als dreißig Jahre trennen das erste *Concerto* und die *Sonate* op. 32 von der zweiten **Sonate pour violoncelle et piano** op. 135. Bevor er im März 1905 deren Komposition in Angriff nahm, hatte Saint-Saëns im Jahre 1902 ein zweites *Concerto pour violoncelle* op. 119 geschrieben. Der Erfolg, den das erste *Concerto* und die erste *Sonate* eingebracht hatten, war derart groß, dass die seinerzeit führenden Cellisten, wie z.B. Joseph Hollman, Saint-Saëns regelrecht bedrängten, er möge weitere solche erschaffen, wie Letzterer dem Komponistenkollegen Gabriel-Marie anvertraut: „Ich habe die Gelegenheit genutzt, um eine weitere Sonate für Violoncello und Klavier zu schreiben, um die man mich schon seit längerer Zeit bat.“ Genau in diesem Zusammenhang beschließt Saint-Saëns, eine zweite Sonate zu komponieren, höchstwahrscheinlich Ende 1904 oder Anfang 1905. In der Tat berichtet er in einem Brief an seinen Verleger Durand vom 4. März 1905, er habe sich „an die Sonate für Violoncello und Klavier gemacht“. Am 16. März dann kündigt er seinem Verleger triumphierend an, dass sie „fast fertig ist, die Sonate: Ich bin beim Finale, die das vierte Bein dieses Vierfüßlers bildet; das zweite ist ein *Scherzo con variazioni*, das 3. eine *Romanza*, die die Cellisten beglücken wird; nicht so sehr wie *le Cygne* [...]. Natürlich wird die 2. Sonate nicht so gut wie die erste.“ Zwei Tage später resümiert er gegenüber Auguste Durand voller Humor seine kompositorische Arbeit: „Endlich ist sie nun fertig, diese verfluchte Sonate! Wird sie gut ankommen, wird sie schlecht ankommen? That is the question. Sie ist ziemlich schwer, ohne allerdings unspielbar zu sein. Das erste Stück ist kein Allegro, es ist fast ein Andante; es kommen viele Zweihunddreißigstel darin vor, es ist ein *morceau noir*. Im variierten Scherzo habe ich mich nicht an die Mode gehalten, der zufolge die Variationen dem Thema wie der Mond einem sauren Hering ähneln müssen, sondern sie gleichen einander gar nicht; eine davon ist sogar in Form einer Fuge geschrieben! Das Adagio wird den Feinfühligsten die Tränen in die Augen treiben, und das Finale diejenigen Leute wieder wecken, die bei den anderen Stücken eingeschlafen sind.“ Das Werk, das im Juli 1905 herausgegeben wurde, war am 13. April 1905 aufgeführt worden, jedoch nicht von seinem Widmungsträger, dem Cellisten Jules Griset, sondern von Joseph Hollman am Soloinstrument und Saint-Saëns am Klavier. Als besonders originelles und komplexes Stück – so bescheinigt er Jacques Durand tatsächlich, er sei der Einzige, der es verstanden habe, aus der Ganztonleiter einen musikalischen Nutzen zu ziehen – spiegelt die zweite Sonate den ganzen Erfindungsreichtum des Komponisten wider: mit dem Kontrast zwischen dem pointierten Rhythmus des ersten Themas des Allegro und der zarten Melodik des zweiten Themas; dann der Tarantella-Rhythmus des Scherzo mit den kontrastierenden Variationen, die mit Partien des oft kräftigen Klaviers in Dialog treten; die Zartheit und Poesie der Romanze; und schließlich ein *Finale sostenuto*, das in aller Raffinesse und Farbenfülle in perfektem Gleichgewicht zwischen

den beiden Instrumenten daherkommt. Viele gute Eigenschaften, die Saint-Saëns zu der Aussage veranlassen: „Die zweite ist, wenn hier kein Irrtum vorliegt, der ersten ganz entschieden überlegen!“ Tief bewegt von der Art und Weise, wie der Cellist Pierre Destombes im Dezember 1912 die Romance seiner zweiten Sonate gespielt hatte – „so, wie man sie sich zu hören erträumt: vom Klang, vom Charme, vom Stil“, fasst Saint-Saëns im März 1913 den Entschluss, eine **dritte** dieser Art zu schreiben, wie er Jacques Durand anvertraut: „Ich denke mir gerade eine neue Sonate für Violoncello und Klavier aus, gewidmet Herrn und Frau Destombes; allerdings ein relativ einfaches Duo, und nicht so ein hochwandiges Gefäß wie die zweite, die ja eines meiner ruhmreichsten Werke darstellt, aber auch so beschaffen ist, dass sie nicht wenige Menschen zu verschrecken vermag.“ Anfang 1914 arbeitet er erneut daran, und zwar während eines Aufenthaltes in Ägypten, wie er Durand mitteilt: „In wenigen Tagen werde ich mich in Roda eingerichtet haben, und dann werde ich mich wieder an die Sonate für Klavier und Violoncello setzen. [...] Für die Musik brauche ich mehr Ruhe: Ich bin nicht so wie Mozart, der seine Konzerte unterwegs in der Reisekutsche niederschrieb.“ Dennoch teilt er Ende Januar seinen Freunden, den Destombes, mit: „Sie werden ein Einsehen haben müssen und nicht gleich mit dem Duo rechnen können, was nicht bedeutet, dass Sie es nie bekommen werden; Sie werden es nur nicht in nächster Zeit erhalten. Ich habe mich furchtbar ins Zeug gelegt und schließlich doch nichts Vernünftiges hinbekommen, was besonders schlimm ist, wenn man sich nun so hineinkniet. Geradeso ist es mir mit den zwei Sonaten mit Violoncello und dem 5. Klavierkonzert ergangen, die mir auch nicht beim ersten Mal gelingen wollten; und das lässt mich hoffen, dass früher oder später auch aus diesen vorbereitenden Arbeiten etwas herauskommt, mit dem sich etwas anfangen lässt.“ Obwohl ihn bisweilen der Mut verlässt und noch dazu Pierre Destombes im Oktober 1917 verstirbt, arbeitet Saint-Saëns weiter an diesem Werk. So berichtet er am 26. Juni 1919 in einem an den Literaten Pierre Aguétant adressierten Brief über die Aufführung der dritten Sonate: „*In illo tempore* war es nun an der Zeit, zum ersten Mal, bei einer eigens dafür organisierten Soiree meine 2. [*sic*] Sonate für Klavier und Cello, die bislang nur handschriftlich vorlag, erklingen zu lassen. Am Abend zuvor, wie ich gerade beim Abendessen sitze, sehe ich plötzlich [den Violoncellisten] Hollmann [*sic*] vor mir auftauchen, ganz bleich, der mir gesteht, dass er seine Noten in einem Wagen vergessen hat! Wenn es weiter nichts ist, sage ich ihm, dann werde ich sie nochmal schreiben. Diese Sonate, die immerhin aus vier Stücken besteht, ist extrem lang. Ich habe damit einen Teil der Nacht und des folgenden Tages zugebracht, und dann fand die Aufführung statt. Und das war wirklich Glück im Unglück, denn das neue Exemplar erwies sich, obwohl es in höchster Eile angefertigt worden war, als viel schöner als das erste.“ Die Tatsache, dass Saint-Saëns diese Sonate hier versehentlich als zweite und nicht als dritte bezeichnet, zeugt zweifelsohne davon, welch bedeutsame Rolle letzteres Opus für Violoncello in seinen Augen spielte. Leider sind vom Manuskript dieser dritten Sonate nur noch die ersten beiden Sätze erhalten, wobei der zweite offensichtlich ohne Unterbrechung in den dritten übergeht, wie es auch schon zwischen dem ersten und dem zweiten Satz der Fall war, die miteinander durch eine Kadenz verbunden sind. Wie schon die zweite Sonate, spielt auch dieses späte Werk stark mit Kontrasten zwischen sehr rhythmischen und anderen eher poetischen Episoden, Kontrasten, die durch kühne Wechsel der harmonischen Klangfarbe und eine erfindungsreiche Themenführung nur noch verstärkt werden. Die Entdeckung dieses Werkes offenbart uns, wie sehr Saint-Saëns, der die Klangfülle des Cellos leidenschaftlich liebte, bis zu seinem Lebensende immer auf der Suche nach Neuerungen blieb.

DENIS HERLIN
Übersetzung: Sophia Simon

Already available / Déjà parus

Also available digitally / Disponibles également en version digitale

CHARLES-VALENTIN ALKAN

Cello Sonata op.47

+ FRANZ LISZT

Complete works for cello and piano

Emmanuelle Bertrand, cello

Pascal Amoyel, piano

CD HMA 1951758



ERNEST BLOCH

Suites for cello solo

Méditation hébraïque

Emmanuelle Bertrand, cello

Pascal Amoyel, piano

CD HMA 1951810



FRÉDÉRIC CHOPIN

1846, dernière année à Nohant

Works for cello and piano

Emmanuelle Bertrand, cello

Pascal Amoyel, piano

CD HMC 902199



HENRI DUTILLEUX

Tout un monde lointain

Emmanuelle Bertrand, cello

Pascal Amoyel, piano

Luzerner Sinfonieorchester, James Gaffigan

CD HMC 902209



ANTONÍN DVOŘÁK

Symphony no.6

American Suite op.98b

Luzerner Sinfonieorchester, James Gaffigan

CD HMC 902188



MAX REGER

Sonata no.2 for cello and piano

Kleine Romanze op.79e

+ RICHARD STRAUSS

Cello Sonata

Emmanuelle Bertrand, cello

Pascal Amoyel, piano

CD HMA 1951836

WOLFGANG RIHM

Symphony "Nähe fern"

Luzerner Sinfonieorchester

James Gaffigan

CD HMC 902153



DMITRY SHOSTAKOVICH

Cello Concerto no.1

Sonata for cello and piano op.40

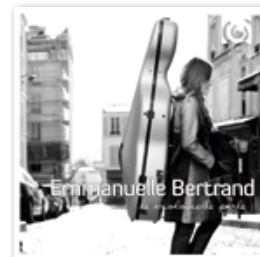
Emmanuelle Bertrand, cello

Pascal Amoyel, piano

BBC National Orchestra of Wales

Pascal Rophé

CD HMC 902142



"Le violoncelle parle"

Cello works of

Cassadó, Britten, Amoyel, Kodály

Emmanuelle Bertrand, cello

CD HMC 902078

"Le Violoncelle au XXe siècle"

Cello works of

Cassadó, Britten, Amoyel, Kodály

Dutilleux, Henze, Crumb, Ligeti, Bacri

Emmanuelle Bertrand, cello

2 CD HMG 508466.67

Retrouvez biographies, discographies complètes
et calendriers détaillés des concerts de nos artistes sur

www.harmoniamundi.com

De nombreux extraits de cet enregistrement y sont aussi disponibles à l'écoute,
ainsi que l'ensemble du catalogue présenté selon divers critères,
incluant liens d'achat et téléchargement.

Suivez l'actualité du label et des artistes sur nos réseaux sociaux :

facebook.com/harmoniamundiinternational

twitter.com/hm_inter

Découvrez les making of vidéos et clips des enregistrements
sur les chaînes harmonia mundi YouTube et Dailymotion.

youtube.com/harmoniamundivideo

dailymotion.com/harmonia_mundi

Souscrivez à notre newsletter à l'adresse suivante :

www.harmoniamundi.com/newsletter



You can find complete biographies and discographies
and detailed tour schedules for our artists at

www.harmoniamundi.com

There you can also hear numerous excerpts from recordings,
and explore the rest of our catalogue presented by various search criteria, with links to purchase
and download titles.

Up-to-date news of the label and the artists is available on our social networks:

facebook.com/harmoniamundiinternational

twitter.com/hm_inter

Making-of videos and clips from our recordings may be viewed
on the harmonia mundi channels on YouTube and Dailymotion.

youtube.com/harmoniamundivideo

dailymotion.com/harmonia_mundi

We invite you to subscribe to our newsletter at the following address:

www.harmoniamundi.com/newsletter



harmonia mundi musique s.a.s.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2017

Enregistrement novembre 2014, Kultur- und Kongreszentrum, Lucerne (1-3) & juin 2016, Teldex Studio Berlin (4-9)

Direction artistique et montage : Martin Sauer

Prise de son : Tobias Lehmann & Wolfgang Schiefermair, Teldex Studio Berlin

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Couverture : photo Niko Rodamel

Maquette Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMM 902210