

Gilles Cantagrel

Camille Saint-Saëns



# Camille Saint-Saëns (1835-1921)

---

**Henri Demarquette** violoncelle

**Boris Berezovsky / Brigitte Engerer** pianos / **Ensemble orchestral de Paris / Joseph Swensen** direction

**Deborah Nemtanu** violon / **Michel Guyot** violon / **Serge Soufflard** alto / **Eckhard Rudolph** contrebasse / **Marina Chamot-Leguay** flûte / **Richard Vieille** clarinette / **Nathalie Geujon-Gantiez** percussion / **Ionela Christu** percussion

## **Concerto pour violoncelle n°1 en la mineur opus 33**

|                         |      |
|-------------------------|------|
| 1 - Allegro non troppo  | 5'30 |
| 2 - Allegretto con moto | 4'51 |
| 3 - Molto allegro       | 8'28 |

Henri Demarquette, violoncelle  
Ensemble orchestral de Paris  
Joseph Swensen, direction

## **Sonate pour violoncelle et piano n°1 en ut mineur opus 32**

|                                  |      |
|----------------------------------|------|
| 4 - Allegro                      | 8'23 |
| 5 - Andante tranquillo sostenuto | 4'52 |
| 6 - Allegro moderato             | 6'07 |

Henri Demarquette, violoncelle  
Boris Berezovsky, piano

## **7 - Romance pour violoncelle et piano opus 36**

2'58

## **8 - Sérénade de la Suite pour violoncelle et piano opus 16**

4'05

Henri Demarquette, violoncelle  
Brigitte Engerer, piano

## **Carnaval des Animaux, Grande fantaisie zoologique**

|                                           |      |
|-------------------------------------------|------|
| 9 - Introduction et Marche royale du Lion | 1'57 |
| 10 - Poules et Coqs                       | 0'38 |
| 11 - Hérmiones (ou Animaux véloces)       | 0'38 |
| 12 - Tortues                              | 2'32 |
| 13 - L'Éléphant                           | 1'28 |
| 14 - Kangourous                           | 0'47 |
| 15 - Aquarium                             | 2'18 |
| 16 - Personnages à longues oreilles       | 0'48 |
| 17 - Le Coucou au fond des bois           | 2'06 |
| 18 - Volière                              | 1'12 |
| 19 - Pianistes                            | 1'27 |
| 20 - Fossiles                             | 1'26 |
| 21 - Le Cygne                             | 3'08 |
| 22 - Finale                               | 1'59 |

Henri Demarquette, violoncelle  
Boris Berezovsky, piano  
Brigitte Engerer, piano  
Solistes de l'Ensemble orchestral de Paris

Durée : 67 minutes

---

Enregistrement réalisé au 104 en novembre 2009 / Direction artistique et montage : Etienne Collard / Prise de son : Michel Pierre / Conception et suivi artistique : René Martin et Maud Gari / Design : Jean-Michel Bouchet – LM Portfolio / Réalisation digipack : saga illico / Photo H. Demarquette : François Sechet / Photos : Vincent Garnier, Anton Solomoukha, Jean-Baptiste Millot / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2010 MIRARE, MIR 108

**www.mirare.fr**

## Œuvres pour violoncelle

Camille Saint-Saëns partage avec d'autres compositeurs, et non des moindres, le tort d'avoir été reconnu et célèbre de son vivant. Dans la grande *Encyclopédie de la Musique* dirigée par Albert Lavignac, l'article qui lui est consacré, en 1914, commence par ces mots : « M. Camille Saint-Saëns, qui occupe une situation exceptionnelle devant l'opinion, ou plutôt devant l'admiration mondiale, en qui tous saluent le musicien par excellence, par essence, non pas cantonné dans telle ou telle spécialité, mais vraiment universel... ». Comblé d'honneurs, fêté en Autriche comme « le grand fils de la grande France », il n'a encore que cinquante-cinq ans lorsqu'il inaugure le musée qui lui est consacré à Dieppe. Et avant sa mort, trois ans après Debussy alors qu'il était le contemporain de Brahms, on l'aura considéré comme le plus grand compositeur français. Sans doute tout aussi précocement doué que Mozart et Mendelssohn, il brille au piano et à l'orgue, et commence à composer dès l'âge de sept ans. Très jeune, il acquiert une culture encyclopédique, et pas seulement musicale, puisqu'il se passionne pour l'astronomie, la botanique, la philosophie et les cultures lointaines. Sa science de l'écriture musicale est immense. Debussy pourra écrire de lui qu'« il est l'homme qui connaît le mieux la musique ». Et déjà, après l'audition d'une première symphonie, composée à l'âge de seize ans, Berlioz écrivait : « Il sait tout, mais il manque d'expérience », avant d'en parler un peu plus tard comme d'un « jeune lion musical ».

Il aura été l'objet de critiques contradictoires, adulé ou vilipendé, quoique généralement pour de mauvaises raisons. Dans sa jeunesse, on le considère comme un novateur, presque un révolutionnaire, dans une France prudhommesque qui raffole des opéra-comiques et de musique légère. Âgé, on ne le considère plus que comme un académique attardé, alors que la Belle Époque s'apprête à découvrir ce *Sacre du Printemps* qu'il condamnera vigoureusement, manifestant par

son goût de la forme pure et son attachement à la grande tradition du passé une incompréhension totale de l'art nouveau.

Saint-Saëns parle pour lui-même lorsqu'il écrit, en 1880 : « Il n'y a pas encore bien longtemps, quinze ans peut-être, un compositeur français, qui avait l'audace de s'aventurer sur le terrain de la musique instrumentale n'avait d'autre moyen de faire exécuter ses œuvres que de donner lui-même un concert, d'y convier ses amis et les critiques. Quant au public, au vrai public, il n'y fallait pas songer ; le nom d'un compositeur, à la fois français et vivant imprimé sur une affiche avait la propriété de mettre tout le monde en fuite. » C'est pour lutter contre cette situation qu'avec Romain Bussine, Saint-Saëns crée, en février 1871, c'est-à-dire en pleine guerre franco-prussienne, la Société Nationale de Musique, dont les concerts eurent rapidement pour effet de conquérir un public nouveau pour la musique française contemporaine, les jeunes musiciens en particulier. Sous la bannière d'*Ars gallica*, il y prône le retour à une musique française de haute qualité, tournant le dos aux facilités de ce que l'on pratiquait sous la Restauration et le Second Empire, et cela par opposition à l'art allemand dont dépendant il tient son recours à la forme sonate, au développement symphonique et à l'usage du leitmotiv dans ses ouvrages lyriques.

Ainsi donc, il édite Rameau, joue les concertos de Mozart, devient l'ami de Liszt et de Berlioz, novateurs vivement contestés en France. Compositeur, il renoue avec le domaine totalement délaissé de la musique de chambre, écrit concertos, symphonies et poèmes symphoniques, chœurs, cantates et oratorios. On peut désormais le considérer comme un chef d'école, ou plus simplement comme le promoteur d'un renouveau, ce que l'on a justement nommé un « nouvel âge d'or » de la musique française. À cet égard, une œuvre comme la première Sonate pour violoncelle et piano prend valeur de manifeste en faveur de la jeune école française.

Il est certain que son goût pour l'élégance du style et



la pureté formelle a pu le faire taxer d'académisme, ce qui n'est pas faux pour la production de son âge mûr, au long de ses vingt dernières années. Son sens de la perfection formelle prime sur toute autre considération. Il s'affirme en partisan de la dignité de la musique et condamne la facilité et le mauvais goût. L'intelligence et le rationalisme de ce bourreau de travail en font alors le défenseur de la clarté classique, comme d'un ordre établi par une longue tradition. Et si malgré son nationalisme il cultive le sérieux de la pensée germanique, il n'en demeure pas moins farouchement indépendant des courants de la mode. Le *Cygne* reste aujourd'hui son œuvre populaire par excellence, mais il n'en a pas moins écrit bien d'autres pages pour le violoncelle, principalement deux concertos et un *Allegro appassionato* avec orchestre, deux sonates et une Suite avec piano. Ce programme en donne un panorama significatif.

Composé en 1872 et créé en janvier 1873 à la Société des Concerts du Conservatoire, le **Concerto pour violoncelle et orchestre n°1 en la mineur op. 33** est un morceau plus original qu'il n'y paraît de prime abord, dans la mesure où il ne cherche pas à obéir à quelque schéma préétabli. Les trois mouvements, *Allegro non troppo*, *Allegretto con moto* et *Molto allegro* se jouent enchaînés les uns aux autres, d'un seul tenant, et l'ensemble présente l'allure d'une vaste sonate. C'est dire le classicisme latent de cette œuvre admirable d'équilibre, opposant l'élégance de la forme à la vigueur des motifs, et la clarté formelle à un puissant lyrisme. La part belle est faite au violoncelle, exploitant volontiers le registre grave de l'instrument. Le mouvement central constitue le cœur expressif du concerto, l'instrument soliste déployant sa languide ligne mélodique sur le rythme d'un délicat menuet.

La sombre tonalité d'ut mineur de la **Sonate pour violoncelle et piano n°1 op. 32**, contemporaine du premier Concerto, est le reflet d'une période difficile. Au lendemain de la défaite française devant les troupes prussiennes, le musicien a la douleur de

perdre la grand-tante qui avait contribué à l'élever. Créée en mars 1873 par le violoncelliste Johann Reuchsel, avec le compositeur au piano, l'œuvre compte trois mouvements bien contrastés. À un *Allegro* vigoureux, dont le sombre climat est accentué par le registre grave du violoncelle, fait suite un *Andante tranquillo sostenuto* au ton relatif de *mi bémol* majeur apportant un moment de répit. Le compositeur indique que le début et la fin de cette page, en choral varié, « reproduisent textuellement » une improvisation qu'il avait faite à l'orgue de l'église Saint-Augustin, à Paris. Le finale, *Allegro moderato*, revient au climat fiévreux et emporté du premier mouvement.

Peu après le premier Concerto, en 1874, Saint-Saëns composait une **Romance op. 36** pour cor et orchestre, dont il suggéra la possibilité d'une exécution au violoncelle. À juste titre, certainement, eu égard à la plasticité de sa longue phrase mélodique et à son caractère éminemment chantant. Son lyrisme s'exprime en une sorte d'air d'opéra à l'italienne, à *da capo*, dont la reprise ramène la sérénité initiale après un épisode central plus mouvementé.

À l'année 1862 remonte l'une des premières œuvres de musique de chambre de Saint-Saëns, sa Suite avec accompagnement de piano op. 16, dont il réalisera plus tard l'orchestration. Elle compte cinq mouvements, dont, en deuxième position, une **Sérénade** énonçant rêveusement diverses métamorphoses poétiques d'une merveilleuse mélodie, l'une des plus heureuses réussites du compositeur. Par la qualité de son écriture, sa pudeur d'expression et l'élégance de son style, cette brève page tranche radicalement sur les pièces de caractère de son temps.

Académisme, vraiment ? Écrit pour son propre divertissement privé et celui de ses amis par un musicien quinquagénaire que l'on n'imaginait pas à ce point facétieux, le **Carnaval des Animaux** n'était pas destiné à la publication, moins encore à l'exécution publique. À l'origine écrit pour une

formation de chambre originale, il réunissait un quintette à cordes, deux pianos, un xylophone, un célesta, un harmonium, une flûte et une clarinette, exigeant de ses interprètes une solide technique. Le compositeur l'a réservé à délecter ses proches, en particulier la célèbre Pauline Viardot, en présence du maître vénéré, Franz Liszt. Saint-Saëns intitule cette œuvre, qui ne veut pas en être une, *Grande fantaisie zoologique*. Mais que l'on ne se méprenne pas sur cette « cocasserie géniale » : les pensionnaires de ce zoo très particulier, ce sont ses collègues, les compositeurs, les exécutants comme les apprentis, les critiques et toute la population qui tourne autour de la musique. Portraits, caricatures et pastiches – à chacun de se plier à ce jeu de devinettes musicales. *Poules* et *coqs* empruntent à *La Poule* de Rameau, auquel Saint-Saëns vouait une immense admiration. Mais les *Tortues* fustigent Offenbach en jouant très lentement le quadrille d'*Orphée aux enfers*, tandis que *L'Éléphant* s'amuse au ralenti de la *Danse des Sylphes* de la *Damnation de Faust* de Berlioz, autre objet de vénération, ainsi que du *Scherzo* du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn. Les *Personnages à longues oreilles* sont évidemment les ânes en musique et les mondains ridicules et vaniteux – il n'en manquait pas alors, tout comme aujourd'hui –, de même que les *Hémiones*, sortes d'onagres des steppes de l'Asie centrale, apparentés aux ânes et aux chevaux. Les *Fossiles* stigmatisent l'arrière-garde, à l'aide de vieilles chansons bien reconnaissables, de l'air de Rosine du *Barbier de Séville* et du motif de la *Danse macabre* où le compositeur se caricature lui-même. Quant aux *Pianistes*, le musicien les considère comme des animaux particulièrement maladroits au milieu de son jardin zoologique. Mais ces moments pittoresques ou amusants sont entrecoupés de pages charmantes et poétiques, comme le fluide *Aquarium*, ou l'évocation de la gent ailée, dans *Le Coucou au fond des bois* ou *Volière*, où passe sa nostalgie de la musique des clavecinistes français du XVIII<sup>e</sup> siècle. Et voici qu'avant le joyeux défilé du *Finale* apparaît



*Le Cygne*, seule page jouée du vivant du compositeur et qui n'a cessé depuis de connaître la plus grande popularité, en divers arrangements et sous divers titres, comme « la mort du cygne », puisque l'animal qui s'éloigne semble à la fin disparaître. On a pu dire que cette page « évoque un paysage incertain, estompé de brume où glisse sur les pâleurs de l'eau l'éclatante et lente blancheur d'un cygne qui va mourir et exhale son dernier chant ». Confiée au violoncelle, c'est une merveilleuse mélodie que le compositeur qualifiait cependant de « noble bêtise ». Faut-il voir là quelque dérision ? Et ce cygne charmeur ne serait-il pas, cette fois, un autoportrait de Saint-Saëns lui-même ? On peut se plaisir à l'imaginer...

Gilles Cantagrel

## Remerciements

Un disque est toujours une grande aventure, souvent étalée dans le temps et qui implique de nombreuses personnes. Il est impressionnant de constater la quantité d'éléments concomitants pour qu'un tel projet voie le jour. Dans le cas présent, j'ai autant envie de remercier la volonté et la détermination de René, Fanfan et Maud, Jean-Marc et Marina, que la providence et la chance qui ont permis de réunir tant de talents si chers à mon cœur.

Mon affection et mon admiration vont tout droit à Brigitte et Boris, duo de choc s'il en est, qui, dans leur éventail expressif, atteignent des sommets de délicatesse aquatique au point que ce fut un pur délice pour Le Cygne de s'éteindre. Il est évident qu'ici, le piano aqueux prend tout son Saëns.

Les séances d'enregistrement ont coïncidé avec la nomination de Joseph à la tête de l'Ensemble orchestral de Paris. Entre le chef et l'orchestre, la motivation, l'enthousiasme, le désir de donner le meilleur de soi étaient palpables ; j'assistais aux débuts d'une belle collaboration musicale dont l'harmonie ne se dément pas. Joseph change radicalement la relation entre le chef et le soliste : le merveilleux violoniste qu'il est propose naturellement l'esprit de la musique de chambre, le dialogue, l'écoute, le partage. Quel plaisir ! Quelle liberté et... quel soulagement !

Je le sais depuis longtemps, l'Ensemble orchestral de Paris recèle bien des talents individuels remarquables. C'est la raison pour laquelle j'ai tenu à enregistrer le Carnaval des Animaux dans sa version de chambre. J'ai eu envie de partager un moment plus personnel avec des musiciens de haut vol, imaginatifs, hyper professionnels et toujours de bonne humeur. J'avoue avoir usurpé la place de mon camarade Guillaume qui me l'a cédée avec la simplicité et le bon esprit propre aux violoncellistes !

Parlons encore d'artistes : Michel, le magicien du micro qui prend même le temps d'être élégant,

et dont l'efficacité et la célérité m'ont abasourdi. Etienne, l'homme précieux, main de fer dans un gant de velours, patient, chaleureux, confident parfois, confiant toujours.

Je pense aussi à l'encyclopédique Yann qui me surveille de son oreille surpuissante et au délirant François, roi de la quadrature du cercle résolue, à Nathalie, sévère mais juste ainsi qu'à toutes les personnes que je n'ai pas rencontrées et dont les talents respectifs ont contribué à l'élaboration de cet objet.

Enfin, je dois tout à ma famille, en particulier à mes enfants qui m'ont fait entrevoir la possibilité d'un avenir tant ils se lèvent tôt... Pour la peine je leur dédie ce disque !

Henri Demarquette

**Henri Demarquette** violoncelle

« Musicien passionné et personnalité aux facettes multiples, Henri Demarquette joue du violoncelle comme on embrase une forêt profonde ; pas un de ses coups d'archet ne laisse indifférent car il réveille l'inconscient de la musique. »

Le Monde de la Musique

Henri Demarquette, né en 1970, entre à 13 ans au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, où il étudie avec Philippe Muller et Maurice Gendron. Titulaire d'un Premier Prix à l'unanimité, il travaille également avec Pierre Fournier et Paul Tortelier, puis, avec János Starker à Bloomington aux Etats-Unis. Familier de la scène dès l'âge de 14 ans, il débute à 17 ans par un récital au Théâtre du Châtelet et une émission télévisée enregistrée par France 3 avec la pianiste Hélène Grimaud. Il est aussitôt remarqué par Lord Yehudi Menuhin qui l'invite à jouer sous sa direction le Concerto de Dvorák à Prague et à Paris.

Depuis, sa carrière prend un essor international qui le conduit dans de nombreuses capitales accompagné des plus grands orchestres français ou étrangers comme récemment l'Orchestre National de France, le London Philharmonic, l'Orchestre de Chambre de Vienne, l'Ensemble orchestral de Paris, le Tokyo Symphony, l'Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine, le Sinfonia Varsovia, la Neue Philharmonie Westphalen, et en compagnie de ses partenaires pianistes privilégiés Brigitte Engerer et Michel Dalberto, Giovanni Bellucci, Boris Berezovsky. Esprit curieux, Henri Demarquette aborde régulièrement la musique contemporaine, et se plaît à défendre des oeuvres rares. Il travaille en étroite collaboration avec les grands compositeurs actuels et suscite la composition d'oeuvres de Olivier Greif (Concerto « Durch Adams Fall »), Pascal Zavaro (Concerto), Eric Tanguy (Nocturne), Florentine Mulsant (Sonate), Alexandre Gasparov (Nocturne). Son interprétation du Concerto « Tout un monde lointain... » de Henri

Dutilleul avec l'Akademisches Orkester de Mannheim dirigé par Frédéric Chaslin a donné lieu à un film réalisé par France Europe Média et soutenu par le fonds d'action SACEM.

Cette ouverture d'esprit se reflète dans une discographie éclectique, couronnée de nombreuses distinctions en France et à l'étranger parmi laquelle se trouve :

- « Par la Chute d'Adam », Concerto et Sonate de Olivier Greif avec l'Orchestre National de France dir : J.C. Casadesu et G. Bellucci : piano
  - Les trois Sonates de Brahms avec Michel Dalberto
  - « Invitation au voyage » oeuvres de Fauré, Debussy, Ravel... avec Brigitte Engerer
  - L'intégrale des Sonates de L.v. Beethoven avec Michel Dalberto en DVD
  - L'intégrale de l'œuvre de F. Chopin avec Brigitte Engerer
  - Les six Suites pour violoncelle seul de J.S.Bach
  - Les deux Concertos de J. Haydn avec l'Orchestre de chambre de Toulouse
  - La Légende de Jean Cras avec l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg
  - L'intégrale de l'œuvre pour violoncelle et piano de James Mac Millan avec le pianiste Graham Scott
- Henri Demarquette a reçu de l'académie des Beaux Arts le Prix de la Fondation Simone et Cino del Duca. Il joue un violoncelle du luthier italien Goffredo Cappa de 1697 et un archet de Persois de 1820.



**Brigitte Engerer** piano

*« Elle a prouvé qu'elle était l'une des plus grandes pianistes du monde. »*

New York Times

Des études musicales commencées à l'âge de cinq ans, un premier concert donné en public l'année suivante, tels sont les débuts de Brigitte Engerer... Elle obtient à quinze ans, au Conservatoire de Paris, un Premier Prix de piano à l'unanimité. A seize ans, elle est lauréate du Concours Marguerite Long et accepte l'invitation du Conservatoire de musique de Moscou d'aller suivre pendant cinq ans les cours de perfectionnement de S. Neuhaus. Elle sera par la suite lauréate du Concours Tchaïkovski et du Concours Reine Elisabeth de Belgique.

La carrière internationale de Brigitte Engerer prend un tournant décisif en 1980 lorsque H. von Karajan, après l'avoir entendue, l'invite à jouer avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin ; Daniel Barenboim l'invitera à jouer avec l'Orchestre de Paris, Zubin Mehta avec le New York Philharmonic au Lincoln Center à New York. Elle fait ainsi d'éclatants débuts avec un égal succès à Berlin, Paris, Vienne et New York, où elle triomphe au Carnegie Hall. Depuis, Brigitte Engerer se produit dans le monde entier en récital ou avec les orchestres les plus renommés : l'Orchestre de Paris, le Philharmonique de Berlin, le New York Philharmonic, le Royal Philharmonic Orchestra de Londres, le Los Angeles Philharmonic, le Chicago Symphony Orchestra, le Philharmonique de Berlin, le London Symphony Orchestra, l'Orchestre Symphonique de Vienne, l'Orchestre Symphonique de Montréal, l'Orchestre Symphonique de Detroit, l'Orchestre Philharmonique de Saint-Petersbourg, l'Orchestre philharmonique de Munich, le Tokyo NHK Symphony, l'Orchestre National de Belgique, l'Orchestre National de France... sous la baguette des chefs les plus réputés comme Barenboim, Mehta, Kondrashin, Neumann, Bender, Krivine, Rostropovich, Casadesu, Bertini, Chailly, Rowicki, Leitner, Foster, López Cobos...

Son infaillibilité, y compris dans les concertos romantiques les plus redoutables, et sa présence rayonnante n'occultent pas un tempérament plus torturé, raffiné et sensible. Il suffit de l'écouter avec ses partenaires chambristes, tels que O. Charlier, H. Mercier, D. Geringas, D. Sitkovetsky, H. Demarquette, B. Berezovsky, A. Kniaziev, O. Maisenberg ou G. Caussé, ainsi qu'avec Laurence Equilbey et le Chœur *accentus*, pour se rendre compte de la délicatesse, de la subtilité de son jeu ainsi que de la connivence qu'elle établit avec eux.

Brigitte Engerer a enregistré pour Mirare des pièces pour piano seul (« Rêve d'amour », « Souvenirs d'enfance » et « Hymne à la nuit »), et les Suites pour deux pianos de Rachmaninov avec B. Berezovsky. Chez Harmonia Mundi, elle a enregistré l'intégrale des Nocturnes de Chopin, des sonates de Beethoven, Grieg, Schumann avec O. Charlier ; chez Intrada, l'intégrale de la musique de chambre de Chopin avec le violoncelliste H. Demarquette. Elle a également gravé, avec le Chœur *accentus* et L. Equilbey, le *Via Crucis* de Liszt, et le *Stabat Mater* de Dvorák.

Attirant les éloges par sa maturité et une sensibilité rare, par la puissance et la délicatesse de son jeu, Brigitte Engerer prend naturellement place parmi les grands interprètes de sa génération. Depuis 1992, elle enseigne au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Le gouvernement français a nommé Brigitte Engerer Chevalier de la Légion d'Honneur, Officier du Mérite et Commandeur des Arts et Lettres. Elle est également membre-correspondant de l'Institut de France, Académie des Beaux-Arts.

**Boris Berezovsky** piano

« Nous avons sûrement ici le plus fidèle des successeurs des grands pianistes russes. »

Gramophone

Boris Berezovsky bénéficie d'une réputation de pianiste virtuose, doté d'une finesse et d'une sensibilité uniques.

Né à Moscou, il étudie au conservatoire avec Eliso Virsaladze et prend des cours particuliers avec Alexander Satz. Il fait ses débuts en 1988 à Londres au Wigmore Hall. *Le Times* le décrit alors comme « un artiste exceptionnellement prometteur, d'une virtuosité éblouissante et doté d'une énergie formidable ». Deux ans plus tard il remporte la médaille d'or du Concours International Tchaïkovsky à Moscou.

Boris Berezovsky joue en tant que soliste auprès des plus prestigieux orchestres de notre temps : le Philharmonia de Londres/Leonard Slatkin, le Philharmonique de New York/Kurt Masur, l'Orchestre National Symphonique de la Radio Danoise/Leif Segerstam, l'Orchestre Symphonique de la Radio de Francfort /Dmitri Kitaenko, l'Orchestre NDR de Hambourg, le Residentie Orkest, les Orchestres Symphoniques de Birmingham, de Dallas et de la BBC, l'Orchestre National de France, ou encore l'Orchestre Symphonique de Berlin avec Marek Janowski.

Boris Berezovsky est particulièrement impliqué dans la musique de chambre. Ses partenaires de prédilection sont Brigitte Engerer, Vadim Repin, Dmitri Makhtin, Alexandre Kniazev avec lesquels il se présente dans de nombreux festivals européens, dont le Festival de Verbier, Salzbourg ou celui de la Roque d'Anthéron.

Il est aussi régulièrement invité dans les séries internationales de récitals les plus renommées. Nous pouvons citer la Série Piano du Philharmonique de Berlin, la Série Internationale de Piano du Concertgebouw et les grandes scènes de concerts telles que le Théâtre des Champs-Élysées à Paris,



le Royal Festival Hall à Londres, le Palais des Beaux Arts de Bruxelles, Konzerthaus de Vienne, Megaron à Athènes. En Janvier 2007, une importante Carte Blanche lui a été consacrée à l'Auditorium du Louvre. Il s'est notamment produit en Mars 2009 au Royal Festival Hall de Londres.

Il a été nommé « Meilleur instrumentaliste de l'année 2006 » par le « BBC Music Magazine Awards ».

Boris Berezovsky a une importante discographie. Chez Teldec il a enregistré l'intégrale des *Concertos* de Beethoven avec l'Orchestre de Chambre de Suède et Thomas Dausgaard, plusieurs *Sonates* et *Études* de Chopin, Schumann, Rachmaninov, Mussorgsky, Balakirev, Medtner, et Ravel ainsi que les *Études Transcendantales* de Liszt.

Son interprétation de la Sonate de Rachmaninov a reçu la récompense « Preis der Deutschen Schallplattenkritik », et celle de Ravel a été spécialement recommandée par *Le Monde* de la Musique, Diapason, le BBC Music Magazine et l'Indépendant du Dimanche.

Notons aussi chez Mirare les *Préludes* de Rachmaninov et l'intégrale des *Concertos* de Rachmaninov enregistrée avec l'Orchestre Philharmonique de l'Oural sous la direction de Dmitri Liss, ainsi qu'un CD pour deux pianos avec Brigitte Engerer consacré à Rachmaninov et unanimement acclamé.

## Joseph Swensen direction

Joseph Swensen est premier chef invité et conseiller artistique de l'Ensemble orchestral de Paris depuis 2009 ; il est également chef principal de l'Opéra de Malmö, depuis 2007, et chef honoraire de l'Orchestre de chambre d'Écosse.

Il est régulièrement invité par le London Mozart Players, l'Orchestre de chambre de Los Angeles, l'Orchestre national de Montpellier, l'Orchestre symphonique des Pays-Bas, l'Orchestre de la ville de Grenade et l'Orchestre national de Porto. Il se passionne également pour la musique contemporaine et de nombreux compositeurs renommés lui dédient des œuvres, tels que James MacMillan, Einojuhani Rautavaara, Sally Beamish, Karin Rehnqvist et Elenor Alberga.

Avant de se consacrer à la direction d'orchestre, Swensen a mené une grande carrière de violoniste. C'est désormais dans le cadre de ses activités de direction qu'il se produit en tant qu'instrumentiste, jouant et dirigeant des concerts avec l'Orchestre de chambre d'Écosse et d'autres orchestres, avec lesquels il entretient une relation privilégiée, dont l'Ensemble orchestral de Paris.

Joseph Swensen est également compositeur ; son répertoire inclut les pièces *Mantram* pour orchestre à cordes (1998), *Latif* pour violoncelle et orchestre de chambre (1999), *Shizue* pour shakuhachi et orchestre (2001) et la Symphonie pour cor et orchestre (*The Fire and the Rose*), créé en 2009.

Joseph Swensen est né en 1960 à New York, d'une famille norvégienne et japonaise. Il vit avec sa famille à Copenhague (Danemark).

## Ensemble orchestral de Paris

Depuis sa création en 1978, l'Ensemble orchestral de Paris s'affirme comme l'orchestre de chambre de référence en France. La forme originale de ses concerts, ses lectures « chambristes » des œuvres, son travail de décloisonnement des répertoires et des lieux font de l'Ensemble orchestral une formation unique à Paris. Ces choix d'interprétation sont renforcés par les couleurs particulières que l'orchestre donne à ses saisons, notamment la voix et le répertoire d'oratorio. Après les dernières directions musicales par Jean-Pierre Wallez, Armin Jordan, Jean-Jacques Kantorow et John Nelson, qui en est l'actuel directeur musical honoraire, l'Ensemble orchestral de Paris s'entoure aujourd'hui d'artistes associés partageant son engagement et sa vision « chambriste » du répertoire : Joseph Swensen, premier chef invité et conseiller artistique ; *accentus* et Laurence Equilbey, pour un compagnonnage sur le répertoire avec voix ; Deborah Nemtanu, violon solo super soliste et Nicolas Bacri, compositeur associé.

L'Ensemble orchestral de Paris collabore ainsi avec les plus grands artistes : Heinrich Schiff, Louis Langrée, Maxim Vengerov, Frans Brüggen, Masaaki Suzuki, Thomas Zehetmair, Boris Berezovsky, Douglas Boyd, Brigitte Engerer, Henri Demarquette, Patricia Kopatchinskaja, Jeffrey Kahane, Sir Roger Norrington, Paul McCreech, Stephen Kovacevich ou Vadim Repin, pour n'en citer que quelques-uns.

Au-delà de sa saison parisienne au Théâtre des Champs-Élysées et à la Cathédrale Notre-Dame de Paris, de concerts ou opéras à la Cité de la Musique, la salle Pleyel ou au Théâtre du Châtelet, l'Ensemble orchestral étend son rayonnement en France et à l'étranger : tournées au Japon, en Espagne, en Amérique du Sud ; concerts à Lucerne, Londres ou Bratislava ; participations à de grands festivals (Schleswig-Holstein, Folles Journées, Saint-Denis, La Roque d'Anthéron, etc.).

Au cours des dix dernières années, l'Ensemble orchestral de Paris s'est fait remarquer avec plus d'une vingtaine d'enregistrements mettant en valeur les répertoires vocaux, d'oratorio, d'orchestre de chambre et la musique d'aujourd'hui. En témoignent notamment les DVD de *La Messe en si* de Bach à la Cathédrale Notre-Dame de Paris et de l'intégrale des concertos pour piano de Beethoven avec François-René Duchâble, à l'Opéra royal de Versailles ; les CD de l'intégrale des symphonies de Beethoven dirigées par John Nelson, les concertos pour piano de Saint-Saëns avec Brigitte Engerer ou les concertos pour piano de Chopin avec Boris Berezovsky. Parallèlement à ces activités, l'Ensemble orchestral de Paris porte une attention toute particulière à l'engagement citoyen ; avec la volonté de se tourner

vers les publics empêchés ou éloignés, il souhaite inscrire une part de ses activités sur les territoires de la ville de Paris.

Dans ce sens, il propose des actions culturelles et pédagogiques, et met en place des mini-résidences dans certains quartiers parisiens (les XX<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> et XI<sup>e</sup> arrondissements). Il encourage également l'insertion professionnelle et la formation, par la nouvelle académie internationale de direction d'orchestre de Vendôme, et par le renouvellement du partenariat avec le Conservatoire à rayonnement régional de Paris.

L'Ensemble orchestral de Paris reçoit les soutiens de la Ville de Paris, du Ministère de la culture et des mécènes de l'association Crescendo.

*Remerciements pour cet enregistrement réalisé au CENTQUATRE, établissement artistique de la ville de Paris.  
Avec le soutien de crescendo, association des entreprises partenaires et des amis de l'Ensemble orchestral de Paris.*





### Works for cello

Camille Saint-Saëns shares with certain other composers, and not the least eminent among them, the grave fault of having been acknowledged and celebrated in his own lifetime. In the big *Encyclopédie de la Musique* edited by Albert Lavignac, the article about him, written in 1914, begins with these words: 'M. Camille Saint-Saëns, who occupies an exceptional situation in world opinion, or rather admiration, which is unanimous in saluting the musician par excellence, by essence, not limited to one speciality or another, but truly universal . . .' Heaped with honours, feted in Austria as 'the great son of great France', he was not yet fifty-five when he inaugurated the museum devoted to him in Dieppe. And before his death, which came three years after Debussy's even though he was a contemporary of Brahms, he had been at one time regarded as the greatest French composer.

Doubtless as precociously gifted as Mozart and Mendelssohn, he showed brilliant gifts for the piano and the organ, and began to compose at the age of seven. While still very young, he acquired an encyclopaedic knowledge – not only musical, since he was also passionately interested in astronomy, botany, philosophy, and distant cultures. His store of musical learning was immense. Debussy wrote that 'he is the man who knows most about music'. And already, after hearing his first symphony, composed at the age of sixteen, Berlioz observed, 'He knows everything, but he lacks inexperience', before going on a little later to describe him as a 'musical young lion'.

He was the object of contradictory criticisms, adulated or reviled, although generally for the wrong reasons. In his youth, he was considered an innovator, almost a revolutionary, in a pompously conservative France that delighted in *opéra-comique* and light music. In old age, he was regarded as no more than a devotee of outdated academicism at a time when La Belle Époque was about to discover a *Rite of Spring* which he energetically condemned, manifesting in his taste

for pure form and his attachment to the great tradition of the past a total lack of understanding of new artistic tendencies.

Saint-Saëns was speaking for himself when he wrote in 1880: 'Not all that long ago, fifteen years perhaps, a French composer who was bold enough to venture onto the terrain of instrumental music had no other means of having his works performed than to organise a concert for himself and invite his friends and the critics. As for the public, the real public, there was no point in even thinking of them; the name of a composer who was both French and still alive, when printed on a poster, had the effect of putting everyone to flight.' It was to combat this situation that in February 1871, while the Franco-Prussian War was at its height, Saint-Saëns and Romain Bussine founded the Société Nationale de Musique, whose concerts quickly won a new audience for contemporary French music, and young musicians in particular. Under the banner of *Ars gallica*, he championed a return to French music of high quality, turning his back on the complacencies of musical practice under the Restoration and the Second Empire by opposing the German style, from which he nonetheless he derived his recourse to sonata form, symphonic development, and the use of leitmotif in his operatic works.

In pursuit of his aims, he edited Rameau, played the concertos of Mozart, and became the friend of Liszt and Berlioz, two innovators sharply contested in France. As a composer, he returned to the totally neglected domain of chamber music, and wrote concertos, symphonies and symphonic poems, choruses, cantatas, and oratorios. He could now be regarded as the head of a school, or more simply as the promoter of a renewal, what has rightly been described as a 'new golden age' of French music. Seen in this light, a work such as the first Cello Sonata assumes the significance of a manifesto in favour of the young French school.

There can be no doubt that his taste for elegance of style and formal purity led to accusations of



academicism, a charge which is not unjust for the productions of his late maturity, in his last twenty years. His sense of formal perfection took priority over all other considerations. He asserted his position as a partisan of the dignity of music and condemned facility and bad taste. The intelligence and rationalism of this workaholic made him the defender of classical clarity, as if it were an order established by long tradition. And if, despite his nationalism, he cultivated Germanic seriousness of thought, he nevertheless stayed fiercely independent of fashionable tendencies. *The Swan* is today very much his most popular work, but he also wrote many other pieces for cello, chief among them two concertos and an Allegro appassionato with orchestra, and two sonatas and a Suite with piano accompaniment. This programme offers a wide-ranging survey of them.

Composed in 1872 and premiered in January 1873 at the Société des Concerts du Conservatoire, the **Cello Concerto no.1 in A minor op.33** is a more original work than it might seem at first glance, in that it does not seek to obey any pre-established scheme. The three movements, Allegro non troppo, Allegretto con moto and Molto Allegro, are played one after the other without a break, and the whole gives the impression of a vast sonata. This merely underlines the latent classicism of this admirably balanced work, which combines elegance of form with vigorous motifs, and clarity of architecture with powerful lyricism. The cello dominates proceedings, and much use is made of the instrument's lower register. The central movement constitutes the expressive heart of the concerto, with the solo instrument unfolding its languid melodic line over the rhythm of a delicate minuet.

The dark C minor tonality of the **Cello Sonata no.1 op.32**, contemporary with the concerto, reflects a difficult period for Saint-Saëns. Just after the French defeat at the hands of the Prussian troops, he had to face up to the loss of the great-aunt who had helped bring him up. Premiered in March 1873 by the cellist Johann Reuchsel with the composer at the piano,

the work is cast in three well-contrasted movements. A vigorous Allegro whose sombre atmosphere is emphasised by the low register of the cello is followed by an Andante tranquillo sostenuto in the relative major, E flat, which offers a momentary respite. The composer indicates that the beginning and conclusion of this movement, a chorale with variations, 'exactly reproduce' an improvisation he had performed on the organ of the church of Saint-Augustin in Paris. The finale, Allegro moderato, reverts to the feverish, angry mood of the first movement.

Not long after the First Cello Concerto, in 1874, Saint-Saëns composed a **Romance op.36** for horn and orchestra, which he suggested was also suitable for performance on the cello. And quite rightly so, given the suppleness of its long melodic phrase and its eminently cantabile character. The work's lyricism is expressed in a sort of Italian operatic aria, with a da capo which restores the initial serenity after a more eventful central episode.

The year 1862 saw the composition of one of Saint-Saëns's earliest works of chamber music, the Suite for cello with piano accompaniment op.16, which he was later to orchestrate. It comprises five movements, the second of which is a **Sérénade** that dreamily deploys various poetic metamorphoses of a wonderful melody, one of the composer's most felicitous inspirations. In the quality of its writing, its modesty of expression and the elegance of its style, this short movement contrasts radically with the 'character pieces' of its time.

Was Saint-Saëns's supposed academicism really so all-pervasive? Written for his own private entertainment and that of his friends by a musician in his fifties whom no one had imagined could be so facetious, le **Carnaval des Animaux** was not intended for publication, still less for public performance. It was originally scored for an unusual chamber ensemble of string quintet, two pianos, xylophone, celesta, harmonium, flute and clarinet, and it calls for performers with a solid technique. The composer

reserved it for the delectation of his inner circle, in particular the celebrated singer Pauline Viardot, in the presence of his revered master Franz Liszt. Saint-Saëns subtitled this 'work', which tries very hard not to be one, 'Grande fantaisie zoologique'. But let there be no misunderstanding about this 'inspired drollery': the inmates of this very special zoo are his colleagues – composers, performers both skilled and prentice, critics, and all the population that gravitates around music. Portraits, caricatures, and pastiches – each of them has to submit to the game of musical charades. The 'Hens and Cocks' (*Poules et coqs*) borrow from *La Poule* by Rameau, for whom Saint-Saëns had immense admiration. But the 'Tortoises' (*Tortues*) mount a scathing attack on Offenbach by playing the quadrille from *Orpheus in the Underworld* very slowly, while the 'Elephant' enjoys itself in slow motion at the expense of the 'Dance of the Sylphs' from the *Damnation of Faust* of Berlioz, another object of veneration, and the Scherzo from Mendelssohn's *Midsummer Night's Dream*. The 'Persons with Long Ears' (*Personnages à longues oreilles*) are of course musical asses and ridiculous, pretentious socialites (as numerous then as they are today), as are the 'Kiangs' (*Hémiones*), a species of onager from the steppes of central Asia that belong to the same family as the ass and the horse. The 'Fossiles' stigmatise the rearguard of musical taste with well-known French folksongs, Rosina's aria from *The Barber of Seville*, and the motif from the *Danse macabre*, in which the composer caricatures himself. As to 'Pianists', Saint-Saëns clearly regards them as particularly clumsy animals in the midst of his zoological garden. But these picturesque or amusing moments are interspersed with charming and poetic interludes like the fluid *Aquarium* or the evocation of the feathered race in *Le Coucou au fond du bois* (The cuckoo in the heart of the woods) and *Volière* (Aviary), in which we sense the composer's nostalgia for the music of the eighteenth-century French harpsichord school.

And now, before the joyous procession of the *Finale*, appears 'The Swan' (*Le Cygne*), the only section played in public during the composer's lifetime, which has enjoyed enormous popularity ever since in various arrangements and under different titles such as 'The Death of the Swan' (because the bird seems finally to disappear completely into the distance at the end). It has been observed that this piece 'evokes an indistinct landscape, hazy with mist, in which there glides over the pale waters the dazzling, slow whiteness of a swan which is about to die and exhale its final song'. It is a marvellous melody, assigned to the cello; yet the composer called it a 'noble trifle [*bêtise*]'. Should we see this as conscious derision? And might not the charming swan, this time, be a self-portrait by Saint-Saëns? It is pleasing to think so . . .

Gilles Cantagrel

## Acknowledgments

A recording is always a great adventure, often spread over a considerable time and involving a large number of people. It is striking just how many concomitant elements need to come together for a project like this one to see the light of day. In the present case, I'd like to express equal thanks to the willpower and determination of René, Fanfan and Maud, Jean-Marc and Marina, and to the forces of providence and luck which made it possible to assemble so many talents so dear to my heart.

My affection and admiration go out to Brigitte and Boris, a high-powered duo if ever there was one, whose expressive range enables them to reach such heights of aquatic delicacy that it was sheer delight for this Swan to expire.

The recording sessions coincided with Joseph's appointment at the head of the Ensemble orchestral de Paris. Between him and the musicians, the motivation, the enthusiasm, the determination to give of one's best was palpable; I was present at the start of a splendid musical collaboration whose harmony shows no signs of diminishing. Joseph radically changes the character of the relationship between conductor and soloist: being such a wonderful violinist himself, he naturally proposes working in the spirit of chamber music, dialogue, mutual listening and sharing. What a pleasure! What freedom, and . . . what a relief!

I have long been aware that the Ensemble orchestral de Paris contains many remarkable individual talents. That's why I was so keen to record the *Carnival of the Animals* in its chamber version. I wanted to share a more personal moment with top-flight musicians, imaginative, highly professional, and always good-humoured. I must confess to usurping the place of my friend Guillaume, who yielded it to me with the simplicity and good grace so typical of cellists!

And while we're on the subject of artists, there was Michel, the magician of the microphones, who

flabbergasted me with his efficiency and speed, and who even takes the time to be elegant. And the invaluable Étienne, an iron hand in a velvet glove, patient, warm-hearted, sometimes confiding and always confident.

I'm also thinking of the encyclopaedic Yann, who keeps his ultra-powerful ear trained on me, the extraordinary François, equal to resolving any seemingly impossible task, and Nathalie, strict but fair, as well as all the people I didn't meet who contributed their respective talents to the elaboration of this object.

Finally, I owe everything to my family, especially my children, who have allowed me to glimpse the possibility of a future by getting up so early in the morning . . . For that, I dedicate this disc to them!

Henri Demarquette



## Henri Demarquette cello

*'An enthusiastic musician with a multi-faceted personality, Henri Demarquette plays the cello as if setting a deep forest ablaze; not a single stroke of his bow leaves the listener indifferent, because he awakens music's subconscious.'*

Le Monde de la Musique

Born in 1970, Henri Demarquette, was thirteen when he entered the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris, where he studied with Philippe Muller and Maurice Gendron. He was unanimously awarded a Premier Prix, and went on to work with Pierre Fournier and Paul Tortelier before taking lessons from János Starker in Bloomington, Indiana.

He appeared on the stage from the age of fourteen, and made his concert debut at seventeen with a recital at the Théâtre du Châtelet in Paris and a recording for France 3 Television with the pianist Hélène Grimaud. He came to the attention of Lord Yehudi Menuhin, who invited him to play the Dvorák Concerto under his direction in Prague and Paris.

His career has been of international dimensions ever since, taking him to many capitals in the company of the foremost French and international orchestras, most recently the Orchestre National de France, the London Philharmonic, the Vienna Chamber Orchestra, the Ensemble orchestral de Paris, the Tokyo Symphony Orchestra, the Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine, Sinfonia Varsovia, and the Neue Philharmonie Westfalen. He also appears regularly with his favourite piano partners Brigitte Engerer, Michel Dalberto, Giovanni Bellucci, and Boris Berezovsky.

Curious by nature, Henri Demarquette frequently performs contemporary music and has a penchant for rare pieces. He works closely with the leading contemporary composers, and has inspired compositions by Olivier Greif (Concerto 'Durch Adams Fall'), Pascal Zavaro (Concerto), Eric Tanguy (Nocturne), Florentine Mulsant (Sonata), and Alexandre Gasparov (Nocturne). His performance of Henri

Dutilleux's Concerto *Tout un monde lointain* . . . with the Akademisches Orchester Mannheim under Frédéric Chaslin was the subject of a film produced by France Europe Média with the support of the Fonds d'Action SACEM.

His open-minded approach to music is reflected in his eclectic discography. Many of his recordings have received awards in France and abroad, including the following:

- 'Par la Chute d'Adam': Concerto and Sonata by Olivier Greif (1950-2000) with the Orchestre National de France conducted by Jean-Claude Casadesus and Giovanni Bellucci, piano
- The three Brahms cello sonatas with Michel Dalberto
- 'L'Invitation au voyage': works by Fauré, Debussy and Ravel, with Brigitte Engerer
- The complete Beethoven cello sonatas with Michel Dalberto
- The complete cello works of Chopin with Brigitte Engerer
- Bach's six solo cello suites
- The two Haydn concertos with the Orchestre de Chambre de Toulouse
- *Légende* by Jean Cras with the Luxembourg Philharmonic
- The complete works for cello and piano of James MacMillan with the pianist Graham Scott

He has also been awarded the Prix de la Fondation Simone et Cino del Duca by the Académie des Beaux Arts.

Henri Demarquette plays a cello of 1697 by the Italian luthier Giffredo Cappa with a Persois bow dated 1820.

**Brigitte Engerer** piano

*'She proved she is one of the finest pianists in the world.'*

New York Times

Her first piano lessons at the age of five, her first public concert a year later – this is how Brigitte Engerer launched her musical career. She entered the Paris Conservatoire and at the age of fifteen was awarded a *premier prix* in piano by unanimous decision of the judges. At sixteen, she was a prizewinner at the Marguerite Long Competition, then accepted an invitation from the Moscow Conservatory to attend Stanislav Neuhaus's postgraduate class for five years. She subsequently won prizes at the Tchaikovsky and Reine Elisabeth de Belgique Competitions.

Brigitte Engerer's international career reached a turning-point in 1980 when, after hearing her, Herbert von Karajan asked her to appear with the Berlin Philharmonic; Daniel Barenboim then invited her to play with the Orchestre de Paris, and Zubin Mehta with the New York Philharmonic at Lincoln Center in New York.

Thus she made brilliant and equally acclaimed debuts in Berlin, Paris, Vienna, and New York, where she enjoyed a triumph at Carnegie Hall. Since then, Brigitte Engerer has appeared all over the world in recital or with the leading orchestras, including the Orchestre de Paris, the Berlin Philharmonic, the New York Philharmonic, the Royal Philharmonic, the Los Angeles Philharmonic, the Chicago Symphony Orchestra, the London Symphony Orchestra, the Vienna Symphony Orchestra, the Montreal Symphony Orchestra, the Detroit Symphony Orchestra, the St Petersburg Philharmonic, the Munich Philharmonic, the NHK Symphony Orchestra of Tokyo, the Orchestre National de Belgique, and the Orchestre National de France, under such renowned conductors as Barenboim, Mehta, Kondrashin, Neumann, Bender, Krivine, Rostropovich, Casadesu, Bertini, Chailly, Rowicki, Leitner, Foster, and López Cobos.



Her infallible technique, even in the most redoubtable Romantic concertos, and her radiant presence do not conceal a more tormented, refined and sensitive side to her temperament. One need only hear her play with such chamber music partners as Olivier Charlier, Hélène Mercier, David Geringas, Dmitry Sitkovetsky, Henri Demarquette, Boris Berezovsky, Alexander Kniaziev, Oleg Maisenberg or Gérard Caussé, and with Laurence Equilbey and the Accentus Chamber Choir, to take the measure of the delicacy and subtlety of her playing and the complicity she establishes with these musicians.

Brigitte Engerer has made several recordings of solo piano pieces for Mirare ('Rêve d'amour', 'Souvenirs d'enfance', and 'Hymne à la nuit') and also Rachmaninoff's Suites for two pianos with Boris Berezovsky. For Harmonia Mundi she has recorded the complete Chopin Nocturnes, sonatas by Beethoven, and the violin sonatas of Grieg and Schumann with Olivier Charlier; and for Intrada, the complete chamber music of Chopin with the cellist Henri Demarquette. With the Accentus Chamber Choir and Laurence Equilbey she has recorded Liszt's *Via Crucis* and Dvorák's *Stabat Mater*.

Brigitte Engerer has been much praised for her maturity and rare sensibility, as well as the power and delicacy of her playing, and naturally takes her place among the great interpreters of her generation. She has taught at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris since 1992. The French government has appointed Brigitte Engerer Chevalier de la Légion d'Honneur, Officier du Mérite, and Commandeur des Arts et des Lettres. She is also a corresponding member of the Institut de France, Académie des Beaux-Arts.

**Boris Berezovsky** piano

*'Here, surely, we have the truest successor to the great Russian pianists.'*

Gramophone

Boris Berezovsky enjoys a reputation as a virtuoso pianist with unique gifts of elegance and sensitivity. Born in Moscow, he studied at the Conservatory there with Eliso Virsaladze and privately with Alexander Satz. Following his London debut at the Wigmore Hall in 1988, *The Times* described him as 'an artist of exceptional promise, a player of dazzling virtuosity and formidable power'. Two years later he won the Gold Medal at the 1990 International Tchaikovsky Competition in Moscow.

Boris Berezovsky works regularly as a concerto soloist with today's leading orchestras, including the Philharmonia/Leonard Slatkin, the New York Philharmonic/Kurt Masur, the Danish National Radio Symphony Orchestra/Leif Segerstam, the Radio-Sinfonieorchester Frankfurt/Dmitri Kitaenko, the NDR Orchester Hamburg, the Hague Residentie Orkest, the City of Birmingham, Dallas and BBC symphony orchestras, the Orchestre National de France, and the *Deutsches Symphonie-Orchester Berlin* with Marek Janowski.

Boris Berezovsky is strongly committed to chamber music. His partners of choice are Brigitte Engerer, Vadim Repin, Dmitri Makhtin, and Alexander Kniazev; with them he appears at many European festivals, including Verbier, Salzburg, and La Roque d'Anthéron. He is also a regular guest of the most prestigious international recital seasons, among them the Piano Series at the Berlin Philharmonie and the International Piano Series at the Amsterdam Concertgebouw, and such other major venues as the Théâtre des Champs-Élysées in Paris, the Royal Festival Hall in London, the Palais des Beaux Arts in Brussels, the Vienna Konzerthaus, and the Megaron in Athens. In January 2007 he was the host of an important series of 'Carte Blanche' concerts at the Auditorium du Louvre in

Paris. March 2009 saw a notable return visit to the Royal Festival Hall.

He was voted 'Best instrumental soloist of 2006' in the *BBC Music Magazine Awards*.

Boris Berezovsky has an extensive discography to his credit. He has recorded the complete Beethoven concertos with the Swedish Chamber Orchestra under Thomas Dausgaard, sonatas, études and other piano pieces by Chopin, Schumann, Rachmaninoff, Mussorgsky, Balakirev, Medtner, and Ravel, and Liszt's *Études d'exécution transcendante*.

His interpretation of Rachmaninoff's Sonata no.1 was awarded the Preis der Deutschen Schallplattenkritik, while his Ravel recital received special recommendations from *Le Monde de la Musique*, *Diapason*, *BBC Music Magazine*, and *The Independent on Sunday*.

For Mirare/Harmonia Mundi he has made several Rachmaninoff recordings: the Preludes (released in May 2005); the complete works for piano and orchestra with the Ural Philharmonic Orchestra under the direction of Dmitri Liss (Concertos nos.2 and 3 released in November 2005, nos.1 and 4 and the Paganini Rhapsody in October 2006); and a unanimously acclaimed CD of music for two pianos with Brigitte Engerer.

## Joseph Swensen conductor

Joseph Swensen has been principal guest conductor and artistic adviser of the Ensemble orchestral de Paris since 2009; he has also been principal conductor of Malmö Opera since 2007, and is Conductor Emeritus of the Scottish Chamber Orchestra.

He is a regular guest with the London Mozart Players, the Los Angeles Chamber Orchestra, the Orchestre National de Montpellier, the Netherlands Symphony Orchestra, the Orquesta de la Ciudad de Granada, and the Orquesta Nacional do Porto. His enthusiasm for contemporary music has led many celebrated composers to dedicate works to him, among them James MacMillan, Einojuhani Rautavaara, Sally Beamish, Karin Rehnqvist, and Elenor Alberg.

Before devoting himself to conducting, he pursued a highly successful career as a violinist. He now appears as a soloist within the framework of his conducting activities, playing and directing concerts with the Scottish Chamber Orchestra and other orchestras with whom he enjoys a close relationship, including the Ensemble orchestral de Paris.

Joseph Swensen is also a composer. His works include *Mantram* for string orchestra (1998), *Latif* for cello and chamber orchestra (1999), *Shizue* for shakuhachi and orchestra (2001), and the Symphony for horn and orchestra *The Fire and the Rose*, premiered in 2009.

Joseph Swensen was born to Norwegian-Japanese parents in New York in 1960. He now lives in Copenhagen with his family.

## Ensemble orchestral de Paris

Since its formation in 1978, the Ensemble orchestral de Paris has become established as the benchmark chamber orchestra in France. The original format of its concerts, its 'chamber' readings of the works it performs, its efforts to break down barriers between repertoires and places, make the Ensemble orchestral a unique formation on the Parisian scene. These interpretative choices are reinforced by the specific colouring the orchestra gives its seasons, especially through the inclusion of vocal and oratorio repertoire. After working under the guidance of its successive music directors Jean-Pierre Wallez, Armin Jordan, Jean-Jacques Kantorow, and John Nelson, who is now the honorary music director, the Ensemble orchestral de Paris today surrounds itself with associate artists who share its commitment and its 'chamber' conception of the repertoire: Joseph Swensen, principal guest conductor and artistic adviser; accentus and Laurence Equilbey, for a collaboration on the vocal and choral repertoire; Deborah Nemtanu, solo violinist and leader; and Nicolas Bacri, associate composer.

The Ensemble orchestral de Paris works with the finest guest artists: Heinrich Schiff, Louis Langrée, Maxim Vengerov, Frans Brüggen, Masaaki Suzuki, Thomas Zehetmair, Boris Berezovsky, Douglas Boyd, Brigitte Engerer, Henri Demarquette, Patricia Kopatchinskaja, Jeffrey Kahane, Sir Roger Norrington, Paul McCreech, Stephen Kovacevich and Vadim Repin, to name only a few.

In addition to its Paris season at the Théâtre des Champs-Élysées and Notre-Dame Cathedral, and other concerts or operas at the Cité de la Musique, Salle Pleyel, and Théâtre du Châtelet, the Ensemble orchestral is also extremely present elsewhere in France and abroad, with tours of Japan, Spain, and South America, concerts in such centres as Lucerne, London, and Bratislava, and appearances at leading festivals including Schleswig-Holstein, La Folle Journée, Saint-Denis, and La Roque d'Anthéron.



*Translation: Charles Johnston*

Over the past ten years, the Ensemble orchestral de Paris has attracted much attention with more than twenty recordings featuring vocal music, oratorio, the chamber orchestra repertoire, and contemporary music. Notable among these have been DVDs of Bach's B minor Mass at Notre-Dame Cathedral in Paris and Beethoven's complete piano concertos with François-René Duchâble at the Opéra Royal de Versailles, and CDs of the complete Beethoven symphonies conducted by John Nelson, Saint-Saëns piano concertos with Brigitte Engerer, and the Chopin piano concertos with Boris Berezovsky.

Alongside these activities, the Ensemble orchestral de Paris is particularly attentive to its civic responsibilities, aiming to reach out to audiences unable to attend traditional concerts by focusing part of its activity on districts of Paris without an orchestral presence. It offers cultural and educational programmes and organises mini-residences in such districts as the 11th, 15th, 18th and 20th *arrondissements* of the city. It also encourages professional training and work experience, with the new conducting academy of Vendôme and a renewed partnership with the Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris. The Ensemble orchestral de Paris receives support from the City of Paris, the Ministry of Culture, and the patrons of the Crescendo association.

## Cellowerke

Camille Saint-Saëns teilt mit den anderen Komponisten, und keine Minderen, den Fehler, Zeit seines Lebens Anerkennung und Ruhm genossen zu haben. In der großen *Encyclopédie de la Musique*, die von Albert Lavignac geleitet wurde, kann man in dem Artikel aus dem Jahre 1914, der Saint-Saëns gewidmet ist, folgendes lesen: „M. Camille Saint-Saëns, der Seitens der allgemeinen Meinung, oder eher noch Seitens der weltweiten Bewunderung einen außergewöhnlichen Standpunkt genießt, den alle als den Musiker par excellence nennen, in seiner ganzen Essenz, der sich nicht auf diese oder jene Spezialität beschränkt, aber wirklich universal ist...“ Mit Ehrungen überhäuft und in Österreich als „der große Sohn des großen Frankreichs“ gefeiert, weicht er darüber hinaus mit nur fünfzig Jahren das ihm gewidmete Museum in Dieppe ein. Als Zeitgenosse von Brahms wurde Saint-Saëns noch vor seinem Tode, und dies drei Jahre nach dem Tode Debussys, als der größte französische Komponist gefeiert.

Zweifelsohne in demselben Maße frühzeitig begabt wie Mozart und Mendelssohn, glänzt Saint-Saëns am Klavier und an der Orgel und fängt mit nur sieben Jahren an zu komponieren. Noch im jüngsten Alter eignet er sich ein enzyklopädisches Wissen an, und dies nicht nur im musikalischen Bereich, zumal er daneben auch für die Astronomie, Botanik, Philosophie und fremden Kulturen eine große Leidenschaft zeigt. Seine Kenntnis in der Komposition ist überragend. Debussy schrieb über ihn: „Er ist der Mensch, der am besten die Musik kennt.“ Und schon nach der Aufführung seiner ersten Sinfonie, die Saint-Saëns mit nur sechzehn Jahren komponierte, schreibt Berlioz: „Er weiß alles, aber ihm fehlt die Unerfahrenheit“, und dies bevor er sich über ihn einige Zeit später als den „jungen musikalischen Löwen“ äußert.

Saint-Saëns blieben die widersprüchlichen Kritiken indessen nicht erspart. Er wurde verehrt oder verunglimpft, auch wenn im Allgemeinen aus erbärmlichen Gründen. In seiner Jugend wird er als



Vorläufer angesehen, beinahe als ein Revolutionär, dies im geistlosen Frankreich, das sich um die Opéra comiques und anspruchslose Musik reißt. Später, in reiferen Jahren, wird er eher nur noch als ein Akademiker von gestern angesehen, während die Belle Époque ihren Weg bereitete, um Werke wie den *Sacre du Printemps* zu entdecken. Ein Werk, das Saint-Saëns vehement ablehnte, wodurch er durch seinen Sinn für reine Form und durch seine Gewogenheit für die große vergangene Tradition vollkommene Verständnislosigkeit zur neuen Kunst ausdrückte.

Saint-Saëns spricht für sich, als er im Jahre 1880 schreibt: „Es war noch nicht lange her, vielleicht fünfzehn Jahre, da hatte ein französischer Komponist, der den Mut aufbrachte, sich auf dem Gebiet der instrumentalen Musik vorzuwagen, um seine Werke ausführen zu lassen, keine andere Wahl, als selber ein Konzert zu organisieren und Freunde und Kritiker einzuladen. Was das Publikum anbelangt, das wahre Publikum, daran durfte man gar nicht erst denken; der Name des Komponisten, wenn er französisch und hinzu noch am Leben war, hatte auf einem Plakat die Eigenschaft alle Menschen zu verjagen.“

Um gegen diese Situation zu kämpfen, gründete Saint-Saëns zusammen mit Romain Bussine im Februar 1871, mitten während des Deutsch-Französischen Krieges, die „Société Nationale de Musique“, eine national-musikalische Vereinigung, dessen Konzerte ziemlich schnell die Auswirkungen erlangten, ein neues Publikum für die zeitgenössische französische Musik zu gewinnen, speziell für die jungen Musiker. Unter dem Schlagwort *Ars gallica*, preist er die Rückkehr der französischen Musik von hoher Qualität an und kehrt den Fazilitäten, die man unter der Epoche der Restauration und des zweiten Kaiserreichs praktizierte, den Rücken zu – und dies im Widerstreit zu der deutschen Kunst, obwohl er sich dem ungeachtet weiterhin an die musikalischen Formen der Sonate, der symphonischen Entfaltung und im Bezug auf seine lyrischen Werke an das Leitmotiv hielt.

Sonach veröffentlicht Saint-Saëns die Werke von

Rameau, spielt die Konzerte von Mozart und verbindet sich Freundschaftlich mit Liszt und Berlioz, zwei in Frankreich stark angefochtene Pioniere. Als Komponist, knüpft er wieder mit der ganz in Vergessenheit geratene Gattung der Kammermusik an, komponiert Konzerte, Sinfonien und sinfonische Dichtungen, Chorwerke, Kantaten und Oratorien. Man kann ihn nunmehr als Leiter einer Schule nennen, oder einfacher ausgedrückt, als Initiator einer neuen Blütezeit, die man mit Recht das „neue goldene Zeitalter“ der französischen Musik nennt. In dieser Hinsicht übernimmt ein Werk wie die erste Sonate für Violoncello und Klavier die Bedeutung eines Manifestes zugunsten der jungen französischen Schule.

Es ist offensichtlich, dass sein Sinn für die Eleganz des Stils und die Reinheit der Form ihn leicht als akademisch kennzeichnen lassen, was für seine im reifen Alter komponierten Werke in den letzten zwanzig Jahren indes zustimmt. Sein Sinn für die perfekte Form steht über jedwede andere Erwägung. Er tritt als Anhänger der musikalischen Würde ein und verurteilt die Oberflächlichkeit und den schlechten Geschmack. Die Intelligenz und Rationalität dieses Arbeitstiers machen aus ihm den Verteidiger der klassischen Klarheit, wie ebenfalls der etablierten Ordnung einer lang währenden Tradition. Auch wenn trotz seiner nationalen Gewogenheit Saint-Saëns den Geist des germanischen Ernstes pflegt, so bleibt er nicht weniger von den Modetrends erpicht unabhängig. *Le Cygne* ist heute sein populärstes Werk par excellence, aber darüber hinaus sind reichlich andere Seiten für das Violoncello von seiner Hand komponiert worden, worunter vor allem zwei Konzerte und ein *Allegro appassionato* mit Orchester zu zählen sind, sowie zwei Sonaten und eine Suite mit Klavier. Dieses vorliegende Programm gibt davon ein bedeutendes Panorama. Im Jahre 1872 komponiert und im Januar 1873 in der „Société des Concerts du Conservatoire“ uraufgeführt, ist das **Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1 in a-Moll op.33** ein originelleres Werk, als das es auf

den ersten Blick erscheinen mag, wenn man beachtet, dass Saint-Saëns hier nicht einem vorgegebenen Schema zu folgen versucht. Die drei Sätze, *Allegro non troppo*, *Allegretto con moto* und *Molto Allegro*, werden durchgehend aneinandergereiht gespielt, wobei das Ganze den Anschein einer großen Sonate gibt. Genauer deutet dieses Werk von erstaunlicher Ausgewogenheit auf einen unterschwelligen Klassizismus, indem es die Eleganz der Form der Kraft der Motive gegenüberstellt und die formelle Klarheit einem starken Lyrysmus. Begünstigt wird dabei das Cello, dessen tiefes Register bereitwillig ausgenutzt wird. Der mittlere Satz bildet das ausdrucksvolle Herz des Konzerts, worin das Solo-Instrument seine schmachthende melodische Linie über einen delikaten Rhythmus in Form eines Menuetts entfalten lässt.

Die düstere c-Moll Tonart der **Sonate für Violoncello und Klavier Nr. 1 op.32**, die zeitgleich zu dem ersten Konzert steht, ist die Spiegelung einer schweren Lebensphase. Nach der Niederlage Frankreichs vor den preußischen Truppen, trifft der Tod seiner Großtante, die viel zu seiner Erziehung beigetragen hatte, Saint-Saëns mit großem Schmerz. Im März 1873 von dem Cellisten Johann Reuschel und mit ihm am Klavier aufgeführt, zählt das Werk drei stark kontrastierende Sätze: Einem kräftigen *Allegro*, dessen düstere Atmosphäre von dem tiefen Register des Cellos betont wird, folgt ein *Andante tranquillo sostenuto* in der parallelen Es-Dur Tonart, der einen Moment der Ruhe mit sich bringt. Der Komponist deutet darauf hin, dass Anfang und Ende dieser Seite, in Form eines variierten Chorals, eine Improvisation, die er an der Orgel der Kirche Saint-Augustin in Paris realisiert hatte, „wortwörtlich reproduziert“. Das Finale, *Allegro moderato*, kehrt wieder in das fieberhafte und aufbrausende Klima des ersten Satzes zurück.

Kurz nach dem ersten Konzert im Jahre 1874, komponierte Saint-Saëns eine **Romance op.36** für Horn und Orchester, wobei er die Möglichkeit einer Ausführung auf dem Cello bot. Ganz mit Recht,

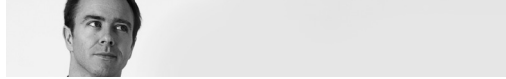
wenn man die plastische Beschaffenheit der langen melodischen Phrase und den deutlich singenden Charakter in Betracht zieht. Der Lyrismus dieses Werkes drückt sich in einer Art Opernarie nach italienischem Stil *da capo* aus, dessen Reprise, nach einer bewegten Passage in der Mitte, wieder in die anfängliche Ausgeglichenheit zurückführt.

Eines der ersten Werke Saint-Saëns für Kammermusik, eine Suite mit Klavierbegleitung op.16, dessen Orchestrierung er später realisierte, führt in das Jahr 1862 zurück. Es ist in fünf Sätzen aufgebaut, mit im zweiten Satz eine **Sérénade**, die verträumt diverse poetische Metamorphosen einer zauberhaften Melodie darlegt, die zu den gediehensten Erfolgen des Komponisten zählt. Wegen der Qualität ihrer Komposition, ihrer Zurückhaltung im Ausdruck und der Eleganz ihres Stils, sticht diese kurze Seite radikal von den Charakterwerken seiner Zeit hervor.

Wahrhaftiger Akademismus? Für sein persönliches Amüsement, wie das seiner Freunde, komponierte der Fünfzigjährige, dem man niemals ein solches Maß an Witz zugetraut hätte, das le **Carnaval des Animaux**, das nicht zur Veröffentlichung, und weniger noch zur öffentlichen Aufführung vorgesehen war. Ursprünglich für eine kammermusikalische Besetzung komponiert, führte er ein Streicherquintett, zwei Klaviere, ein Xylophon, eine Celesta, ein Harmonium, eine Flöte und eine Klarinette zusammen und setzte eine solide Technik Seitens der Interpreten voraus. Saint-Saëns wollte das Werk zur Ergötzung seines engsten Kreises vorbehalten, im Besonderen für die berühmte Pauline Viardot und in Präsenz seines verehrten Meisters, Franz Liszt. Saint-Saëns verleiht diesem Werk, der keines sein will, den Titel: *Grande fantaisie zoologique*. Dabei sollte man sich aber über diese „geniale Possierlichkeit“ nicht täuschen: die Gäste dieses ganz besonderen Zoos, das sind die Kollegen, die Komponisten, die Musiker und Schüler, die Kritiker und die ganze Gesellschaft, die die Welt der Musik umringen. Portraits, Parodien und Pasticcios – einem Jeden daran, sich diesem

Rätselspiel zu beugen. *Poules et coqs* (Hühner und Hähne) entnimmt ihre Idee aus *La Poule* von Rameau, für den Saint-Saëns eine große Bewunderung empfand. Das Stück *Tortues* (Schildkröten) aber, geißelt Offenbach, indem die Quadrille des *Orphée aux enfers* (Orpheus in der Unterwelt) unnachgiebig langsam gespielt wird, während das Stück *L'Éléphant* (der Elefant) sich mit einer Verlangsamung der *Danse des Sylphes* (Sylphentanz) aus der *Damnation de Faust* von Berlioz vergnügt, dem er ebenfalls eine besondere Verehrung weihet, wie ebenfalls das *Scherzo* aus dem *Sommernachts Traum* von Mendelssohn. Die *Personnages à longues oreilles* (Persönlichkeiten mit langen Ohren) sind ganz offensichtlich die musikalischen Esel und die lächerlichen und eingebildeten Menschen von Welt – daran fehlte es zu der Zeit nicht, ganz wie heute auch – sowohl wie die *Hémiones* (Halbesel), eine Art von Onager der zentralasiatischen Steppen, der dem Esel und den Pferden ähnelt. Die *Fossiles* (Fossilien) prangern die alte Garde mithilfe altbekannter Lieder an, von der Arie von Rosine aus dem *Barbier von Seville* über zur *Danse macabre*, wo der Komponist sich selbst parodiert. Was den *Pianistes* angeht, so betrachtet Saint-Saëns diese als besonders tollpatschige Tiere inmitten seines zoologischen Gartens. Dem ungeachtet sind zwischen diesen pittoresken oder amüsanten Momenten auch charmante Seiten und Stücke voller Poesie mit eingeschoben, wie das fließende *Aquarium* oder die Evokation der Vogelwelt im *Coucou au fond des bois* (Der Kuckuck in der Tiefe des Waldes) oder im *Volière* (Vogelhaus), wo seine Nostalgie zu der französischen Cembalomusik des 18. Jahrhunderts zum Vorschein kommt.

Und so ereignet es sich, dass vor dem freudigen Zug des *Finale Le Cygne*, der Schwan erscheint – das einzige Werk des Komponisten, das zu seiner Lebzeit gespielt wurde und nie aufhört an Beliebtheit zu gewinnen, unter verschiedenen Bearbeitungen und unter diversen Titeln, wie „Der Tod des Schwans“, zumal das sich immer weiter entfernende Wesen



am Ende zu verschwinden scheint. Man nahm sich die Freiheit über dieses Stück zu sagen, dass es „eine ungewisse Landschaft hervorruft, von Nebel verschleiert, wo über der Blässe des Wassers die blendende und bedächtige Weiße eines sterbenden Schwans gleitet, der seinen letzten Gesang aushaucht.“ Dem Violoncello anvertraut, ist dies eine wunderbare Melodie, die der Komponist indes als „noblen Unsinn“ qualifizierte. Muss man darin einen Spott erkennen? Dieser bezaubernde Schwan, wäre er nicht dieses eine Mal ein Selbstbildnis von Saint-Saëns persönlich? Man könnte an dieser Vorstellung Gefallen finden...

Gilles Cantagrel

## Danksagungen

Die Aufnahme ist immer ein großes Abenteuer, das sich öfter zeitlich in die Länge zieht und viele Menschen mit einbezieht. Es ist beeindruckend, wenn man bedenkt, welche große Anzahl von passenden Elementen zusammengeführt werden müssen, damit ein solches Projekt ans Tageslicht tritt. In der gegenwärtigen Situation möchte ich gleichermaßen dem Willen und der Entschiedenheit von René, Fanfan, Maud, Jean-Marc und Marina danken, wie auch der Vorsehung und das Glück, die es ermöglichten, all die Talente zusammenzuführen, die meinem Herzen so nahe stehen. Meine höchste Zuneigung und Bewunderung gilt allem voran Brigitte und Boris, das Duo per se, die in ihrer expressiven Vielfalt Höhen von ungemein fließendem Feingefühl erreichen, so dass es für den Schwan ein reiner Genuss war, dahin zu schwinden. Es ist offensichtlich, dass das quellende Klavier hier ganz dem Sinn Saint-Saëns entspricht.

Die Aufnahmesitzungen haben mit der Ernennung von Joseph als Dirigent des Ensemble orchestral de Paris übereingestimmt. Von beiden Seiten war die Motivation, die Begeisterung und der Wunsch, das Beste von sich zu geben, zu spüren – ich habe den Beginn einer verheißungsvollen Zusammenarbeit miterleben können, dessen Harmonie nicht zu übersehen ist. Joseph schafft es, die Art der Beziehung zwischen dem Dirigenten und dem Solisten radikal zu verwandeln; als wunderbarer Violinist, regt er auf natürliche Art und Weise die der Kammermusik eigene Gesinnung an, den Dialog, das Hören und das Teilen. Welch eine Freude! Welch eine Freiheit... welche Erleichterung!

Seit langem ist mir bekannt, dass das Ensemble orchestral de Paris ausgezeichnete individuelle Talente birgt und dies ist der Grund, weshalb mir viel daran lag, den Karneval der Tiere in ihrer Kammermusikfassung aufzunehmen. Ich wünschte einen persönlicheren Moment mit diesen hervorragenden Musikern zu teilen, die erfinderisch, unheimlich professionell und



voller Humor sind. Ich gebe offen zu, dass ich den Platz meines Kameraden Guillaume usurpiert habe, der mir diesen mit gutem Dünken und ganz natürlich überlassen hat, wie es den Cellisten eigen ist! Lasst uns weiter über Künstler reden: Michel, Zauberer des Mikrophons, der mich durch seine Effizienz, seine Flinkheit verblüfft hat und sich sogar die Zeit nimmt, elegant zu sein. Etienne, der wertvolle Mann, eiserne Hand in seidnem Handschuh, geduldig, warmherzig, zuweilen Vertrauensperson und immer vertrauensvoll. Auch denke ich an den enzyklopädischen Yann, der mich mit seinem übermächtigen Gehör überwacht; an den wahnsinnigen François, König der Quadratur des Kreises; an Nathalie, streng aber gerecht, wie auch all die Personen, dessen Bekanntschaft ich nicht machen konnte und die zu dem Projekt viel beigetragen haben. Schließlich habe ich alles meiner Familie zu verdanken, ins Besondere meinen Kindern, die mir die Möglichkeit gaben, eine Zukunft zu errahnen – so früh sind sie morgens awake... für dieses Mühsal, widme ich ihnen diese CD!

Henri Demarquette

## **Henri Demarquette** Violoncello

*„Als leidenschaftlicher Musiker und Persönlichkeit multipler Facetten, spielt Henri Demarquette das Violoncello wie einer, der einen tiefen Wald in Flammen setzt; nicht ein einziger Bogenstrich, der einen unbeteiligt lässt, denn er weckt das Unterbewusstsein der Musik.“*

Le Monde de la Musique

1970 geboren, besucht Henri Demarquette mit 13 Jahren das Conservatoire Supérieur de Musique de Paris, wo er das Violoncello bei Philippe Muller und Maurice Gendron studiert. Mit einem einstimmig entschiedenen Ersten Preis, führte er seine Ausbildung bei Pierre Fournier und Paul Tortelier und anschließend bei János Starker in Bloomington in den USA weiter. Mit den Konzertpodien seit seinem 14. Lebensalter vertraut, macht er mit nur 17 Jahren sein Debüt im Théâtre du Châtelet und nimmt an einer Fernsehübertragung von France 3 an der Seite von der Pianistin Hélène Grimaud teil. Das Talent von Henri Demarquette wird sogleich von Lord Yehudi Menuhin wahrgenommen, der ihn einlädt, unter seiner Leitung das Cellokonzert von Dvorák in Prague und Paris zu spielen.

Seitdem kennt seine Karriere einen internationalen Aufstieg, die ihn in die größten Städte der Welt führt, begleitet von den bedeutendsten Orchestern, seien diese französisch oder international, wie kürzlich das Orchestre National de France, das London Philharmonic, das Wiener Kammerorchester, das Ensemble orchestral de Paris, das Tokyo Symphony, das Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine, das Sinfonia Varsovia und die Neue Philharmonie Westfalen; aber auch in Begleitung seiner bevorzugten Klavierpartner, wie Brigitte Engerer, Michel Dalberto, Giovanni Bellucci und Boris Berezovsky.

Von neugierigem Wesen, spielt er regelmäßig auch zeitgenössische Werke, und findet großes Gefallen darin, sich für seltene Werke einzusetzen. Er arbeitet eng mit den bedeutendsten zeitgenössischen

Komponisten zusammen und produziert Kompositionen, wie die von Oliver Greif (Concerto „Durch Adams Fall“), von Pascal Zavaro (Concerto) und Eric Tanguy (Nocturne). Die Interpretation des Cellokonzerts „Tout un monde lointain...“ von Henri Dutilleul in Begleitung von dem Akademischen Nationaltheater-Orchesters Mannheim und unter der Leitung von Frédéric Chaslin gab Anlass für eine Verfilmung von France Europe Media, mithilfe der Fonds von der SACEM.

Diese Offenheit spiegelt sich in einer ebenfalls vielseitigen Diskografie wieder, die mit mehrfachen Auszeichnungen in Frankreich und im Ausland geehrt wurden, worunter folgende aufzuzählen sind:

- „Par la Chute d'Adam“, Konzert und Sonate de Requiem von Olivier Greif, Orchestre National de France Leitung: J.C. Casadesus und G. Bellucci: Klavier
  - Drei Sonaten von Brahms mit Michel Dalberto
  - „Invitation au voyage“ Werke von Fauré, Debussy, Ravel... mit Brigitte Engerer
  - Gesamtaufnahme der Sonaten von L.v. Beethoven mit Michel Dalberto auf DVD
  - Gesamtaufnahme der Cellowerke von F. Chopin mit Brigitte Engerer
  - 6 Suiten für Violoncello solo von J.S. Bach
  - Zwei Cellokonzerte von J. Haydn, l'Orchestre de chambre de Toulouse
  - „La Légende“ von Jean Cras, Philharmonische Orchester Luxemburg
  - Gesamtaufnahme der Werke für Violoncello und Klavier von James Mac Millan; Klavier: Graham Scott
- Henri Demarquette wurde von der Akademie der Beaux Arts mit dem Preis der Fondation Simone und Cino del Duca ausgezeichnet.

Er spielt ein Violoncello des italienischen Geigenbauers Goffredo Cappa aus dem Jahre 1697 und einen Bogen von Persois aus dem Jahre 1820.

**Brigitte Engerer** Klavier

*„Sie bewies, dass sie eine der größten Pianistinnen der Welt ist.“*

New York Times

Sie begann mit fünf Jahren Klavier zu spielen und gab ihr erstes öffentliches Konzert im Alter von sechs Jahren, so begann die Karriere von Brigitte Engerer... Mit fünfzehn erhielt sie den Ersten Preis am Konservatorium Paris. Mit sechzehn gewann sie den Klavierwettbewerb Marguerite Long und folgte der Einladung des Moskauer Konservatoriums während fünf Jahren bei S. Neuhaus weiter zu studieren. Sie gewann außerdem den Tschaikowsky Wettbewerb und den belgischen Wettbewerb Königin Elisabeth.

Ein Wendepunkt in der Karriere Brigitte Engerers war als H. von Karajan sie 1980, nachdem er sie hatte spielen hören, einlud mit den Berliner Philharmonikern zu spielen; Daniel Barenboim lud sie ein, mit dem Orchestre de Paris zu spielen und Zubin Mehta mit dem New York Philharmonic am Lincoln Center in New York.

Ihre Debüt in Berlin, Paris, Wien und in der Carnegie Hall in New York waren von überwältigendem Erfolg gekrönt. Seither tritt Brigitte Engerer weltweit im Rezital oder mit den berühmtesten Orchestern auf: Orchestre de Paris, Berliner Philharmoniker, New York Philharmonic, London Royal Philharmonic Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra, Berliner Philharmonisches Orchester, London Symphony Orchestra, Wiener Sinfonieorchester, Orchestre Symphonique de Montréal, Detroit Philharmonic, Philharmonisches Orchester Sankt Petersburg, Münchner Philharmoniker, Tokyo NHK Symphony Orchestra, Orchestre National de Belgique, Orchestre National de France... unter der Leitung der berühmtesten Dirigenten wie Barenboim, Mehta, Kondrashin, Neumann, Bender, Krivine, Rostropowitsch, Casadesu, Bertini, Chailly, Rowicki, Leitner, Foster, Lopez Cobos...

Ihre Unfehlbarkeit auch in den schwierigsten

romantischen Konzerten und ihre Ausstrahlung kaschieren nichts von ihrer künstlerischen Sensibilität. Es genügt, sie mit O. Charlier, H. Mercier, D. Geringas, D. Sitkovetsky, H. Demarquette, B. Berezovsky, A. Kniazev, O. Maisenberg, G. Caussé oder Laurence Equilbey und dem *accentus* Chor zu hören, um sich der künstlerischen Verbundenheit mit ihren Kammermusikpartnern sowie der Zartheit und Subtilität ihres Spiel gewahr zu werden.

Brigitte Engerer spielte für Mirare Werke für Klavier solo ein („Rêve d'amour“, „Souvenirs d'enfance“ und „Hymne an die Nacht“) sowie Sonaten für zwei Klaviere von Rachmaninow zusammen mit B. Berezowsky. Für das Label Harmonia Mundi nahm sie die Nocturnes von Chopin auf, Sonaten von Beethoven, Grieg, Schumann mit O. Charlier; für Intrada das Integral von Chopins Kammermusik mit dem Cellisten H. Demarquette. Sie spielte außerdem mit dem *accentus* Chor und L. Equilbey *Via Crucis* von Liszt sowie Dvoráks *Stabat Mater* ein.

Brigitte Engerer wird von allen Seiten für ihre musikalische Reife und außerordentliche Sensibilität sowie die Kraft und Zartheit ihres Spiels gerühmt und gilt als eine der größten Pianistinnen ihrer Generation. Seit 1992 unterrichtet sie am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Die französische Regierung ernannte Brigitte Engerer zum Ritter der Ehrenlegion und sie erhielt zudem den nationalen Verdienstorden für Künste und Literatur. Sie ist Mitglied des Institut de France, Akademie der Schönen Künste.



### **Boris Berezovsky** Klavier

*„Ganz offensichtlich haben wir hier den wahren Nachfolger der großen russischen Pianisten...“*

Gramophone

Boris Berezovsky genießt den Ruf eines virtuosen Pianisten von einzigartiger Eleganz und Sensibilität. In Moskau geboren, studierte Boris Berezovsky am Moskauer Konservatorium bei Eliso Virsaladze und nahm private Stunden bei Alexander Satz. Seinen Debüt macht er 1988 im Londoner Wigmore Hall. Die *Times* schreibt zu diesem Anlass „ein außergewöhnlich verheißungsvoller Artist von brillanter Virtuosität und von einer unglaublichen Energie beflügelt“. Zwei Jahre später erhält er die Goldmedaille des Internationalen Tschaiowsky Wettbewerbs in Moskau.

Boris Berezovsky spielt als Solist in den prestigereichsten Orchestern unserer Zeit, zu denen die Londoner Philharmoniker mit Leonard Slatkin, die New Yorker Philharmoniker mit Kurt Masur, das Nationale Sinfonieorchester des Dänischen Rundfunk mit Leif Segerstam, das hr-Sinfonieorchester mit Dimitri Kitaenko, das NDR Orchester Hamburg, das Residentie Orkest, das Sinfonische Orchester Birmingham, der Dallas und die BBC, das Französische Nationalorchester, oder auch das Berliner Sinfonieorchester mit Marck Janowski gehören.

Besonders gerne spielt Boris Berezovsky Kammermusik. Seine bevorzugten Musikpartner sind Brigitte Engerer, Vadim Repin, Dimitri Makhtin und Alexander Kniazev, mit denen er auf zahlreichen Europäischen Festivals auftritt, wobei das Festival Verbier, die Salzburger Festspiele oder noch das Festival von La Roque d'Anthéron zu erwähnen sind. Auch ist er regelmäßig zu den renommiertesten internationalen Solokonzertreihen eingeladen. So können wir die Klavierabende der Berliner Philharmoniker zitieren, die Internationalen Klavierabende des Concertgebouws und die großen

Musikbühnen, wie das Theater der Champs-Élysées in Paris, das Royal Festival Hall in London, der Palast der Schönen Künste in Brüssel, das Konzerthaus in Wien, das Megaron in Athen. Im Januar 2007 wurde ihm eine bedeutende „Carte Blanche“ im Auditorium du Louvre gewidmet. Ebenfalls ist er im März 2009 im Royal Festival Hall in London aufgetreten.

2006 wurde er zum „Besten Instrumentalisten des Jahres 2006“ vom „BBC Music Magazine Awards“ nominiert.

Boris Berezovsky hat eine bedeutende Diskografie. Er nahm die Gesamtheit der Beethoven-Konzerte mit dem Schwedischen Kammerorchester unter der Leitung von Thomas Dausgaard auf. Auch spielte er mehrere Sonaten und Etüden von Chopin, Schumann, Rachmaninow, Mussorgsky, Balakirev, Medtner und Ravel ein, sowie die „Études transcendentales“ von Liszt.

Seine Interpretation der Rachmaninow-Sonate hat den „Preis der Deutschen Schallplattenkritik“ erhalten, und die von Ravel wurde besonders vom „Le Monde de la Musique“, dem „Diapason“, dem „BBC Music Magazine“ und dem „l'Indépendant du Dimanche“ empfohlen.

Es gilt ebenfalls auf die Préludes von Rachmaninow hinzuweisen, erschienen bei Mirare im Mai 2005 und auf die integrale Aufnahmen der Klavierkonzerte Rachmaninows mit dem Ural Philharmonie Orchestra unter der Leitung von Dimitri Liss (die Konzerte Nr. 2 und Nr. 3 sind im November 2005 erschienen, die Konzerte Nr. 1 und Nr. 4 und die Rhapsodie im Oktober 2006). Weiter noch wurde einstimmig die Rachmaninow Aufnahme für zwei Klaviere mit Brigitte Engerer gepriesen.

## Joseph Swensen Leitung

Joseph Swensen ist seit 2009 der Erste Gastdirigent und Künstlerischer Berater des *Ensemble orchestral de Paris*. Er ist ebenfalls seit 2007 Chefdirigent der Oper von Malmö und Ehrendirigent des Kammerorchesters von Schottland.

Er wird regelmäßig von den London Mozart Players, dem Kammerorchester von Los Angeles, dem Nationalorchester von Montpellier, dem Sinfonieorchester des Niederlande, dem Orchester von Granada und dem National-Orchester von Porto eingeladen. Er interessiert sich leidenschaftlich für zeitgenössische Musik und zahlreiche Komponisten von Renommee widmen ihm seine Werke, wie James MacMillan, Einojuhani Rautavaara, Sally Beamish, Karin Rehnqvist und Elenor Alberg.

Bevor Joseph Swensen sich allein der Orchesterleitung zuwandte, führte er eine große Karriere als Violinist. Heute tritt er allein im Rahmen seiner musikalischen Leitung als Instrumentalist auf, wobei er mit dem Kammerorchester von Schottland und anderen Orchestern, mit denen er eine privilegierte Beziehung pflegt, Konzerte spielt und dirigiert – das *Ensemble orchestral de Paris* ist eines davon.

Joseph Swensen ist ebenfalls Komponist. Sein Repertoire umfasst Werke, wie *Mantram* für Streichorchester (1998), *Latif* für Violoncello und Kammerorchester (1999), *Shizue für shakuhachi* und Orchester (2001) und *Sinfonie für Horn und Orchester (The Fire and the Rose)*, das 2009 uraufgeführt wurde.

Joseph Swensen ist 1960 in New York geboren, aus einer norwegischen und japanischen Familie stammend. Heute lebt er mit seiner Familie in Kopenhagen (Dänemark).



## Ensemble orchestral de Paris

Seit der Gründung im Jahre 1978, erweist sich das *Ensemble orchestral de Paris* als ein ausgezeichnetes Kammermusikensemble, das große Anerkennung genießt. Die originale Art ihrer Konzerte, ihre kammermusikalische Vision der Werke, ihre fachübergreifende Arbeit bezüglich des Repertoires und der Orte machen aus dieser Besetzung ein einzigartiges Ensemble in Paris. Die Wahl ihrer Interpretationen wird durch die besonderen Nuancen, die das Orchester je nach Saison gibt, verstärkt, ins Besondere was den Gesang anbelangt und das Oratorienrepertoire.

Nachdem die letzten musikalischen Leitungen Jean-Pierre Wallez, Armin Jordan, Jean-Jacques Kantorow und John Nelson zugute kamen, wobei letzterer heute der aktuelle Ehrenmusikdirektor ist, wird das *Ensemble orchestral de Paris* heute von einer künstlerischen Vereinigung umringt, die mit ihnen ihr Engagement und ihre kammermusikalische Vision des Repertoires teilt: Joseph Swensen, Erster Gastdirigent und künstlerischer Berater; accentus und Laurence Equilbey, für die Betreuung des Gesangsrepertoires; Deborah Nemtanu, Konzertmeisterin und „Supersolist“ des Ensembles und Nicolas Bacri, assoziierter Komponist.

Das *Ensemble orchestral de Paris* arbeitet somit mit den bedeutendsten Künstlern unserer Zeit zusammen: Heinrich Schiff, Louis Langrée, Maxim Vengerov, Frans Brüggen, Masaaki Suzuki, Thomas Zehetmair, Boris Berezovski, Douglas Boyd, Brigitte Engerer, Patricia Kopatchinskaja, Jeffrey Kahane, Sir Roger Norrington, Paul McCreech, Stephen Kovacevich oder Vadim Repin, um nur einige unter ihnen zu nennen.

Über deren Musiksaison im Pariser Théâtre des Champs-Élysées und in der Kathedrale Notre-Dame de Paris, den Konzerten oder Opern in der Cité de la Musique, in der Salle Pleyel oder im Théâtre du Châtelet hinaus, wirkt das *Ensemble orchestral de Paris* auch im restlichen Frankreich, wie ebenfalls

im Ausland: Tourneen nach Japan, Spanien und nach Südamerika; Konzerte in Luzern, London oder Bratislava; Gastspiele in den größten Festivals (Schleswig Holstein, Folles Journées, Saint-Denis, La Roque d'Anthéron, etc.).

In den letzten zehn Jahren macht das *Ensemble orchestral de Paris* mit ihren mehr als zwanzig Einspielungen auf sich aufmerksam – Aufnahmen, die das Gesangs-, Oratorien- und kammermusikalische Repertoire und die zeitgenössische Musik würdigen. Dies bekunden ferner die DVDs mit der *h-Moll Messe* von Bach in der Kathedrale von Notre-Dame in Paris und die Gesamtaufnahme der Klavierkonzerte von Beethoven mit François-René Duchâble in der Opéra Royal von Versailles und ebenfalls die CDs mit der Gesamtaufnahme der Sinfonien Beethovens unter der Leitung von John Nelson, die Klavierkonzerte von Saint-Saëns mit Brigitte Engerer oder die Klavierkonzerte mit Chopin mit Boris Berezovsky.

Parallel zu diesen Aktivitäten, weicht das *Ensemble orchestral de Paris* eine ganz besondere Aufmerksamkeit auf ihr Bürgerengagement. Mit dem Wunsch sich dem verhinderten Publikum zuzuwenden, erstreben sie einen Teil ihrer Aktivitäten den Ortschaften von Paris beizumessen. In diesem Sinne bietet das Ensemble kulturelle und pädagogische Aktionen und hat in bestimmten Pariser Vierteln (20e, 15e, 18e und 21e Arrondissements) einige kleine Residenzen eingerichtet. Das Ensemble fördert ebenfalls die Ausbildung und den Einstieg in das Berufsleben in Verbindung mit der Akademie der Orchesterdirektion von Vendôme und dank der Verlängerung der Partnerschaft mit dem Pariser regionalen Konservatorium (CRR).

Das *Ensemble orchestral de Paris* empfängt die Unterstützung von Seiten der Ville de Paris, des Kulturministeriums und von Mäzenen der Assoziation Crescendo.

