



SAINT-SAËNS

Works for Violin and Orchestra

Introduction et
Rondo capriccioso

Caprice andalou

Morceau de concert

La Muse et le Poète

Tianwa Yang, Violin

Gabriel Schwabe, Cello

Malmö Symphony Orchestra

Marc Soustrot



Camille Saint-Saëns (1835–1921)

Works for Violin and Orchestra

Born in Paris in 1835, Camille Saint-Saëns is one of the most extraordinary musical prodigies in the history of Western music. As a highly gifted pianist he made his concert debut at the age of ten, at which he announced to the audience that he would happily perform any of Beethoven's 32 piano sonatas as an encore. Having studied at the Paris Conservatoire, he followed a conventional path as a church organist, first at Saint-Merri, Paris, and later at La Madeleine, where he remained for some two decades and was praised for his improvisatory prowess. He was much in demand throughout Europe and the Americas, enjoying a successful career as a pianist and composer; however, the perception of Saint-Saëns the composer changed throughout his lifetime, which coincided with a period of revolutionary changes in the arts. During his youth, he championed such progressive figures as Wagner and Liszt, yet in his later years he revealed a much more conservative approach, rooted in tradition and reactionary to the innovative developments of Debussy, Stravinsky and others.

Despite their later aesthetic differences, Debussy arranged Saint-Saëns' *Introduction et Rondo capriccioso*, Op. 28 [7] for violin and orchestra for two pianos early on in his career. Composed in 1863, Saint-Saëns originally intended the piece to be the rousing finale to his *First Violin Concerto*, but instead published it as a self-contained, single-movement work for the leading Spanish virtuoso Pablo de Sarasate. Saint-Saëns and Sarasate first met when the composer was 24 and the violinist was just 15 (yet already a renowned virtuoso), and Saint-Saëns dedicated this piece and his *First* and *Third Violin Concertos* to the great violinist.

Although it is one of Saint-Saëns' best-loved works today, its reception has not always been an unqualified success. Like so many other compositions of similar duration, the *Introduction et Rondo capriccioso* enjoyed tremendous popularity for some decades, but this waned with striking rapidity in the 1960s due to developments in music technology. Its duration fitted conveniently onto the

two sides of a 12-inch 78 rpm gramophone record, but when the LP record was later introduced, the market was flooded by longer works, and the pieces that had been favourites among broadcasters and listeners were relegated. However, the piece recovered well from this dip in popularity, having been committed to CD by many of the world's leading violinists. After a pensive opening, the music erupts into a glittering showpiece with challenges aplenty for the violinist, including lightning-quick arpeggios and chromatic double-stopped passages. While these demands provided an opportunity for Sarasate to demonstrate his technical mastery, the violinist's nationality is also unambiguously reflected in the piece, which is imbued with the passion of Spanish dance music.

This is in fact one of several works for violin and orchestra by Saint-Saëns with a conspicuously Spanish flavour, something that was very much in vogue among French composers at this time, with a penchant for one Spanish dance in particular: the habanera¹. In September 1887 Saint-Saëns, now aged 52, wrote his *Havanaise in E major*, Op. 83 [8] ('havanaise' is the French word for 'habanera'), not for Sarasate this time but for another of his musician-friends, the Cuban violinist Rafael Diaz Albertini. The piece soon gained popularity among violinists, who often programmed it together with the *Introduction et Rondo capriccioso*. Such a coupling is unsurprising, for while the latter seems to be bursting at the seams with energy, the *Havanaise* – its considerable virtuosic challenges notwithstanding – provides an appropriate contrast, adopting the gentler mood of a languorous, warm summer's evening, established by the distinctive habanera rhythm in the lower stings, just after the violin enters.

Of the trio of Spanish-infected works presented on this recording, the *Caprice andalou*, Op. 122 [9], composed in

1904, is undoubtedly the 'Cinderella' of the pack, being neither performed nor recorded anywhere near as often as its predecessors. While its melodic material may not be as attractive or memorable as its two sister-works, it nevertheless represents one of those characteristic pieces with a foreign ambience – a genre of which Saint-Saëns was a consummate master – employing rhythms and flourishes that are typically Spanish, not least in the orchestral writing.

While Sarasate was undoubtedly the greatest influence on Saint-Saëns' works for violin, spare a thought for the poor fellow who literally had to 'play second fiddle' to him in a Paris-based string quartet. Alfred Turban may not be a household name today, but he did at least have the honour of being the dedicatee of Saint-Saëns' *Romance in C major*, Op. 48 [2]. Scored for violin and piano or orchestra, the music was completed on 1 August 1874 and is typical of a song-inspired genre that can ultimately be traced back to Mendelssohn's *Songs Without Words*, where an instrument takes the place of a genuine or imagined vocal line.

The slightly earlier *Romance in D flat*, Op. 37 [6] has a rather different compositional background. In the aftermath of the Franco-Prussian war (1870–71), composers sought to promote French music to restore hope and patriotism in France, and Saint-Saëns played a key role in this process. In 1871 he founded the Société Nationale de Musique, an organisation with the specific purpose of supporting and promoting the composition of new French music. The original version of the *Romance in D flat*, written in 1871, was composed for flute and piano, and it was premiered by the Société Nationale the following year in the Salle Pleyel, with the renowned flautist Paul Taffanel accompanied by Saint-Saëns himself. By 1878 the composer had scored the work for violin and orchestra. The serene, almost naive simplicity of the main melody suggests perhaps Saint-Saëns' emotions in the aftermath of the war, and a hope for better times.

Shortly after the completion of his third and final violin concerto in 1880, Saint-Saëns wrote his *Morceau de concert in G major*, Op. 62 [4]. For a while it was claimed

(due to its temporal proximity to the *Third Violin Concerto*) that the work was the basis of a fourth violin concerto, which for reasons unknown was never completed. The fact that it is written in free sonata form lends some credence to this, for it could easily have functioned as the first movement of a concerto. However, other scholars assert that the *Morceau de concert* turned out just as the composer had conceived it from the beginning: as a self-contained single-movement rhapsody, with frequent changes of tempo and plenty of freedom for virtuosic display from the soloist.

With the exception of Brahms' masterful *Double Concerto* of 1887, there are very few examples of works scored for violin, cello and orchestra prior to Saint-Saëns' *La Muse et le Poète*, Op. 132 [3] ('The Muse and the Poet'), and indeed the music was originally conceived as a chamber piece for violin, cello and piano, though with the two string instruments as the dominant voices. The composer referred to it as a conversation between the violin and cello, rather than a debate between two virtuosos, and its improvisatory nature not only reflects this but consciously reacts against the formal rigour of German music which, Saint-Saëns felt, was destroying music's soul. The background to its composition is somewhat bizarre. A statue of Saint-Saëns had been exhibited in the Paris Salon of 1907, and a female admirer, Mme Caruette, wanted to present it to the town of Dieppe, but a law forbade the erection of statues of living figures. However, after some persuasion eventually the statue found a place in the town's theatre, allowing Saint-Saëns to quip that since he must be dead to have a statue of himself put up, he wouldn't need to make a speech. After Mme Caruette died in 1909 he wrote a single-movement piano trio in her memory, which his publisher, Jacques Durand, insisted on giving the title it now bears, much to the composer's fury. He then orchestrated it and the work was premiered in London in 1910 by the celebrated Belgian violinist-composer Eugène Ysaÿe and the Dutch cellist-composer Joseph Hollman.

Dominic Wells

¹ Other notable examples include Ravel's *Piece en forme de habanera*; Debussy's *La Soirée dans Grenade* (*Estampes* for piano); and most famous of all, the aria *L'amour est un oiseau rebelle* from Bizet's opera *Carmen*.

Camille Saint-Saëns (1835–1921)

Musique pour violon et orchestre

Né à Paris en 1835, Camille Saint-Saëns est l'un des prodiges les plus extraordinaires de l'histoire de la musique occidentale. Pianiste superbement doué, il débute au concert à l'âge de dix ans et annonce à la fin de sa prestation qu'il se fera un plaisir de jouer en bis n'importe laquelle des trente-deux sonates de Beethoven. Il passe par le Conservatoire de Paris, devient organiste titulaire à Saint-Merri, puis à La Madeleine où il restera pendant une vingtaine d'années et sera admiré pour ses talents d'improvisateur. Il est extrêmement sollicité à travers l'Europe et en Amérique, et mène avec succès une carrière de pianiste et de compositeur. Cependant, la manière dont il est perçu comme compositeur évolue au cours de sa carrière qui coïncide avec une période de changements révolutionnaires dans les arts. Si, durant ses années de jeunesse, il se fait le champion d'artistes novateurs comme Wagner et Liszt, il adopte ensuite une attitude bien plus conservatrice, ancrée dans la tradition et rétive aux innovations de Debussy, Stravinsky et d'autres.

Destinée au virtuose espagnol Pablo de Sarasate, l'*Introduction et Rondo capriccioso* op. 28 [[][?][]], pour violon et orchestre, date de 1863. À l'origine, Saint-Saëns voulait en faire le finale passionné de son Premier Concerto pour violon mais il décida finalement de publier le morceau de manière indépendante – Debussy, bien que le héraut d'une esthétique qui sera fort différente, le transcrita pour deux pianos au début de sa carrière.

Saint-Saëns fit la connaissance de Sarasate à l'âge de 24 ans. Le violoniste n'en avait alors que quinze, mais était déjà un virtuose renommé. Outre cette pièce, le compositeur français lui dédia ses premier et troisième concertos pour violon.

Bien que l'*Introduction et Rondo capriccioso* compte parmi les pages de Saint-Saëns les plus prisées aujourd'hui, elle n'a pas toujours rencontré un succès sans réserve. Comme bien d'autres morceaux de longueur comparable, elle fut extrêmement populaire pendant des dizaines d'années puis sa popularité s'étiola rapidement dans les années 1960 suite à l'arrivée du microsillon dans la

décennie précédente. Si son minutage avait parfaitement convenu aux deux faces d'un 78 tours de 30 centimètres, désormais des œuvres plus longues envahissaient le marché et les morceaux favoris des animateurs de radio et des auditeurs furent relégués dans l'ombre. Malgré tout, l'*Introduction et Rondo capriccioso* s'est bien remise de cette baisse de popularité et a été enregistrée sur CD par de nombreux violonistes de premier ordre.

Après une introduction pensive commence un brillant morceau de bravoure où les défis abondent pour le violoniste – notamment des arpèges rapides comme l'éclair et des passages chromatiques en doubles cordes. Si ces défis étaient l'occasion pour Sarasate de faire montre de sa virtuosité, le morceau reflète en même temps clairement sa nationalité tant il est imprégné de cette passion typique de la musique espagnole.

Ce n'est d'ailleurs pas l'unique page pour violon et orchestre de Saint-Saëns qui ait un caractère ostensiblement espagnol, c'est même quelque chose qui était très en vogue à l'époque parmi les compositeurs français qui avaient en particulier un penchant pour une danse espagnole : la habanera (havanaïse en français)¹. La *Havanaïse* op. 83 en *mi* majeur [[][?][]] de Saint-Saëns date quant à elle de septembre 1887. Le compositeur, désormais âgé de cinquante-deux ans, l'écrit non pas pour Sarasate cette fois-ci mais pour un autre ami musicien, le violoniste cubain Rafael Díaz Albertini. Le morceau devient vite populaire parmi les violonistes qui l'inscrivent souvent à leur programme avec l'*Introduction et Rondo capriccioso*. Associer ces deux morceaux tombe d'ailleurs sous le sens car ils forment un contraste captivant : tandis que le Rondo déborde littéralement d'énergie, la *Havanaïse*, tout en posant d'énormes défis techniques, adopte le climat délicat d'une soirée d'été chaude et langoureuse, les cordes graves introduisant le rythme de habanera juste après l'entrée du violon.

¹ Parmi les exemples de habanera, citons la *Pièce en forme de habanera* de Ravel, *La Soirée dans Grenade* de Debussy (deuxième des *Estantes*), et la plus fameuse d'entre toutes, l'air de *Carmen* de Bizet *L'amour est un oiseau rebelle*.

Du trio d'œuvres espagnolisantes présentées sur ce disque, le *Caprice andalou* op. 122 [[][?][]], composé en 1904, est certainement la « Cendrillon » du lot : il est en effet bien moins joué et enregistré que les deux autres morceaux. Si ses mélodies ne sont peut-être pas aussi attrayantes et mémorables que celles du *Rondo* et de la *Havanaïse*, il s'avère cependant un digne représentant de la pièce de caractère teintée de couleur locale – un genre dans lequel Saint-Saëns excellait – par les rythmes et l'ornementation typiquement espagnols auxquels il recourt, notamment dans l'écriture orchestrale.

Sarasate a beau avoir exercé la plus grande influence sur les œuvres pour violon de Saint-Saëns, il n'est pas le seul violoniste à avoir inspiré le compositeur. Alfred Turban, par exemple, dont le nom n'est certes pas familier aujourd'hui, eut l'honneur de se voir dédicacer par le compositeur la *Romance* pour violon op. 48 en *ut* majeur [[][?][]], avec accompagnement d'orchestre ou de piano. Achievée le 1^{er} août 1874, elle est typique d'un genre inspiré par le chant où un instrument prend la place de la voix, genre qui remonte aux *Romances sans paroles* de Mendelssohn.

Légèrement antérieure, la *Romance en ré* bémol majeur op. 37 [[][?][]] a vu le jour dans un contexte différent. Au lendemain de la guerre de 1870, le patriotisme était vivace en France et les compositeurs étaient décidés à défendre la musique française face à la tradition germanique. Saint-Saëns joua à cet égard un rôle déterminant en cofondant en 1871 la Société Nationale de Musique dont l'objectif était de promouvoir la musique française en permettant aux jeunes compositeurs de faire jouer leurs œuvres en concert. La version originale de la *Romance en ré* bémol majeur, pour flûte et piano, date de 1871 et fut donnée en première audition l'année suivante par la Société Nationale à la Salle Pleyel – le flûtiste renommé Paul Taffanel était accompagné par Saint-Saëns lui-même. En 1878, le compositeur tira de la partition une version pour violon et orchestre. La simplicité calme, presque naïve, de la mélodie principale reflète peut-être l'état d'esprit de Saint-Saëns au lendemain de la guerre, l'espoir d'un avenir meilleur.

C'est peu après avoir achevé son troisième et dernier concerto pour violon, en 1880, que Saint-Saëns écrivit son *Morceau de concert en sol* majeur op. 62 [[][?][]]. La

proximité temporelle des deux partitions a induit certains à penser que l'opus 62 constituait la base d'un quatrième concerto pour violon qui, pour des raisons inconnues, n'aurait jamais été achevé. Le fait qu'il s'inscrive dans une forme sonate libre va dans le sens de cette hypothèse – il aurait pu en effet faire fonction de premier mouvement. Pour autant, d'autres musicologues affirment que le compositeur l'a conçu dès le départ tel qu'il se présente, c'est-à-dire comme une rhapsodie en un mouvement avec de fréquents changements de tempo et une grande liberté permettant au soliste de déployer sa virtuosité.

À l'exception du magistral *Double Concerto* de Brahms (1887), rares sont les œuvres pour violon, violoncelle et orchestre antérieures à *La Muse et le Poète* de Saint-Saëns [[][?][]]. Celle-ci fut d'ailleurs conçue à l'origine pour violon, violoncelle et piano, mais dans ce trio les instruments à archets prédominent, le compositeur parlant d'une conversation entre le violon et le violoncelle, et non d'une joute entre deux virtuoses. Le caractère improvisé de l'œuvre reflète ceci en même temps qu'il fait figure de réaction à la rigueur formelle de la tradition germanique dont Saint-Saëns estimait qu'elle détruisait l'âme de la musique.

La genèse de cette partition est quelque peu bizarre. Une statue de Saint-Saëns avait été exposée à Paris au Salon de 1907 et une admiratrice, madame Caruette, souhaitait en faire présent à la ville de Dieppe. Une loi interdisait cependant l'érection d'un monument en l'honneur de personnalités vivantes. Une intervention du gouvernement permit malgré tout que la statue fût installée dans le théâtre de la ville. Saint-Saëns remarqua avec humour que puisqu'il était mort, il n'aurait pas besoin de faire un discours à la cérémonie. En 1909, madame Caruette s'efforçait pour de bon et il écrivit à sa mémoire un trio en un mouvement que l'éditeur Jacques Durand se permit d'intituler *La Muse et le Poète*, au grand dam du compositeur. Celui-ci orchestra ensuite la partition qui fut donnée en première audition en 1910 à Londres par le célèbre violoniste et compositeur belge Eugène Ysaÿe et le violoncelliste et compositeur néerlandais Joseph Hollman.

Dominic Wells

Traduction : Daniel Fesquet

Camille Saint-Saëns (1835–1921)

Werke für Violine und Orchester

Camille Saint-Saëns wurde 1835 in Paris geboren und war eines der bemerkenswertesten Wunderkinder der westlichen Musikgeschichte. Mit zehn Jahren demonstrierte er der Öffentlichkeit erstmals seine außergewöhnliche pianistische Begabung in einem Konzert, bei dem er dem Publikum anbot, wunschgemäß jede der 32 Beethoven-Sonaten – als Zugabe zu spielen. Nach seinem Studium am Pariser Conservatoire schlug er den üblichen Weg eines Kirchenorganisten ein. Zunächst erhielt er eine Stelle an der Pariser Kirche Saint-Merri, und dann kam er an die Madeleine, wo er rund zwei Jahrzehnte wirkte und als großer Improvisator gerühmt wurde. Der erfolgreiche Pianist und Komponist war nicht nur in Europa, sondern auch in Nord- und Südamerika sehr gefragt – wobei er allerdings erleben musste, dass sich die Rezeption seiner eigenen Musik im Laufe der Jahre veränderte, da die Kunst zur selben Zeit eine Phase revolutionärer Wandlungen durchmachte. In seinen jungen Jahren hatte er sich für progressive Persönlichkeiten wie Richard Wagner und Franz Liszt eingesetzt, während er späterhin einen eher konservativen Ansatz an den Tag legte, der in der Tradition verwurzelt war und im Vergleich mit den innovativen Entwicklungen eines Claude Debussy, Igor Strawinsky und anderen reaktionär wirkte.

Ungeachtet ihrer späteren ästhetischen Differenzen hat Claude Debussy am Anfang seiner Laufbahn von Saint-Saëns' *Introduction et Rondo capriccioso* op. 28 [7] eine Fassung für zwei Klaviere angefertigt. Das Werk aus dem Jahre 1863 sollte zunächst das furiose Finale des ersten Violinkonzertes werden, erschien dann aber als eigenständige Veröffentlichung für den überragenden spanischen Virtuosen Pablo de Sarasate. Camille Saint-Saëns war 24 Jahre alt gewesen, als er dem erst 15-jährigen begegnete, der bereits als Virtuose von sich reden gemacht hatte und dem er nicht nur sein Opus 28, sondern auch die Konzerte Nr. 1 und Nr. 3 widmen sollte.

Introduction et Rondo capriccioso gehören heute zu den beliebtesten Kreationen ihres Schöpfers. Das war

nicht immer so. Wie viele andere Werke vergleichbarer Länge war die Komposition einige Jahrzehnte lang überaus populär, doch in den 1960-er Jahren verlor sich diese Beliebtheit mit verblüffender Geschwindigkeit – was auf die technischen Entwicklungen der Tonträger zurückzuführen ist. Das Stück ließ sich bequem auf den zwei Seiten einer 78-er Schellackplatte unterbringen, doch mit dem Aufkommen der LP wurde der Markt von längeren Werken überflutet, und die einstigen Favoriten der Rundfunkleute und -hörer verschwanden von der Bildfläche. Inzwischen hat sich das Werk freilich längst von diesem zeitweiligen Ansehensverlust erholt, wovon viele CD-Produktionen internationaler Künstler(innen) Zeugnis ablegen. Dem nachdenklichen Anfang folgt ein funkelndes Kabinettstückchen, das für die Solisten zahlreiche Herausforderungen bereithält – unter anderem blitzartige Arpeggien und chromatische Doppelgriff-Passagen. Diese Schwierigkeiten boten Sarasate die Möglichkeit, sein meisterhaftes technisches Können zu zeigen, während seine Herkunft zugleich unmissverständlich von der Musik reflektiert wird, die von der Leidenschaftlichkeit spanischer Tänze durchzogen ist.

Tatsächlich hat Saint-Saëns mehrere Werke für Violine und Orchester geschrieben, die dieses auffallend iberische Aroma verströmen, das seinerzeit bei französischen Komponisten sehr *en vogue* war. Besonders beliebt war dabei die Habanera¹ oder »Havanaise«, wie der Tanz in Frankreich genannt wird. Der inzwischen 52-jährige Saint-Saëns verfasste im September 1887 seine *Havanaise E-dur* op. 83 [5], die er allerdings nicht Sarasate, sondern dem kubanischen Geiger Rafael Diaz Albertini widmete, mit dem er gleichfalls befreundet war. Das Stück war schon bald unter den damaligen Geigern beliebt, die es in ihren Konzerten gern mit *Introduction et Rondo capriccioso*

¹ Andere bemerkenswerte Beispiele sind Ravels *Piece en forme de habanera*, Debussys *La Soirée dans Grenade (Estampes for piano)* und als berühmtestes von allen die Arie *L'amour est un oiseau rebelle* aus Bizets Oper *Carmen*.

koppelten – was nicht weiter überrascht: Während nämlich das Opus 28 durch seine Energie förmlich aus den Nähten platzen will, beschwört die ganz andersartige *Havanaise* trotz ihrer beträchtlichen technischen Ansprüche die zartere Stimmung eines schwül-warmen Sommerabends, die sich sofort nach dem ersten Einsatz der Violine durch die markanten Habanera-Rhythmen der tiefen Streicher ausbreitet.

Von den drei iberisch angehauchten Werken, die in der vorliegenden Veröffentlichung zu hören sind, ist das 1904 entstandene *Caprice andalou* op. 122 [1] ohne Frage das Aschenputtel, denn es ist nicht annähernd so oft gespielt und aufgenommen worden wie seine beiden Vorgänger. Die Melodik ist vielleicht nicht so anziehend oder einprägsam wie die der zwei älteren Geschwister, doch auch die *Caprice* gehört zu den Schöpfungen mit jener charakteristischen, gewissermaßen »exotischen« Atmosphäre, auf die sich Saint-Saëns meisterhaft verstand: Ihre Rhythmen und Figuren tragen jedenfalls – nicht zuletzt im Orchestersatz – ein typisch spanisches Gepräge.

Zweifellos hat Pablo de Sarasate auf Camille Saint-Saëns' Violinmusik den größten Einfluss ausgeübt, doch darüber sollte man nicht den armen Kerl vergessen, der neben dem Spanier in einem Pariser Streichquartett wortwörtlich die »zweite Geige« spielte: Der Name Alfred Turban mag heute nicht geläufig sein, doch zumindest widerfuhr ihm die Ehre, Widmungsträger der *Romance C-dur* op. 48 [2] zu sein, die Camille Saint-Saëns am 1. August 1874 beendete. Das Stück ist für Violine und Klavier bzw. Orchester geschrieben und typisch für die kantable Gattung, die sich letztlich bis zu Mendelssohns *Liedern ohne Worte* zurückverfolgen lässt und einem Instrument die Rolle der echten oder imaginierten Singstimme zuweist.

Die etwas ältere *Romance Des-dur* op. 37 entstand vor einem andersgearteten Hintergrund. Nach dem preußisch-französischen Krieg von 1870/71 bemühten sich die französischen Komponisten darum, durch die Verbreitung der heimischen Musik neue Hoffnung und patriotische Gefühle zu wecken. Saint-Saëns spielte in diesem Prozess eine Schlüsselrolle. 1871 gründete er die *Société Nationale de Musique* mit dem ausdrücklichen Ziel, die Entstehung neuer französischer Werke zu fördern und voranzutreiben.

Damals schrieb er die Originalfassung der *Romance in Des* für Flöte und Klavier [6], die er in dieser Gestalt ein Jahr später (1872) mit dem bekannten Flötisten Paul Taffanel in der Salle Pleyel aus der Taufe hob. Seit 1878 gab es dann auch die Version für Violine und Orchester. Die heitere, beinahe naive Einfachheit der Hauptthemen könnte auf die Empfindungen des Komponisten nach dem Kriege und seine Hoffnung auf bessere Zeiten hinweisen.

Kurz nach der Vollendung seines dritten und letzten Violinkonzertes (1880) schrieb Saint-Saëns sein *Morceau de concert G-dur* op. 62 [4]. Wegen der zeitlichen Nähe zum dritten Violinkonzert hat man vermutet, das Stück habe die Grundlage eines vierten Konzertes bilden sollen, das aus unbekannten Gründen nie vollendet wurde. Die freie Sonatenform lässt diese These recht plausibel erscheinen, denn tatsächlich hätte so der Kopfsatz eines Konzertes aussehen können. Andere Forscher behaupten indes, der Komponist habe von Anfang an ein »Konzertstück« im Sinn gehabt – eine selbständige, einsätzliche Rhapsodie mit häufigen Tempowechseln und viel virtuosem Spielraum für den Solisten.

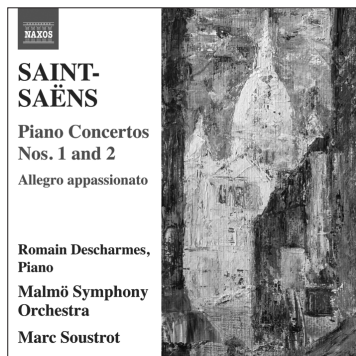
Mit Ausnahme des Doppelkonzertes, das Johannes Brahms im Jahre 1887 geschrieben hat, gibt es vor Saint-Saëns' *La Muse et le Poète* op. 132 [3] nur wenige Werke für Violine, Violoncello und Orchester. Und dabei handelte es sich ursprünglich um eine Kammermusik für Violine, Violoncello und Klavier, worin die beiden Streichinstrumente die dominierenden Stimmen darstellten. Nach den Worten des Komponisten handelte es sich dabei weniger um eine Diskussion zweier Virtuosen als vielmehr um ein Gespräch von Violine und Violoncello, dessen improvisatorische Natur auch als ganz bewusste Reaktion auf die formale Strenge der deutschen Musik zu verstehen ist, die für Saint-Saëns die Seele der Musik zerstörte. Die Entstehungsgeschichte ist recht bizarr. Im Pariser Salon des Jahres 1907 hatte man eine Statue des Komponisten gezeigt, die Madame Caruette, eine Verehrerin des Meisters, der Stadt Dieppe zum Geschenk machen wollte. Das Gesetz untersagte jedoch die Aufstellung von Standbildern lebender Persönlichkeiten. Endlich fand die Statue nach einiger Überredung ihren Platz im städtischen Theater, und Saint-Saëns scherzte,

dass er keine Rede zu halten habe, da er ja offenbar tot sein müsse ... Nachdem Mme Caruette 1909 das Zeitliche gesegnet hatte, schrieb er zu ihrem Gedächtnis ein einsätziges Klaviertrio. Sein Verleger bestand darauf, dem Werk den bekannten Titel beizugeben – sehr zum Ärger des Komponisten, der anschließend eine Orchesterfassung herstellte. Das Stück wurde 1910 in London von dem berühmten belgischen Geiger und Komponisten Eugène Ysaÿe und dem niederländischen Cellisten und Komponisten Joseph Hollman uraufgeführt.

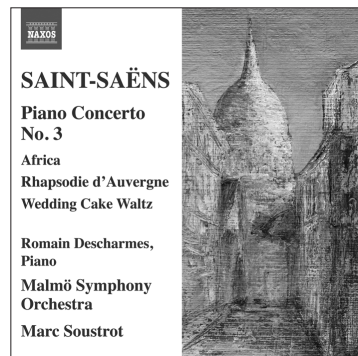
Dominic Wells

Deutsche Fassung: Cris Possiac

Also available



8.573476



8.573477

Tianwa Yang

Photo: Jean-Baptiste Millot



Recipient of the ECHO Klassik 2015 Best Instrumentalist (violin) and Best Up-and-Coming Artist 2014 Awards for her Ysaÿe *Sonatas for Solo Violin* (8.572995) and Mendelssohn's two *Violin Concertos* (8.572662), Tianwa Yang has also recorded Sarasate's complete music for violin and orchestra (8.572191, 8.572216, 8.572275, 8.572276), and for violin and piano (8.557767, 8.570192, 8.570893, 8.572709), Piazzolla's *Las Cuatro Estaciones Porteñas* with the Nashville Symphony and Giancarlo Guerrero (8.572271), and a coupling of Vivaldi's *Four Seasons* and *Las Cuatro Estaciones Porteñas* arranged for violin and strings (8.551228 / Naxos Germany only), followed by Rihm's *Complete Works for Violin and Piano* (8.572730), Castelnuovo-Tedesco's *Violin Concertos Nos. 1 and 2* (8.573135), *Live in Concert in St Petersburg* on DVD (2.110283) and Lalo's *Symphonie espagnole* with Juan Manén's *Concierto español* (8.573067). On this recording Tianwa Yang plays a violin by Guarneri del Gesù (1730), on kind loan from Mr Rin Kei Mei in Singapore.
www.tianwayang.com

Gabriel Schwabe

Photo: Jean-Baptiste Millot



Gabriel Schwabe has established himself among the leading cellists of his generation. He is a laureate of numerous national and international competitions, including the Grand Prix Emanuel Feuermann and the Concours Rostropovich in Paris. In 2009 he won the prestigious Pierre Fournier Award in London. As a soloist, he has performed with orchestras such as the Philharmonia Orchestra, London, NDR Radio-philharmonie and the Berlin Radio Symphony Orchestra, with conductors including Marek Janowski, Eivind Gullberg Jensen, Dennis Russell Davies, Cornelius Meister and Michael Sanderling. In 2010 Gabriel Schwabe gave his recital debut at London's Wigmore Hall. He is a regular guest at festivals such as the Jerusalem Chamber Music Festival, the Kronberg Cello Festival and the

Amsterdam Biennale, and has performed with artists including Christian Tetzlaff, Isabelle Faust, Albrecht Mayer, Lars Vogt, Kirill Gerstein and Jonathan Gilad. Since 2012 he has been artistic director of the high profile chamber music series Resonanzen in Siegburg, Germany. Gabriel Schwabe was born to German-Spanish parents in 1988. He studied with Catalin Ilea in Berlin and with Frans Helmerson at the Kronberg Academy, and received further stimulus from János Starker, Gary Hoffmann and Gidon Kremer. He plays a rare Italian instrument made in Brescia (c.1600).

www.gabrielschwabe.com

Malmö Symphony Orchestra



Photo: Christiaan Dirksen

The Malmö Symphony Orchestra (MSO) gives concerts every week, demonstrating its skill in broad and multifaceted programmes. The MSO proudly carries forward the traditions of the symphonic repertoire, and also strives to bring it forward into the future. Several recordings have gained international accolades, including first prize at the Cannes Classical Award and the annual Diapason d'Or awards. Its recording of Berwald's symphonies, conducted by Sixten Ehrling, was nominated for one of the record industry's most prestigious prizes, the *Gramophone* Award. Releases on Naxos of music by the American composer Charles Ives have won great acclaim and were named Editor's Choice/Recording of the month by *Gramophone* in October 2008. The Naxos recordings of Franz Schmidt symphonies with former principal conductor Vassily Sinaisky have been equally acknowledged and acclaimed in *Gramophone* and *BBC Music Magazine*. Sinaisky has been honorary conductor of the MSO since 2011. Two Naxos Grieg recordings received outstanding reviews in *The New York Times*. In August 2013 the MSO and Marc Soustrot, who has been the orchestra's principal conductor since the 2011/12 season, began recording the complete works of Camille Saint-Saëns for Naxos.

For more information, please visit malmolive.se/mso

Marc Soustrot



Photo: Christiaan Dirksen

Marc Soustrot is considered a specialist in the field of French orchestral music. Formerly the principal conductor and artistic director of the Orchestre Philharmonique des Pays de la Loire, the Beethoven Orchester, Bonn, and Het Brabants Orkest, Eindhoven, he is chief conductor of the Malmö Symphony Orchestra and the Aarhus Symphony Orchestra. As a guest conductor, Soustrot has worked with the Staatskapelle Dresden, the Munich Philharmonic, the Bamberg Symphony, the English Chamber Orchestra, the Danish Radio Symphony Orchestra, the Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, the Filharmonie Antwerpen, the Residentie Orkest Den Haag and the Philharmonic Orchestras of Copenhagen, Stockholm, Oslo, Helsinki, Luxembourg, Barcelona and Tokyo. He has worked at the Opéra de Monte-Carlo, the Semperoper, Dresden, the Teatro Real, Madrid, the Grand Théâtre de Genève, La Monnaie/De Munt, Brussels, The Royal Danish Opera, Copenhagen and the Norwegian National Opera, Oslo. Marc Soustrot was awarded the title Chevalier de la Légion d'Honneur in 2008.

Tianwa Yang is ‘an artist of exceptional technique and musicianship’ (*BBC Music Magazine*) and has established herself as a leading international performer and recording artist, winning the Annual Prize of the German Record Critics 2014 for her acclaimed recordings of Sarasate’s complete violin works. Her ‘stunning effortless virtuosity’ and ‘uncanny affinity for Spanish music’ (*All Things Strings*) make her the ideal advocate for the music presented on this recording. The *Introduction et Rondo capriccioso* is a glittering showcase imbued with the passion of Iberian dance, while the *Havanaise in E major* is a languorous habanera. Less frequently heard are the evocative *Caprice andalou*, the songful *Romance in C major*, the rhapsodic *Morceau de concert*, and the improvisatory *La Muse et le Poète*.

Camille
SAINT-SAËNS
(1835–1921)

- | | | |
|----------|---|--------------|
| 1 | Caprice andalou, Op. 122 (1904) | 9:50 |
| 2 | Romance in C major, Op. 48 (1874) | 6:44 |
| 3 | La Muse et le Poète, Op. 132 (1910) | 16:37 |
| 4 | Morceau de concert in G major, Op. 62 (1880) | 10:40 |
| 5 | Havanaise in E major, Op. 83 (1887) | 8:24 |
| 6 | Romance in D flat, Op. 37 (1871/78) | 5:41 |
| 7 | Introduction et Rondo capriccioso, Op. 28 (1863) | 9:10 |

Tianwa Yang, Violin • Gabriel Schwabe, Cello 3
Malmö Symphony Orchestra • Marc Soustrot

Recorded: 11–14 August 2014 at the Malmö Konserthus 1 2 4 5 7
and 8 August 2016 at the Malmö Live Konserthus, Sweden 3 6

Producer, engineer and editor: Sean Lewis • Publishers: Kalmus 1–4 6 7; Breitkopf & Härtel 5
Booklet notes: Dominic Wells • Cover painting by Denys Kuvaiev (Dreamstime.com)