

NAXOS

SAINT-SAËNS

Works for Cello and Orchestra

Cello Concertos Nos. 1 and 2

Allegro appassionato

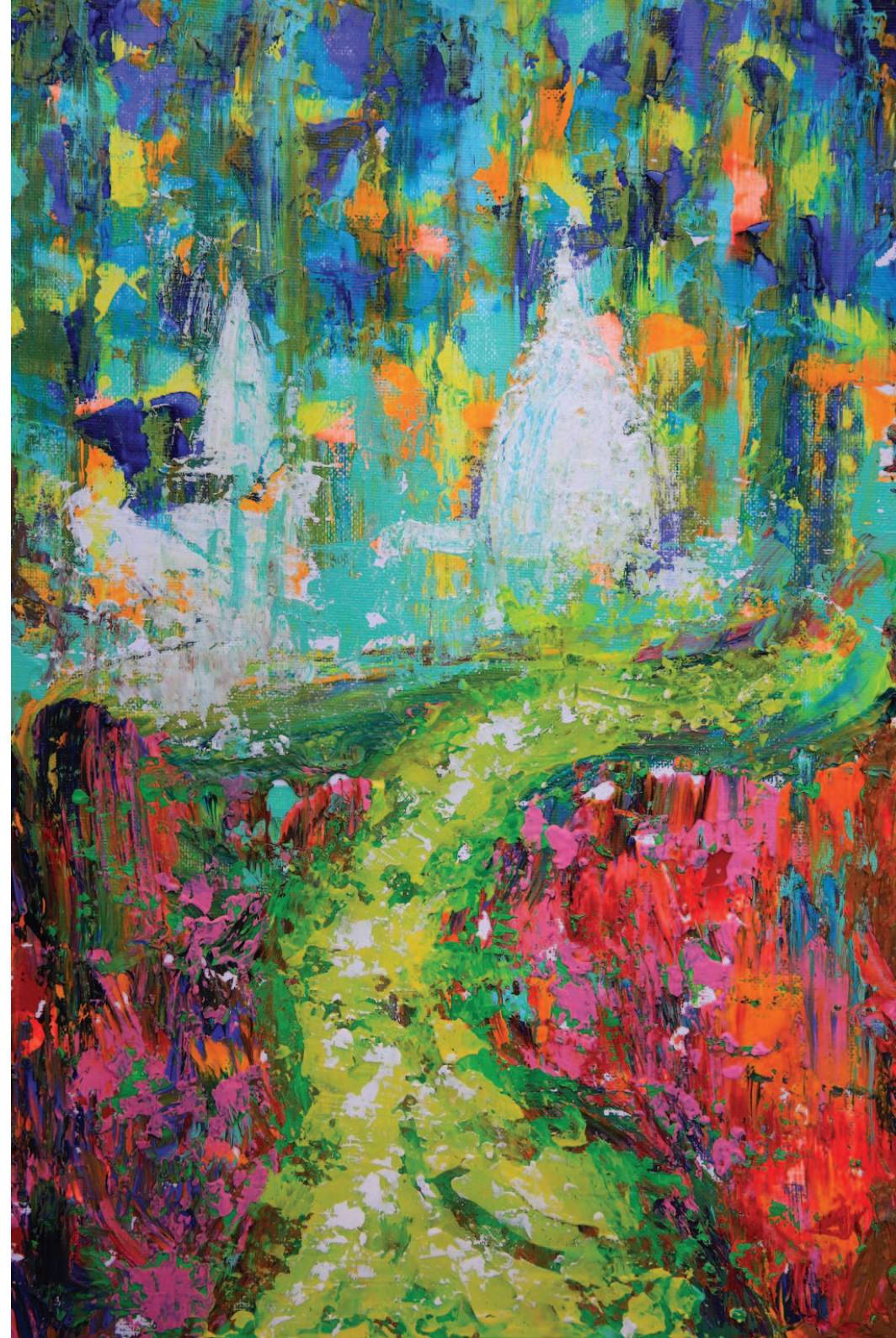
Romance • The Swan

Suite in D minor

Gabriel Schwabe, Cello

Malmö Symphony Orchestra

Marc Soustrot



Camille Saint-Saëns (1835–1921)

Works for Cello 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.

Saint-Saëns composed his *Cello Concerto No. 1* in 1872. Personal and broader political events were affecting the composer about this time. In January 1872, his great-aunt Charlotte died at the age of 91 – a relative who meant so much to him that after her death he cancelled all concert engagements for a month. In terms of the political climate, Paris was in an early state of recovery after the Franco-Prussian war and the Commune. In November 1871, the new Société Nationale de Musique, of which Saint-Saëns was a founding member, had promoted its first concert of *Ars gallica*, highlighting the works of young French composers and showing off their superiority to the Germans. It was partly pressure from the Société that pushed the Concerts du Conservatoire into accepting the premiere of the *First Cello Concerto* on 19 January 1873, and more significantly the request from the celebrated cellist Auguste Tolbecque, to whom the work was dedicated.

The *First Cello Concerto* has long been one of Saint-Saëns's most popular pieces, with the famous Catalan cellist Pablo Casals playing it for his London debut in 1905. Although officially written in one continuous movement, such a description is misleading in that the music follows concerto convention by dividing the music into three distinct sections, with a fast–slow–fast structure. It is only in one movement inasmuch as each movement continues without a pause. Where it does defy convention, however, is in its opening: no introduction from the orchestra, but a single dramatic chord, immediately followed by a series of virtuosic passages from the soloist. This initial burst of energy is sustained until a heartfelt lyrical theme appears (♩ 1:30), offering a brief moment of repose in an otherwise frenetic movement. Saint-Saëns ingeniously brings this contemplative theme back towards the end of the movement to facilitate a seamless segue into the central *Allegro con moto*, a beautifully delicate and graceful minuet. The return of the opening material from the first movement (now in the major and given to the woodwind) marks the start of the finale – Saint-Saëns enjoyed such cyclic patterns, and had used a similar structure in his *First Piano Concerto* of 1858. This gives way to a deeply elegiac theme (11:29), but the playful virtuosity soon returns in the cello, with frantic ascending and descending sequences, string crossings and double-stops. A final statement of the concerto's opening theme in the orchestra (17:23) precedes a wonderfully carefree coda.

While the *First Cello Concerto* was written during a period of post-war social readjustment, the *Second* – composed three decades later in 1902 – came at a time of significant upheavals in the French musical landscape. This was the year that saw the premiere of Debussy's opera *Pelléas et Mélisande*, a work that was not to the taste of Saint-Saëns, nor to many other critics of the time. However, although the response to *Pelléas* was mixed (and it did have its champions), Saint-Saëns' new cello concerto was even less successful, with one critic

denouncing it after its premiere on 5 February 1905 as 'bad music well written' – a phrase that plagued the composer's music for years. A principle objection was the physical demands made of the soloist. Joseph Hollman (1852–1926), was an energetic, muscular player, and Saint-Saëns sought to exploit these characteristics, but to the detriment of its reception. Although performances and recordings of the *Second Cello Concerto* have become more frequent in recent years, it is still greatly overshadowed by the *First*, and this is in no small part due to the music's considerable technical difficulties with many solo passages, huge leaps, and runs that require two staves to accommodate them.

As with its predecessor, the official structure of the *Second Cello Concerto* is misrepresentative. It is curious that while Saint-Saëns was content to divide all three of his violin concertos into the traditional three movements, he seemed adamant to suggest his cello concertos were in one and two movements respectively, whereas each is, in fact, in three movements. Indeed, in the *Second Cello Concerto* the music actually stops, briefly, at the end of the first 'movement' after a pair of dramatic, *tutti* chords (♩ 3:29). Clarinets in thirds furtively emerge from this bold orchestral gesture, leading to an *Andante sostenuto* of the utmost tenderness. This is surely one of the most sublime melodies the composer ever wrote, and it later returns – even more exquisitely – with the cello's triplets gently decorating the reprise of the theme, now in the violins (8:07). The sense of tranquillity reached at the end of the slow movement could not be in greater contrast to the wild finale, where it is easy to imagine the style of Hollman's fiery playing. After an intense and extensive cadenza, the orchestra re-enters, and the work concludes – not unlike the *First Cello Concerto* – with a whimsical coda.

The *Suite in D minor, Op. 16bis* was originally conceived for cello and piano, but was revised and orchestrated in 1919 (Saint-Saëns wrote two new movements for the orchestral version, the *Gavotte* and the *Tarentelle*). The opening *Prélude* seems to inhabit the same idiom as Bach's solo *Cello Suites*, while the following *Sérénade* has hints of Spain, as well as the famous *Pavane* of Fauré (1845–1924), one of Saint-

Saëns' pupils, in its identical scoring at the start – a solo flute and pizzicato strings opening this gentle waltz. The *Gavotte* is altogether more formal in nature, but it relaxes as echoes of Bach are heard again in the folk-like trio section, where the cello plays unaccompanied with a tonic drone in a double-stopped passage that recalls the second *Gavotte* from Bach's *Cello Suite No. 6*. The mood shifts for the reflective *Romance*: after several statements of the main theme, Saint-Saëns briefly borrows (perhaps inadvertently) the opening of the central *Adagio* from Mozart's *Third Violin Concerto* and develops this, leading to a passage of greater intensity, after which the principal theme returns, a solo flute decorating the cello's melody. The final *Tarentelle* sees Saint-Saëns indulging his playful side while simultaneously demonstrating his contrapuntal skill (a final homage to Bach), and is finished off with a triumphant conclusion.

Founded in 1861, Jules Pasdeloup's *Concerts populaires* sought to offer music to audiences at affordable prices, and became a major part of the Paris music scene. Saint-Saëns dedicated his *Allegro appassionato* to the principal cellist of this organisation, Jules Lasserre. Written for cello and piano in 1873 and orchestrated three years later, this restless *scherzo* affords a brilliant display of technical dexterity from the soloist.

The following year came the *Romance in F major*, composed for cello or horn and orchestrated shortly afterwards. It is dedicated to the horn player Henri Garigue, who had won a first prize at the Paris Conservatoire in 1862. Structured in ternary (ABA) form, it shows how Saint-Saëns has fun with the phrase lengths in the middle section, where phrases of five and seven bars defy the listener's expectations.

Le Carnaval des animaux was completed in 1886, but *Le Cygne* ('The Swan'), which Saint-Saëns dedicated to his cellist friend Charles Lebouc, was the only piece from it that he allowed to be published in his lifetime. Thus, it became divorced from the rest of the animal-themed suite, and is known today as one of the most popular cello encores.

Dominic Wells

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Musique pour violoncelle 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.

Saint-Saëns compose son Premier Concerto pour violoncelle en 1872 pour son ami violoncelliste et luthier Auguste Tolbecque (1830–1919). À cette époque, il est affecté par des bouleversements dans son cadre familial et dans le contexte politique. En janvier 1872, sa grand-tante Charlotte meurt à l'âge de quatre-vingt-onze ans. Elle lui était si chère que la nouvelle de sa mort lui fait annuler tous ses engagements du mois suivant. Du côté politique, Paris se relève à peine de la guerre de 1870 et de la Commune. En novembre 1871, la nouvelle Société Nationale de Musique, dont l'objectif est d'affirmer la grandeur de la musique française face à la tradition germanique, et dont Saint-Saëns est un membre fondateur, a organisé son premier concert où sont données des œuvres de jeunes compositeurs. C'est en partie sous la pression de la Société Nationale, mais surtout sur l'insistance d'Auguste Tolbecque, que les Concerts du Conservatoire acceptent de donner la première audition du Premier Concerto pour violoncelle de Saint-Saëns, le 19 janvier 1873.

Ce concerto, qu'interprétera notamment le célèbre violoncelliste catalan Pablo Casals lors de ses débuts à Londres, en 1905, est depuis longtemps l'une des œuvres les plus populaires de Saint-Saëns. Bien qu'écrit en un mouvement d'un seul tenant, le décrire ainsi est trompeur car il obéit en réalité à la structure traditionnelle du concerto : trois parties obéissant au schéma vi-fent-vif. Simple, ces trois parties s'enchaînent sans interruption. Il est cependant un aspect qui défie la convention : l'entrée en matière. Pas d'introduction orchestrale ici, un seul accord dramatique suivi immédiatement par une série de traits virtuoses du soliste. Ce déploiement d'énergie est maintenu jusqu'à l'apparition d'un thème lyrique émouvant (1 à 1'30), qui offre un bref moment de répit dans un mouvement sinon frénétique. Saint-Saëns ramène judicieusement ce thème contemplatif à la fin du mouvement pour permettre une transition sans heurts vers l'*Allegro con moto* central, un menuet d'une délicatesse et d'une grâce exquises. Le retour du matériau thématique du premier mouvement (désormais en majeur et confié aux bois) marque le début du finale – Saint-Saëns affectionnait ce genre de structure cyclique et y avait déjà fait appel dans son Premier Concerto pour piano de 1858. Ce matériau laisse ensuite la place à un thème profondément élégiaque (à 11'29), mais la virtuosité enjouée ne tarde pas à revenir au violoncelle qui fait entendre des marches ascendantes et descendantes, des sauts d'une corde à l'autre et des doubles cordes. Un ultime énoncé du thème initial du concerto à l'orchestre (à 17'23) précède une coda merveilleusement insouciance.

Si ce Premier Concerto pour violoncelle était né dans une période de nouveau départ après la guerre et la Commune, le Deuxième, qui date de 1902, voit le jour à une époque de profonds bouleversements dans le paysage musical français. 1902 est l'année de la première représentation de *Pelléas et Mélisande* de Debussy, un opéra qui n'a pas l'heur de plaire à Saint-Saëns ni à bien des critiques contemporains, même s'il a ses champions. S'il suscite des réactions mitigées, le nouveau concerto pour violoncelle de Saint-Saëns a

encore moins de succès, l'un des commentateurs parlant au lendemain de la première audition du 5 février 1905 de « mauvaise musique bien écrite », une formule dont le compositeur va pâtir pendant des années. On a notamment reproché à la partie soliste de requérir une énorme énergie. Le fait est que Saint-Saëns avait cherché à exploiter les qualités physiques du dédicataire, Joseph Hollman (1852–1926) – malheureusement au détriment de l'accueil de l'œuvre. Si le Deuxième Concerto a été plus souvent donné en concert et enregistré récemment, il reste dans l'ombre du Premier, ce qui tient en grande partie aux immenses difficultés techniques qu'il impose au soliste : les passages solo sont nombreux, l'écriture présente notamment d'énormes sauts et d'amples traits dont la notation nécessite deux portées.

La structure du Deuxième Concerto, comme celle du Premier, est trompeuse. Il est curieux que Saint-Saëns se soit plu à articuler ses trois concertos pour violon en trois mouvements, mais ait tenu à présenter ses concertos pour violoncelle en un et deux mouvements, respectivement, alors qu'ils sont en réalité tous les deux en trois mouvements. En effet, le Deuxième Concerto pour violoncelle marque un bref arrêt à la fin de l'*Allegro initial*, scellé par deux accords dramatiques du tutti (9 à 3'29). Émergeant furtivement, en tierces, de ce geste orchestral audacieux, les clarinettes introduisent un *Andante sostenuto* de la plus grande tendresse. On y entend ce qui est sûrement l'une des mélodies les plus sublimes que le compositeur ait écrites. Elle revient ensuite, d'une manière encore plus exquise, aux violons, accompagnée par les délicats triolets du violoncelle (à 8'07). Le contraste ne pourrait être plus grand entre la sérénité atteinte à la fin du mouvement lent et le finale sauvage où il n'est pas difficile d'imaginer le style de jeu fougueux d'Hollman. Après une cadence ample et intense, l'orchestre refait son entrée et le concerto s'achève – un peu comme le Premier – sur une coda fantaisiste.

La Suite en *ré* mineur op. 16bis fut d'abord conçue pour violoncelle et piano, en 1862, puis révisée et orchestrée en 1919. Son *Prélude* semble habité par le même langage que les suites pour violoncelle de Bach, tandis que la *Sérénade* renvoie à l'Espagne et à la fameuse *Pavane* de Fauré (1845–1924) – qui fut l'un des élèves de Saint-Saëns : elle

commence sur la même instrumentation, une flûte solo et des cordes en pizzicato qui font entendre une valse délicate. La *Gavotte* est plus formelle mais se détend dans la partie centrale de caractère populaire où résonnent à nouveau des échos de Bach : un passage du violoncelle seul en doubles cordes sur un bourdon rappelle la deuxième Gavotte de la Sixième Suite pour violoncelle du maître de Leipzig. Le climat change avec la méditative *Romance* : après plusieurs énoncés du thème principal, Saint-Saëns emprunte brièvement (peut-être inconsciemment) le début de l'*Adagio* du Troisième Concerto pour violon de Mozart et le développe, aboutissant à un passage d'une grande intensité. Puis le thème principal revient au violoncelle, brodé par la flûte solo. Dans la *Tarentelle* finale, le compositeur laisse libre cours à son côté ludique tout en faisant la preuve de son talent de contrapuntiste (ultime hommage à Bach). Le morceau s'achève de manière triomphante.

Les Concerts populaires que Jules Pasdeloup avait fondés en 1861 avec pour objectif de proposer de la musique à des prix abordables devinrent rapidement un pilier de la scène musicale parisienne. C'est au violoncelliste solo de l'Orchestre Pasdeloup, Jules Lasserre, que Saint-Saëns dédia son *Allegro appassionato*. Écrit pour violoncelle et piano en 1873 et orchestré trois ans plus tard, ce scherzo agité permet au soliste de faire une brillante démonstration de sa dextérité.

La *Romance en fa* majeur (1874), de forme ternaire ABA, fut écrite pour violoncelle et cor et orchestrée peu après. Elle est dédiée au corniste Henri Garigue, qui avait remporté un premier prix du Conservatoire de Paris en 1862. Dans la partie centrale, Saint-Saëns s'amuse à déjouer les attentes de l'auditeur en introduisant des phrases de longueur inattendue de cinq et sept mesures.

Le Cygne, que Saint-Saëns dédia à son ami violoncelliste Charles Lebouc, est le seul extrait du *Carnaval des animaux* (1886) dont il autorisa la publication. Ce morceau prit ainsi son indépendance du reste de la suite et devint rapidement l'une des partitions pour violoncelle les plus célèbres du répertoire.

Dominic Wells

Traduction : Daniel Fesquet

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Werke für Violoncello 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 den innovativen Entwicklungen eines Claude Debussy, Igor Strawinsky usw. gegenüber reaktionär erschien.

Sein *erstes Konzert für Violoncello und Orchester* schrieb Camille Saint-Saëns im Jahre 1872. Zu dieser Zeit machten ihm persönliche und politische Ereignisse zu schaffen. Im Januar 1872 war seine 91-jährige Großtante Charlotte verstorben, die ihm so viel bedeutet hatte, dass er nach ihrem Tod für einen ganzen Monat sämtliche Konzertverpflichtungen absagte. In politischer Hinsicht begann man sich in Paris eben erst von dem Französisch-Preußischen Krieg und von der Commune zu erholen. Im Februar 1871 hatten Camille Saint-Saëns und andere die *Société Nationale de Musique* gegründet, die am 17. November ihr erstes Konzert mit *Ars gallica* veranstaltete – ein Programm mit Werken junger französischer Komponisten, womit der Vorrang der heimischen vor der deutschen Musik demonstriert werden sollte. Dass Saint-Saëns am 19. Januar 1873 sein Cellokonzert uraufführen konnte, ging zum Teil auf den Druck zurück, den die *Société* auf die *Concerts du Conservatoire* ausgeübt hatte, vor allem aber auf das Verlangen des gefeierten Cellisten Auguste Tolbecque, dem das Werk gewidmet ist.

Das *erste Cellokonzert* gehört seit langem zu den beliebtesten Stücken des Komponisten (der berühmte katalanische Cellist Pablo Casals gab damit 1905 sein Londoner Debüt). Offiziell ist das Werk zwar in einem einzigen Satze geschrieben, doch diese Bezeichnung ist irreführend, da sich die Musik in drei verschiedene Abschnitte gliedert und mit dem Schema schnell-langsam-schnell der üblichen Konzertform entspricht.

Die »Einsätzigkeit« besteht lediglich darin, dass alle Teile ohne Pause an den vorherigen anschließen. Unkonventionell ist freilich der Anfang: Anstelle einer Orchestereinleitung erklingt ein einziger dramatischer Akkord, dem sofort eine Reihe virtuoser Solopassagen folgen. Diese energische Initialzündung setzt sich bis zum Einsatz eines tief empfundenen lyrischen Themas (II 1:30) fort, das in diesem ansonsten fieberhaften Satz einen kurzen Moment der Ruhe bietet. Dieses kontemplative Thema wiederholt Saint-Saëns auf sinnreiche Weise am Ende des ersten Satzes, um einen reibungslosen Übergang zu dem herrlich delikaten, graziösen Menuett zu erleichtern, das als *Allegro con moto* im Zentrum des Werkes steht. Den Anfang des Finales markiert das nunmehr nach Dur gerückte und den Holzbläsern übertragene Thema, mit dem der Kopfsatz begonnen hatte (Saint-Saëns liebte zyklische Anlagen dieser Art und hatte schon 1858 in seinem ersten Klavierkonzert ähnliches geschaffen). Die Reprise des Hauptthemas macht vorübergehend einem äußerst elegischen Gedanken Platz (11:29), doch schon bald findet das Violoncello mit irrwitzig auf- und absteigenden Sequenzen, Seitensprüngen und Doppelgriffen zu seiner verspielten Virtuosität zurück. Noch einmal meldet sich im Orchester das Hauptthema (17:23); dann endet das Konzert in einer herrlich unbeschwerten Coda.

War das *erste Cellokonzert* nach dem Kriege in einer Phase der gesellschaftlichen Neuorientierung entstanden, so erschien das *zweite Konzert* drei Jahrzehnte später (1902) zu einer Zeit, als die französische Musiklandschaft bedeutende Umwälzungen erlebte. Im selben Jahr wurde Claude Debussys Oper *Pelléas et Mélisande* uraufgeführt, die nicht nach Saint-Saëns' Geschmack war und vielen anderen Kritikern der Zeit missfiel. Gegenüber der gemischten Reaktion auf *Pelléas*, der durchaus seine Fürsprecher hatte, war dem neuen Cellokonzert von Saint-Saëns ein noch geringerer Erfolg beschieden. Ein Kritiker urteilte nach der Premiere am 5. Februar 1905, es

handle sich hier um »gut geschriebene schlechte Musik« – und dieser Satz verfolgte die Musik des Komponisten jahrelang. Ein prinzipieller Einwand bestand in den körperlichen Anforderungen, die das Werk für den Solisten bedeutete. Der Widmungsträger Joseph Hollman (1852–1926), war ein energischer, kraftvoller Spieler, und Saint-Saëns hatte diese Merkmale ausnutzen wollen, was indes der Rezeption zum Nachteil gereichte. Obwohl in den letzten Jahren die Zahl der Aufführungen und Aufnahmen zugenommen hat, steht das *zweite Cellokonzert* noch immer deutlich im Schatten seines älteren Geschwisters, was zu keinem geringen Teil an den beträchtlichen technischen Schwierigkeiten der vielen Solopassagen liegt, deren riesige Sprünge und Läufe sich nur auf zwei Notenzeilen unterbringen ließen.

Wie im Falle des Vorgängers ist auch die offizielle Einteilung des *zweiten Cellokonzertes* irreführend. Seltsamerweise war Saint-Saëns bei seinen drei Violinkonzerten mit der traditionellen Dreisätzigkeit zufrieden, während er darauf bestand, dass die beiden Cellokonzerte aus einem bzw. zwei Sätzen beständen, obwohl auch die *de facto* dreisätzig sind. Im zweiten Konzert hält die Musik am Ende des ersten »Satzes« nach zwei dramatischen *Tutti*-Akkorden (II 3:29) sogar für einen Moment inne. Aus dieser kühnen Gebärde des Orchesters erheben sich verstohlen die Terzen der Klarinetten, um zu einem *Andante sostenuto* von äußerster Zartheit überzuleiten – gewiss eine der vortrefflichsten Melodien des Komponisten überhaupt, die später noch exquisit wiederholt wird, wenn sie nämlich in den Violinen liegt (8:07) und von den Triolen des Violoncellos ornamentiert wird. Das Gefühl der Ruhe, das am Ende des langsamen Satzes erreicht ist, könnte nicht stärker mit dem wilden Finale kontrastieren, bei dem man sich leicht Hollmans feuriges Spiel vorstellen kann. Nach einer eindringlichen und extensiven Kadenz setzt das Orchester wieder ein, und das Werk endet – nicht unähnlich dem *ersten Cellokonzert* – mit einer launigen Coda.

Die *Suite d-moll op. 16bis* entstand ursprünglich für Violoncello und Klavier, wurde aber 1919 revidiert, orchestriert und bei dieser Gelegenheit um die *Gavotte* und die *Tarentelle* erweitert. Das *Prélude* scheint sich desselben Idioms zu bedienen, das wir aus Johann Sebastian Bachs *Suiten* für Violoncello solo kennen; demgegenüber finden sich in der anschließenden *Sérénade* spanische Anklänge, wie das auch in der *Pavane* von Gabriel Fauré (1845–1924) der Fall ist, der zu Beginn des Stückes dieselben Instrumente verwandte

wie sein Lehrer Saint-Saëns – eine Soloflöte und die Pizzikati der Streicher eröffnen diesen gemächlichen Walzer. Förmlicher gibt sich die *Gavotte*, die sich indes in ihrem folkloristisch anmutenden Trio entspannt, wenn das unbegleitete Violoncello einen Bordun auf der Tonika spielt und mit seinen Doppelgriffen an die zweite Gavotte aus Bachs sechster Solosuite erinnert. In der besinnlichen *Romance* ändert sich die Stimmung: Nach mehreren Wiederholungen des Hauptthemas leiht sich Saint-Saëns kurz (und vielleicht unbewusst) den Anfang des *Adagio*-Mittelsatzes aus Mozarts drittem Violinkonzert, den er anschließend entwickelt und zu einer äußerst eindringlichen Passage führt; anschließend wird das Hauptthema wiederholt, und eine Soloflöte ornamentiert die Cellomelodie. In der abschließenden *Tarentelle* gibt Saint-Saëns seiner verspielten Seite nach, während er zugleich (in einer letzten Hommage an Bach) seine kontrapunktischen Fähigkeiten demonstriert. Ein triumphaler Sello beendet das Werk.

Jules Pacheloup hatte 1861 seine *Concerts populaires* mit dem Vorsatz gegründet, dem Publikum auf preiswerte Weise zu musikalischen Erlebnissen zu verhelfen. So war er zu einem wichtigen Teil der Pariser Musikszene geworden. Camille Saint-Saëns widmete sein *Allegro appassionato* dem ersten Cellisten der Institution, Jules Lasserre. Das 1873 für Violoncello und Klavier geschriebene, drei Jahre später orchestrierte Stück ist ein rastloses Scherzo, das vom Solisten brillante technische Fähigkeiten verlangt.

Die *Romanze F-dur* aus dem Jahre 1874 hat Saint-Saëns für Violoncello oder Horn geschrieben und bald danach orchestriert. Sie ist dem Hornisten Henri Garigue gewidmet, der 1862 den ersten Preis des Pariser Konservatoriums gewonnen hatte. Das Stück ist in dreiteiliger Liedform (ABA) angelegt, und im Mittelteil gefällt sich Saint-Saëns darin, die Hör-Erwartungen durch sein Spiel mit fünf- und siebentaktigen Phrasen zu täuschen.

Seinen *Carnaval des animaux* vollendete der Komponist im Jahre 1886. Eine Veröffentlichung zu Lebzeiten untersagte er jedoch – mit Ausnahme von *Le Cygne* (»Der Schwan«), der dem befreundeten Cellisten Charles Lebouc gewidmet ist. Dieses Stück wurde vom Rest des »tierischen Karnevals« abgelöst und zu einer der bekanntesten Cellozugaben überhaupt.

Dominic Wells

Deutsche Fassung: Cris Possiac

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 Ilie 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



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.

Composed during a period of social readjustment in post-war France, the *First Cello Concerto* marked Saint-Saëns' acceptance as a composer among the establishment, and has long been one of his most admired works. Recognition for the fiendishly technical *Second Cello Concerto* took longer, although its tranquil central movement contains one of the most sublime melodies Saint-Saëns ever wrote. The supremely famous *Le Cygne* appears alongside the less well-known Bach-inspired *Suite in D minor*, and with the inclusion of the *Romance* this programme contains Saint-Saëns's complete works for cello and orchestra.

Camille
SAINT-SAËNS
(1835–1921)

- | | | |
|-----------|--|--------------|
| 1 | Cello Concerto No. 1 in A minor, Op. 33 (1872) | 18:46 |
| 2 | Romance in F major, Op. 36
(version for cello and orchestra) (1874) | 3:05 |
| | Suite in D minor, Op. 16bis (1919) | 19:01 |
| 3 | I. Prélude | 2:29 |
| 4 | II. Sérénade | 3:04 |
| 5 | II. Gavotte | 3:17 |
| 6 | IV. Romance | 6:26 |
| 7 | V. Tarentelle | 3:45 |
| 8 | Allegro appassionato in B minor, Op. 43
(version for cello and orchestra) (1873/76) | 3:46 |
| | Cello Concerto No. 2 in D minor, Op. 119 (1902) | 17:47 |
| 9 | I. Allegro moderato e maestoso – Andante sostenuto | 11:48 |
| 10 | II. Allegro non troppo – Cadenza – Molto allegro | 5:59 |
| 11 | Carnival of the Animals: XIII. Le Cygne (The Swan)
(arr. Paul Vidal for cello and orchestra) (1886/c. 1903) | 3:17 |

Gabriel Schwabe, Cello
Malmö Symphony Orchestra • Marc Soustrot

Recorded: 8–13 August 2016 at Malmö Concert Hall, Malmö, Sweden

Producer, engineer and editor: Sean Lewis

Publishers: Kalmus (tracks 1, 8, 11); A. Durand & Fils (tracks 2, 9–10); Alphonse Leduc (tracks 3–7)

Booklet notes: Dominic Wells • Cover: *Montmartre, Paris* by Denys Kuvaiev (123rf.com)