

SAINT-SAËNS

Piano Concerto No. 4

Piano Concerto No. 5, 'Egyptian'

Romain Descharmes, Piano

Malmö Symphony Orchestra • Marc Soustrot



Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Piano Concertos • 3

If musicians were to be judged purely on the merits of their formative years, Camille Saint-Saëns would have little to fear. Born in Paris in 1835, he 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 10, at which he famously announced to the audience afterwards 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 (the official church of the French Empire), where he remained for some two decades and was praised for his improvisatory prowess. He was much in demand throughout Europe and the Americas, where he enjoyed a successful career as a pianist and composer, though 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 (both in his music and in several essays) – an approach rooted in tradition and reactionary to the innovative developments that Debussy, Stravinsky and others were bringing to the French music scene in the early 20th century. His written comments in particular caused him to fall out of fashion towards the end of his life, though the sheer optimism and attractiveness of his music ensured his immortality in the canon of French Romantic composers.

Of the five piano concertos Saint-Saëns composed, the *Fourth* does not enjoy a particularly elevated status. At one point its popularity rivalled that of the *Second* (by far the most popular), but in recent times this has waned significantly, both on recordings and in the concert hall. This is a shame, because the *Fourth* reveals Saint-Saëns at his most inspired and innovative, not least in its unorthodox form. Eschewing the traditional three-movement form, which he adopted for all his other piano concertos, it bears a structural similarity to his *Symphony*

No. 3 (the '*Organ Symphony*'), written 11 years later in 1886. Both works comprise two 'official' movements, each of which is divided into what might be termed two 'sub-movements'. The *Fourth* also shares the same key as the *Organ Symphony*: C minor. Dedicated to Anton Door, a professor of piano at the Vienna Conservatory, it was premiered in Paris on 31 October 1875, at the opening of Edouard Colonne's Concerts de l'Association artistique du Châtelet, with the composer as soloist.

The concerto opens with a rather quizzical first subject in the strings, beginning with an ascending tritone (C to F sharp) known in medieval times as the *diabolus in musica* ('the devil in music') due to its extreme dissonance, and it was because of this association that Saint-Saëns prominently featured the tritone interval in *Danse macabre*, written the previous year. The theme is immediately imitated by the piano, resulting in a conversation between the strings and piano that continues for several minutes, with the theme subjected to increasingly elaborate variations. Eventually the rest of the orchestra enters and this first subject continues to dominate, until a set of gently rising and falling rapid arpeggios in the piano (that seems to anticipate the piano concertos of Rachmaninov) paves the way for a second, more lyrical theme in A flat in the woodwind – the *Andante* section of this first movement (⌚ 5:14). This serene chorale melody – which bears a striking resemblance to the chorale theme in the finale of the *Organ Symphony* – is later treated in the grandest Lisztian fashion by the piano (7:44) before the serenity returns, with the movement closing in a reflective vein.

The *Allegro vivace* starts in the original key of C minor with a playful *scherzo*, comprising a theme adapted from the original chromatic subject of the first movement (with that distinctive tritone). The faster tempo of this revisited material gives the sense of a lively dance, after which the piano leads the orchestra into a new, brief but energetic theme (⌚ 1:54). As in the first movement, this excitement gives way to an *Andante*, introduced by a series of rather

sombre fugal entries (4:26) and a brief return of the first movement's chorale melody. Out of this, in a somewhat menacing manner, the piano ascends with a flurry of double octaves, followed by a triumphant trumpet fanfare, leading to the jubilant finale which is based once more on the chorale theme, but now in 6/8 time (7:26). The concerto concludes with the piano in an impressive sequence of cascades, bringing the orchestra to a rousing finish.

Two decades separate *No. 4* from Saint-Saëns's last venture in the genre. The *Piano Concerto No. 5 in F major, Op. 103*, known as the '*Egyptian*', was composed in 1896. It was written for the composer himself to play at his own Jubilee Concert on 6 May that year, celebrating the 50th anniversary of his debut at the Salle Pleyel in 1846, and was both a popular and critical success. The concerto's slightly misleading nickname stems from its place of composition, namely the temple town of Luxor, which the composer visited on one of his frequent vacations to Egypt to escape the Parisian winters. I say 'misleading' because the music also displays influences from Javanese and Spanish as well as Middle Eastern music. Rather than being exclusively Egyptian, the work is a rich tapestry of cultural influences – the inevitable result of such a frequent and extensive traveller.

As is common in Saint-Saëns's piano concertos, the opening *Allegro animato* alternates between two themes in a free sonata-form structure. The first of these, comprising, simple stepwise rising and falling phrases, is heard in the piano and is soon imitated by the orchestra. The technical demands of the piano writing soon make themselves known through a series of descending chords echoing between the two hands (⌚ 1:09) – evoking the spirit of Brahms' two piano concertos, as does the call-and-response writing in the strings that follows (1:44). A sublime, melancholic second subject emerges in the piano (2:14), momentarily balancing the playful excitement of the preceding episode, though the piano's energy soon returns, now substituting Brahmsian counterpoint for the virtuosic chromaticism of Liszt (3:27). The composer continues to develop the two themes until a brief figure, exchanged among the woodwinds, signals the coda that draws the movement to a close, the piano

gently decorating a surface of soft, sustained strings, with a final delicate flourish at the very end.

The *Andante*, usually the slow and expressive middle movement in a concerto, begins suddenly with the timpani punctuating an explosive orchestral chord and intense string writing, above which the piano plays a set of emphatic runs up and down the keyboard, followed by a strident, exotic-sounding theme. The influence of the Javanese Gamelan (which Saint-Saëns reportedly dismissed at the 1889 Paris Exhibition) is heard in a brief passage of highly unusual chords in the piano (⌚ 1:42), after which comes a section that once again seems to predict Rachmaninov (even more so at (3:08), where the solo flute and filigree piano writing vividly recall part of the first movement of Rachmaninov's *Piano Concerto No. 3*). This serves as an introduction to the explicitly Egyptian part of the concerto, with a theme based on a Nubian love song that Saint-Saëns heard boatmen sing as he sailed on the Nile in a 'dahabiah' passenger boat (3:37). Towards the end of this section, (6:58) he paints an extraordinary sonic portrait of chirping Nile crickets and croaking frogs courtesy of repeated figures in the upper range of the piano, before taking us on a quick tour of Spain (7:55) – with rapid-fire repeated notes – and a return to those strange, Gamelan-inspired chords. The movement ends at it began, the solo piano above feverish strings, which gradually die away.

The comparatively brief *Molto allegro* begins with low rumbles in the piano, suggesting the sounds of ships' propellers (Saint-Saëns said that it represented 'the joy of a sea crossing') before exhibiting a spirited theme that exploits the full extent of the keyboard. A second light-hearted melody is introduced (⌚ 1:51), after which the piano continues in its virtuosic display as the woodwinds and strings play this second theme. The two themes combine and intertwine, creating a tension that Saint-Saëns uses to great dramatic effect, concluding the concerto with a typically triumphant flourish. He was presumably rather pleased with this movement, later adapting its themes in 1899 for the brilliantly mischievous *Toccata* that closes his piano *Études, Op. 111*.

Dominic Wells

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Concertos pour piano - 3

Si les musiciens étaient jugés uniquement en fonction de leurs années de formation, Camille Saint-Saëns, né à Paris en 1835, figurerait au sommet. C'est en effet 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 même 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, à la fois dans sa musique et dans ses écrits, s'arc-boutant sur la tradition et se montrant rétif aux innovations que Debussy, Stravinsky et d'autres apportent à la musique, en France, au début du XX^e siècle. Ses articles, notamment, lui vaudront d'être considéré comme dépassé à la fin de sa vie. Toutefois, l'optimisme et l'attrait de sa musique lui permettront de gagner l'immortalité parmi les compositeurs romantiques français.

Des cinq concertos pour piano écrits par Saint-Saëns, le Quatrième n'est pas particulièrement prisé. Pendant un certain temps, il a rivalisé en popularité avec le Deuxième, de loin le plus populaire, mais récemment on l'entend beaucoup moins souvent au disque et au concert. C'est fort dommage, parce qu'il nous révèle un compositeur au sommet de son inspiration et de sa capacité d'innovation. Saint-Saëns innove notamment d'un point de vue formel, évitant le plan traditionnel en trois mouvements qu'il adopte dans ses autres concertos pour piano au profit de deux mouvements « officiels » subdivisés en deux, comme dans la Troisième Symphonie « avec orgue »,

composée onze ans plus tard, en 1886. Comme elle, aussi, le Quatrième Concerto est écrit dans la tonalité d'*ut* mineur. Dédié à Anton Door, professeur de piano au Conservatoire de Vienne, il fut donné en première audition au Théâtre du Châtelet le 31 octobre 1875, avec le compositeur au piano, aux Concerts de l'Association artistique fondés deux ans plus tôt par Édouard Colonne.

L'œuvre s'ouvre sur un premier thème qui commence plutôt bizarrement, aux cordes, par un triton ascendant (*do-fa* dièse) – cet intervalle particulièrement dissonant était nommé « diable en musique » au Moyen-Âge et c'est pour cette raison que Saint-Saëns en avait fait un usage abondant dans sa *Danse macabre*, l'année précédente. Le premier thème est immédiatement repris par le piano et donne lieu à des variations de plus en plus élaborées au cours d'une conversation de plusieurs minutes entre les cordes et le piano. Finalement, le reste de l'orchestre fait son entrée. Le thème continue de dominer jusqu'à ce qu'une série d'arpèges rapides du piano, qui montent et descendent délicatement et semblent anticiper les concertos pour piano de Rachmaninov, prépare le terrain pour le deuxième thème plus lyrique, en *la* bémol majeur, aux bois – c'est la partie *Andante* du premier mouvement (I 5'14). Ce thème serein, une mélodie de choral qui ressemble fortement au choral du finale de la Symphonie « avec orgue », est ensuite développé par le piano dans la grande manière lisztienne (7'44) avant que la sérénité revienne et que le mouvement s'achève de manière méditative.

L'*Allegro vivace* commence dans le ton original d'*ut* mineur par un scherzo enjoué qui comporte une idée dérivée du premier thème du mouvement initial (avec son triton caractéristique). Avec le tempo plus rapide, ce matériau revisité prend un nouveau caractère, celui d'une danse pleine de vie. Le piano conduit ensuite l'orchestre vers un thème inédit, bref mais énergique (II 1'54). Comme dans le premier mouvement, cette agitation cède la place à un *Andante*, introduit par une série d'entrées fugues plutôt sombres (4'26) et un bref retour du choral

du premier mouvement. À partir de là, d'une façon quelque peu menaçante, le piano fait entendre une rafale de doubles octaves ascendantes enchaînées à une fanfare de trompettes triomphante qui introduit le jubilant finale fondé une fois encore sur le choral, mais désormais à 6/8 (7'26). L'œuvre s'achève sur une impressionnante série de cascades au piano qui amène l'orchestre à une fin éblouissante.

Vingt ans séparent ce Quatrième Concerto du Cinquième, en *fa* majeur op. 103, surnommé « l'Égyptien », dernière contribution de Saint-Saëns au genre. Le compositeur l'écrivit en 1896 pour son concert du 6 mai célébrant le cinquantenaire de ses débuts à la Salle Pleyel, en 1846. Ce fut un succès public et critique. Le surnom de l'œuvre – lié au lieu de sa genèse, la ville de Louxor que Saint-Saëns visita lors d'un des fréquents séjours qu'il fit en Égypte pour fuir l'hiver parisien – est quelque peu trompeur dans la mesure où le concerto ne présente pas uniquement des traits moyen-orientaux, mais aussi javanais et espagnols. En fait d'être « égyptien », il s'avère être une riche tapisserie d'influences culturelles diverses, produit inévitable d'un artiste qui faisait des voyages fréquents et variés.

Comme de coutume dans les concertos pour piano de Saint-Saëns, l'*Allegro animato* initial fait alterner deux thèmes dans une forme sonate libre. Le premier, une simple succession de motifs montants et descendants, est énoncé au piano et bientôt repris par l'orchestre. Le piano est virtuose, comme on peut s'en rendre compte dès une rafale d'accords alternés aux deux mains (III 1'09) qui fait songer, comme l'écriture en question-réponse des cordes qui suit, aux deux concertos pour piano de Brahms (1'44). Un deuxième thème mélancolique, sublime, apparaît au piano (2'14), qui contraste avec l'agitation précédente, mais l'énergie revient et au contrepoint brahmien succède un chromatisme virtuose digne de Liszt (3'27). Les deux thèmes continuent d'être développés jusqu'à ce qu'un bref motif échangé aux bois signale l'arrivée de la coda : le piano brode alors délicatement sur un doux tapis de cordes avant de dessiner une dernière arabesque pour conclure.

L'*Andante*, habituellement le mouvement lent et expressif au milieu du concerto, commence brusquement

par un accord explosif du tutti souligné par les timbales. Au-dessus d'une écriture intense des cordes se déploie au piano, sur toute l'étendue du clavier, une série de traits emphatiques qui sont suivis par un thème strident de caractère exotique. On entend l'influence du gamelan javanais (que Saint-Saëns aurait dénigré en l'entendant à l'Exposition universelle de 1889 à Paris) dans une brève séquence d'accords tout à fait inhabituels au piano (IV 1'42). Vient ensuite un passage qui, une fois encore, semble préfigurer Rachmaninov (c'est encore plus le cas à (3'08) où la flûte solo et l'écriture arachnéenne du piano évoquent fortement certains endroits du premier mouvement du Troisième Concerto pour piano du compositeur russe). Ce passage sert d'introduction à la partie explicitement égyptienne de l'œuvre où Saint-Saëns fait entendre un thème s'inspirant d'un chant d'amour nubien qu'il entendit chanter par des bateliers en remontant le Nil sur un dahabieh (3'37). À la fin du passage (6'58), le compositeur rend de manière extraordinaire la stridence des grillons et le croisement des grenouilles avec des motifs répétés dans l'aigu du piano, avant de nous convier à un bref voyage en Espagne à grand renfort de notes en rafales (7'55) puis de ramener les étranges accords inspirés du gamelan. Le mouvement s'achève comme il avait commencé, par une déclamation du piano au-dessus des cordes frénétiques qui finissent par mourir progressivement.

Le *Molto allegro*, relativement bref, commence par un grondement du piano suggérant les hélices d'un bateau (« la joie d'une traversée en mer », selon Saint-Saëns), puis expose un thème fougueux qui exploite toute l'étendue du clavier. Survient une deuxième mélodie, de caractère léger (II 1'51), reprise par les bois et les cordes tandis que le piano continue ses démonstrations virtuoses. Saint-Saëns mêle les deux thèmes, les entrecroise, créant ainsi une tension du plus bel effet dramatique, puis conclut l'œuvre de manière typique par un grand geste triomphant. Il était probablement satisfait de ce mouvement puisqu'il réutilisa ses thèmes en 1899 dans la Toccata brillante et espiègle qui conclut ses Études pour piano op. 111.

Dominic Wells

(Traduction : Daniel Fesquet)

Romain Descharmes



Since his noteworthy debut with the Orchestre de Paris in May 2012, Romain Descharmes has established himself as one of the foremost French pianists of his generation. Highly regarded by his fellow musicians, he is in demand for concerts with orchestras and also for recitals and chamber music. Winner of the Dublin Competition, he has appeared in concerts in the United States, Canada, the United Kingdom, Sweden, Italy, France, Japan, China and elsewhere, collaborating with the Orchestre de Paris under Paavo Järvi and Ingo Metzmacher, the Orchestre Symphonique de Québec under Enrique Mazzola, the Malmö Symphony Orchestra and the Aarhus Symphony Orchestra under Marc Soustrot, the Orchestre National de Lyon under Leonard Slatkin, the Orchestre National du Capitole de Toulouse under Tugan Sokhiev and the Shanghai Philharmonic Orchestra, among others. He has been the guest of several renowned festivals and venues, including La Roque d'Anthéron, Piano aux Jacobins, Carnegie Hall, Wigmore Hall, and the Berlin Philharmonie. Romain Descharmes also dedicates some of his time to teaching and is a professor at the Conservatoire à Rayonnement Régional in Paris.

www.romain-descharmes.com

Malmö Symphony Orchestra



The Malmö Symphony Orchestra (MSO) gives concerts every week, proudly carrying forward the traditions of symphonic repertoire, while also striving to bring it forward into the future. The orchestra has received numerous accolades for its recordings including a first prize at the Cannes Classical Award and the annual *Diapason* d'Or awards, *Gramophone* Award nominations and Editor's Choice/Recording of the Month. Vassily Sinaisky has been honorary conductor of the MSO since 2011. 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 www.mso.se

Marc Soustrot



Marc Soustrot is considered a specialist of French orchestral repertoire. 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 currently 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 in Dresden, the Teatro Real in Madrid, the Grand Théâtre de Genève, La Monnaie de Munt in Brussels, the Royal Danish Opera and the Norwegian National Opera. Marc Soustrot was honoured with the title Chevalier de la Légion d'Honneur in 2008.

Saint-Saëns's mature creative genius shines throughout these last two piano concertos, looking back over a glorious musical ancestry while at the same time opening the door to new worlds. The *Fourth Piano Concerto* is prescient of both his great *Organ Symphony* and the concertos of Rachmaninov, revealing Saint-Saëns at his most inspired and innovative. The *Fifth* was composed in the Egyptian temple town of Luxor, and displays a rich tapestry of exotic cultural influences from Javanese, Spanish and Middle Eastern music, as well as portrayals of chirping Nile crickets and croaking frogs, and the composer's representation of 'the joy of a sea crossing'. Volumes 1 and 2 can be heard on 8.573476 and 77.

Camille
SAINT-SAËNS
(1835-1921)

Piano Concerto No. 4 in C minor, Op. 44 (1875) 26:30

- | | | |
|----------|---|--------------|
| 1 | I. Allegro moderato – Andante | 12:27 |
| 2 | II. Allegro vivace – Andante – Allegro | 14:00 |

**Piano Concerto No. 5 in F major, 'Egyptian',
Op. 103 (1896) 28:46**

- | | | |
|----------|---------------------------|--------------|
| 3 | I. Allegro animato | 11:21 |
| 4 | II. Andante | 10:59 |
| 5 | III. Molto allegro | 6:20 |

Romain Descharmes, Piano
Malmö Symphony Orchestra • Marc Soustrot

Recorded: 15–17 June 2015 at Malmö Live Concert Hall, Malmö, Sweden

Producer, engineer and editor: Sean Lewis

Publisher: Edwin F. Kalmus & Co. • Booklet notes: Dominic Wells

Cover: *The Pyramids of Giza* by Ivan Aleshin (123rf.com)