

**CHANDOS**

# Saint-Saëns

## Cello Sonatas



Romance • The Swan • Prière

Christian Poltéra *cello*  
Kathryn Stott *piano*



© Lebrecht Music & Arts Photo Library

Camille Saint-Saëns at the piano

## Camille Saint-Saëns (1835 – 1921)

### Works for Cello and Piano

#### **Sonata No. 1, Op. 32** (1872) 20:27

in C minor • in c-Moll • en ut mineur

for cello and piano

- |   |                                 |      |
|---|---------------------------------|------|
| 1 | I Allegro                       | 8:58 |
| 2 | II Andante tranquillo sostenuto | 5:12 |
| 3 | III Allegro moderato            | 6:12 |

#### **Sonata No. 2, Op. 123** (1905) 33:06

in F major • in F-Dur • en fa majeur

for cello and piano

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 4 | I Maestoso, largamente  | 9:10 |
| 5 | II Scherzo con variazioni<br>[Tema.] Allegro animato –<br>Variazione 1. Poco meno allegro –<br>Variazione 2. [ ] –<br>Variazione 3. Tranquille, sans lenteur –<br>Variazione 4. Molto allegro –<br>Variazione 5. Sempre allegro –<br>Variazione 6. Molto moderato e marcato – |      |

- Variazione 7. Poco allegretto (Tranquillo) –  
 Variazione 8. Presto 8:55
- 6 III Romanza. Poco adagio – Agitato – Poco stringendo –  
 A tempo adagio 7:56
- 7 IV Allegro non troppo, grazioso 6:50
- 8 **Prière, Op. 158** (1919) 5:11  
 in G major • in G-Dur • en sol majeur  
 for cello and organ  
 Arranged for cello and piano by the composer  
 Andante
- 9 **The Swan** (1987) 3:01  
 ‘Le Cygne’ from *Le Carnaval des animaux* (1886)  
 for cello and piano  
 Andantino grazioso
- 10 **Romance, Op. 36** (1874) 2:59  
 in F major • in F-Dur • en fa majeur  
 for horn or cello and piano  
 Moderato – Un peu plus de mouvement – A tempo

TT 65:18

**Christian Poltéra** cello  
**Kathryn Stott** piano

## Saint-Saëns: Works for Cello and Piano

---

It may or may not have been Berlioz who remarked of the young Saint-Saëns that the only thing he lacked was inexperience. It sounds like Berlioz, whose own music has suffered accusations of clumsiness and faulty balance for over a hundred and fifty years now. But the murmurings against Saint-Saëns have, as the above remark indicates, been on quite other grounds: that his music is so seamless, so beautifully calculated, that can there possibly be profundity lying below such smooth surfaces?

To a large extent this is a question born of the twentieth century and its obsession with darkness and difficulties of all kinds. Saint-Saëns in old age did not help his own cause by fuming that pieces written in two keys simultaneously were not music but a racket ('un charivari') and, of Milhaud's discordant orchestral work *Protée*, that there were happily still lunatic asylums in France. But as the novelty of Expressionism fades into history, the controlled elegance of Saint-Saëns remains a delight; not only that, but we are now at a distance from which we can also appreciate the power and passion of his more substantial works.

### Romance in F major, Op. 36

The earliest of the three short pieces on this disc is the *Romance* in F of 1874, which Saint-Saëns wrote 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. Like most short pieces of the time it is in ternary (ABA) form, but unlike them it plays games with the phrase lengths, especially in the middle section where phrases of five and seven bars flout our expectations. We hear the return of the A section coming from some way off, but again Saint-Saëns has a surprise in store, a brief but delightful wrong-key intervention from the piano.

### The Swan

Saint-Saëns completed *Le Carnaval des animaux* in 1886, but 'Le Cygne', dedicated to his cellist friend Charles Lebourg, was the only piece from it which he allowed to be published in his lifetime, not wanting his humorous efforts elsewhere in the suite to damage his serious reputation in Germany, where he appeared regularly as a pianist. As

the composer's best-known melody, the tune of this piece defies description, or indeed improvement – though Ravel may have had it in mind in 1906 when writing his own 'Le Cygne' as the middle song of his cycle *Histoires naturelles*.

### **Prière, Op. 158**

Finally, Saint-Saëns's *Prière* in G of 1919, written for cello and organ and dedicated to the cellist André Hekking, testifies to the eighty-four-year-old composer's refusal to be influenced by the cult of the exotic that had taken hold in post-war Paris. The texture is simplicity itself, *legato* and mostly in four parts, but within this plain framework there are again surprises in the way in which the parts move, Saint-Saëns treating the nineteenth-century textbooks with a curious mixture of disdain and respect.

### **Cello Sonata No. 1, Op. 32**

All these three pieces come under the heading of 'salon music', a genre often sneered at, especially by critics who have never tried writing any. But Saint-Saëns's two cello sonatas, though possible fare for the more advanced salons, were really designed for a broader stage. The Sonata in C minor, written in 1872, was premiered in the December of

that year at the sixteenth concert of the new Société nationale de musique, founded as a flagship for the new French music in the wake of the Franco-Prussian War. Although the dedicatee was Jules Lasserre, a cellist friend from Tarbes, who had settled in England, the performer at the premiere was Auguste Tolbecq, a professor at the Marseilles Conservatoire. As in the first symphonies of Mendelssohn and Brahms, the key of C minor proclaims the fiery spirit of Beethoven. But in addition, this work by Saint-Saëns has generally been heard as a lament for the recent death of his ninety-one-year-old great-aunt Charlotte, who had played such a large role in his upbringing.

Despite its driving energy, which seems about to break out of all constraints, the first movement adheres to standard sonata form. A second theme offers brief comfort, but C minor wins through, with an *accelerando* to the final cadence. The slow movement may have more directly funereal connotations. Saint-Saëns, playing for the funeral of his friend the Abbé Duguerry at the church of St Augustin, had improvised on a theme from Meyerbeer's opera *L'Africaine*, presumably one of the Abbé's favourites. According to Saint-Saëns, traces of this improvisation can be heard at the beginning and end of the slow

movement. Certainly the *staccato* left-hand introduction sounds like an organ pedal figure, and the chorale that follows is likewise organistic. The two textures continue to be contrasted throughout the movement.

The original finale provoked strictures from the composer's mother (a force not to be gainsaid) as being unworthy of the rest, and so we are given the picture of the thirty-seven-year-old composer frantically working to produce something nobler. Be that as it may, the researches of Yves Gérard have disclosed that the material of the new finale owes a lot to an unpublished piano *Prélude* from 1866. The sonata structure is built traditionally on what used, in less enlightened times, to be called masculine and feminine material, but the development leaves enough unsaid for the coda to have plenty to work with, the latter denying the consoling prospect of a C major conclusion with a display of C-minor-centred chromatics.

### Cello Sonata No. 2, Op. 123

During the thirty years between this and the Second Sonata of 1905, Saint-Saëns had continued to experiment with musical form. The opening of Sonata No. 2 is a prize example: what do we have here? a Sonata? a Fantasia? an introduction? a cadenza? The

double-dotted rhythms suggest a nod to the seventeenth century and the court ballets of Lully. But the movement is indeed in sonata form, cello and piano swapping roles at the reprise. More surprising, perhaps, is the fact that the cello plays in every one of the 163 bars, and yet always has important things to say.

Traditionally, variations were the prerogative of slow movements, less often of first or last ones. But a 'Scherzo con variazioni' was certain proof of Saint-Saëns's penchant for surprise. The eight variations are easy to follow. Saint-Saëns was proud of the fugue in no 6, and no doubt enjoyed (as we do) the disorienting chromatic attacks on the tonal system in the faster variations, made against the assured ultimate haven of a D minor cadence.

In the 'Romanza' the cello, *molto espressivo*, returns to its accepted role as the singer of love, its discourse guided by the ubiquitous interval of a rising fourth. This time it has six whole bars' rest, even if two of them come at the very beginning of the movement. Here is a precious example of 'la grande ligne', the melodic line that contracts, expands, but never breaks, which Saint-Saëns passed on to his pupil Fauré. In his instruction for the finale, *Allegro non troppo, grazioso*, and for the piano's opening to be played *leggieramente*, Saint-Saëns was being true to his own

pianistic style, as recorded in the London *Musical Times* when he premiered this sonata at the Bechstein Hall in 1906:

his playing is not only remarkable for its unalloyed beauty, but furnished a welcome contrast to the noisy poundings of young and unrestrained virtuosi.

But without pounding, there is still excitement in plenty and, for the pianist, enough semiquavers to fill several suitcases.

© 2009 Roger Nichols

Born in Zurich, **Christian Poltéra** was a pupil of Nancy Chumachenko and Boris Pergamenschikov before studying with Heinrich Schiff in Salzburg and Vienna. He has given concerts worldwide with numerous leading orchestras and conductors. Recent highlights include performances with the Gewandhausorchester Leipzig under Riccardo Chailly, the Chamber Orchestra of Europe under Bernard Haitink at the Lucerne Festival, the Orchestre de Paris under Heinrich Schiff, the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen under Paavo Järvi in Japan, the BBC Symphony Orchestra under Sir Andrew Davis at the BBC Proms, and the NDR Symphony Orchestra, Hamburg under Christoph von Dohnányi.

In autumn 2010 he will appear on tour with the Orchestre Révolutionnaire et Romantique under Sir John Eliot Gardiner. Chamber music projects have brought him together with Gidon Kremer, Christian Tetzlaff, Dame Mitsuko Uchida, Kathryn Stott, Lars Vogt and Leif Ove Andsnes as well as the Auryn and Zehetmair quartets. As a member of a string trio with Frank Peter Zimmermann and Antoine Tamestit he has given concerts in Paris, London, Amsterdam, Cologne and Milan among other cities. In 2004 he received a Borletti-Buitoni Award and was selected to be a BBC New Generation Artist. A growing discography reflects Christian Poltéra's wide-ranging repertoire, which includes cello concertos by Dvořák, Schoeck, Honegger, Martin, Dutilleux, Lutosławski and Toch as well as chamber works by Prokofiev, Mozart, Schubert and Fauré.

Born in Lancashire, **Kathryn Stott** studied at the Yehudi Menuhin School and the Royal College of Music, and was a prize-winner at the Leeds International Piano Competition in 1978. She has long-standing musical relationships with many distinguished instrumentalists and as a concerto soloist enjoys associations with major orchestras throughout the world; a special interest in



contemporary music has led to several world premieres. A remarkable exponent of tango and other Latin American dance music, she has collaborated with Yo-Yo Ma and leading South American musicians both in the recording studio and on tours of Japan, the USA and Europe. Her discography has garnered praise around the world and in 2009 she signed an exclusive contract with Chandos. Kathryn Stott has been the artistic vision behind several major festivals and concert series, including, in Manchester, 'Fauré and the French Connection', for

which she was appointed Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres by the French Government, and 'Piano 2000' and 'Piano 2003' in The Bridgewater Hall. She was appointed Artistic Director of the Manchester Chamber Concert Series in 2008, serves on the board of the Hallé Concerts Society, and in July 2010 will assume the post of Guest Artistic Director of the chamber music festival 'Incontri in Terra di Siena.' She is a visiting professor at the Royal Academy of Music in London and teaches at Chetham's School of Music in Manchester.



Christian Poltéra

## Saint-Saëns: Werke für Violoncello und Klavier

---

Möglicherweise war es Berlioz, der über den jungen Saint-Saëns bemerkte, das Einzige was ihm fehle, sei Unerfahrenheit. Dies klingt jedenfalls nach Berlioz, dessen eigene Musik seit inzwischen mehr als 150 Jahren der Unbeholfenheit und Unausgewogenheit bezichtigt worden ist. Diese leichten Vorbehalte gegenüber Saint-Saëns beziehen sich allerdings – wie die soeben erwähnte Bemerkung andeutet – eher auf einen anderen Sachverhalt: Ihm wird vorgeworfen, dass seine Musik handwerklich so perfekt sei, so wunderbar austariert, dass man sich fragt, wie sich unter solch glatten Oberflächen echte Tiefe verbergen kann.

Diese Frage reflektiert weitgehend die typische Sichtweise des zwanzigsten Jahrhunderts und dessen Obsession mit den verschiedensten dunklen Kräften und Schwierigkeiten. Saint-Saëns war im Alter kaum sein eigener bester Fürsprecher, wenn er wütend behauptete, dass gleichzeitig in zwei Tonarten stehende Kompositionen nicht Musik, sondern allenfalls Getöse (“un charivari”) seien, und anlässlich von Milhauds dissonanzenreichem

Orchesterwerk *Protée* bemerkte, zum Glück gebe es in Frankreich noch Irrenanstalten. Doch während die Errungenschaften des Expressionismus nun schon Geschichte sind, bleibt die kontrollierte Eleganz von Saint-Saëns weiterhin ein Genuss; zudem haben wir inzwischen eine Distanz erreicht, die uns erlaubt, auch die Kraft und Leidenschaft seiner gewichtigeren Werke zu schätzen.

### **Romanze in F-Dur op. 36**

Das früheste der drei kürzeren Werke auf dieser CD ist die 1874 entstandene *Romanze* in F-Dur, die Saint-Saëns zunächst für Violoncello oder Horn schrieb und wenig später orchestrierte. Das Werk ist dem Hornisten Henri Garigue gewidmet, der 1862 am Pariser Conservatoire mit einem ersten Preis ausgezeichnet worden war. Wie die meisten kurzen Stücke der Zeit folgt das Werk einem dreiteiligen Formplan (ABA); ungewöhnlich ist jedoch, dass es mit der Länge der einzelnen Phrasen spielt – vor allem im Mittelteil, wo Einheiten von fünf oder sieben Takten unsere Erwartungen unterlaufen. Die Wiederkehr des A-Teils

hören wir bereits aus einiger Entfernung, doch auch hier hält Saint-Saëns eine Überraschung für uns bereit, indem er ein kurzes vergnügliches Zwischenspiel des Klaviers in einer falschen Tonart einbaut.

### Der Schwan

Saint-Saëns vollendete *Le Carnaval des animaux* im Jahre 1886, doch nur das seinem Freund, dem Cellisten Charles Lebouc gewidmete “Le Cygne” ließ er noch zu Lebzeiten drucken; er wollte nicht, dass sein in anderen Stücken der Suite zutage tretender Humor in Deutschland, wo er regelmäßig als Pianist auftrat, seine Reputation eines ernsthaften Komponisten gefährde. Diese bekannteste Melodie aus der Feder des Komponisten widersetzt sich jeglicher Beschreibung oder auch Verbesserung – allerdings mag das Stück Ravel vorgeschwebt haben, als er 1906 als mittleres Lied seines Zyklus *Histoires naturelles* sein eigenes “Le Cygne” schrieb.

### Prière op. 158

Saint-Saëns’ 1919 entstandenes Werk *Prière* in G-Dur schließlich, das für Violoncello und Orgel geschrieben und dem Cellisten André Hekking gewidmet ist, bezeugt die Weigerung des vierundachtzigjährigen

Komponisten, sich von dem Kult des Exotischen mitreißen zu lassen, der das Paris der Nachkriegszeit ergriffen hatte. Das *legato* gehaltene und weitgehend vierstimmige Satzgewebe ist von größter Einfachheit; innerhalb dieses schlichten Rahmens gibt es jedoch wieder Überraschungen in der Art, wie die einzelnen Stimmen sich entwickeln, wobei Saint-Saëns die Kompositionslehrbücher des neunzehnten Jahrhunderts mit einer eigenwilligen Mischung aus Verachtung und Respekt behandelt.

### Cellosonate Nr. 1 op. 32

Die drei beschriebenen Stücke fallen sämtlich unter die Rubrik “Salonmusik”, eine oft verächtlich betrachtete Gattung – vor allem von Kritikern, die sich noch nie selbst auf diesem Gebiet versucht haben. Saint-Saëns’ zwei Cellosonaten jedoch hätten zwar auch in einen gehobenen Salon gepasst, waren aber eigentlich wohl eher für eine größere Bühne bestimmt. Die Sonate in c-Moll entstand 1872 und wurde im Dezember des Jahres im Rahmen des sechzehnten Konzerts der neuen Société nationale de musique uraufgeführt, die unmittelbar nach dem Deutsch-Französischen Krieg als Forum der neuen französischen Musik gegründet

worden war. Widmungsträger war Jules Lasserre, ein befreundeter Cellist aus Tarbes, der sich in England niedergelassen hatte; als Solist bei der Premiere wirkte jedoch Auguste Tolbecq, ein Professor am Marseiller Conservatoire. Wie in den ersten Sinfonien von Mendelssohn und Brahms gemahnt die Tonart an den feurigen Geist Beethovens. Zudem aber wurde dieses Werk immer als Lamento auf den kurz zuvor erfolgten Tod von Saint-Saëns' einundneunzigjähriger Großtante Charlotte verstanden, die bei seiner Erziehung eine zentrale Rolle gespielt hatte.

Trotz seiner vorwärts drängenden Energie, die alle Fesseln zu sprengen droht, hält sich der erste Satz an die klassische Sonatenform. Ein zweites Thema bietet kurzen Trost, doch c-Moll setzt sich durch, wobei die abschließende Kadenz von einem *accelerando* vorbereitet wird. Der langsame Satz enthält schon eher Anklänge an ein Funeralstück. Als er bei der Beerdigung des mit ihm befreundeten Abbé Duguerry in der Kirche von St. Augustin spielte, hatte Saint-Saëns über ein Thema aus Meyerbeers Oper *L'Africaine* improvisiert, die der Abbé anscheinend besonders liebte. Nach Saint-Saëns' eigenen Angaben sind Spuren dieser Improvisation am Anfang und Ende des

langsamen Satzes zu hören. Sicherlich klingt die *staccato*-Einleitung in der linken Hand wie eine Pedalfigur der Orgel, und auch der nachfolgende Choral hat organistisches Gepräge. Diese beiden Stilmodelle werden in dem gesamten Satz kontrastierend eingesetzt.

Das ursprüngliche Finale provozierte die kritische Bemerkung der Mutter des Komponisten (der man nicht ungestraft widersprach), es werde den übrigen Teilen des Werks nicht gerecht, und so sehen wir vor unserem geistigen Auge den siebenunddreißigjährigen Komponisten verzweifelt versuchen, etwas Nobleres zu erfinden. Wie dem auch sei, die Forschungsarbeiten von Yves Gérard haben ergeben, dass das musikalische Material des neuen Finale weitgehend einem unveröffentlichten Klavier-*Prélude* von 1866 verpflichtet ist. Die Sonatenstruktur basiert traditionell auf jenem Dualismus, der in weniger aufgeklärten Zeiten als maskulin und feminin bezeichnet wurde, doch die Durchführung lässt noch vieles ungesagt, so dass der Coda noch genügend Material zu bearbeiten bleibt, wobei sie die tröstliche Aussicht auf einen C-Dur-Schluss verschmährt und stattdessen auf c-Moll bezogene Chromatismen bevorzugt.

## Cellosonate Nr. 2 op. 123

In den dreißig Jahren zwischen dieser und der 1905 entstandenen zweiten Cellosonate hatte Saint-Saëns weiterhin mit musikalischen Formen experimentiert. Die Eröffnung der Sonate Nr. 2 ist ein ausgezeichnetes Beispiel hierfür: Was haben wir hier? Eine Sonate? Eine Fantasie? Eine Einleitung? Eine Kadenz? Die doppelt punktierten Rhythmen suggerieren eine Verbeugung vor dem siebzehnten Jahrhundert und den höfischen Ballettmusiken eines Lully. Doch der Satz steht tatsächlich in Sonatenform, wobei Violoncello und Klavier in der Reprise die Rollen tauschen. Überraschender ist vielleicht der Umstand, dass das Cello in jedem einzelnen der insgesamt 163 Takte erklingt und immer etwas Wichtiges mitzuteilen hat.

Traditionsgemäß waren Variationen vor allem langsamen Sätzen vorbehalten, seltener fanden sie sich in ersten oder letzten Sätzen. Ein "Scherzo con variazioni" war jedoch eine sichere Bestätigung für Saint-Saëns' Vorliebe für Überraschungen. Die acht Variationen lassen sich beim Hören leicht verfolgen. Besonders stolz war Saint-Saëns auf die Fuge in Nr. 6; außerdem hatte er – genau wie wir – zweifellos Spaß an den desorientierenden chromatischen Angriffen auf das tonale System in den schnelleren Variationen, die

sich von dem Sicherheit versprechenden letzten Hafen einer d-Moll-Kadenz abheben.

In der "Romanza" kehrt das Violoncello *molto espressivo* zu seiner angestammten Rolle eines Verkünders der Liebe zurück, wobei sein Diskurs von dem allgegenwärtigen Intervall einer aufsteigenden Quarte geleitet wird. Dieses Mal werden dem Instrument insgesamt sechs Takte Pause zugebilligt, zwei davon allerdings gleich zu Beginn des Satzes. Hier liegt ein kostbares Beispiel von "la grande ligne" vor, der Melodielinie, die sich zusammenzieht und ausdehnt, doch niemals abbricht und die Saint-Saëns an seinen Schüler Fauré weitergab. In seinen Anweisungen für das Finale, *Allegro non troppo, grazioso*, sowie seiner Anleitung, die Klaviereröffnung solle *leggieramente* gespielt werden, blieb Saint-Saëns seinem eigenen Klavierstil treu, wie der Londoner *Musical Times* anlässlich der Premiere dieser Sonate in der Bechstein Hall 1906 zu entnehmen ist:

[S]ein Spiel ist nicht nur bemerkenswert wegen seiner reinen Schönheit, es bot auch einen willkommenen Gegensatz zu dem lärmenden Gehämmer junger und ungehemmter Virtuosen.

Doch auch ohne Gehämmer enthält das Stück noch genügend Aufregung und – für

den Pianisten – genügend Sechzehntelnoten, um damit mehrere Koffer zu füllen.

© 2009 Roger Nichols

Übersetzung: Stephanie Wollny

**Christian Poltéra** wurde in Zürich geboren. Er war Schüler von Nancy Chumachenco und Boris Pergamenschikow, bevor er bei Heinrich Schiff in Salzburg und Wien studierte. Er ist weltweit mit zahlreichen berühmten Orchestern und Dirigenten aufgetreten. Jüngste Höhepunkte waren Konzerte mit dem Gewandhausorchester Leipzig unter Riccardo Chailly, dem Chamber Orchestra of Europe unter Bernard Haitink beim Lucerne Festival, dem Orchestre de Paris unter Heinrich Schiff, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen unter Paavo Järvi in Japan, dem BBC Symphony Orchestra unter Sir Andrew Davis bei den BBC Proms und dem NDR-Sinfonieorchester in Hamburg unter Christoph von Dohnányi. Im Herbst 2010 wird er mit dem Orchestre Révolutionnaire et Romantique unter Sir John Eliot Gardiner auf Tournee gehen. Kammermusikalische Projekte haben ihn mit Gidon Kremer, Christian Tetzlaff, Dame Mitsuko Uchida, Kathryn Stott,

Lars Vogt und Leif Ove Andsnes sowie mit dem Auryñ- und dem Zehetmair-Quartett zusammengeführt. In einem gemeinsam mit Frank Peter Zimmermann und Antoine Tamestit gebildeten Streichtrio hat er Konzerte unter anderem in Paris, London, Amsterdam, Köln und Mailand gegeben. Im Jahr 2004 wurde er mit dem Borletti-Buitoni Award ausgezeichnet und von der BBC in das Förderungsprogramm für Nachwuchskünstler (New Generation Artist) aufgenommen. Die Vielseitigkeit Christian Poltéras kommt in seiner Diskographie zum Ausdruck, wie die Cellokonzerte von Dvořák, Schoeck, Honegger, Martin, Dutilleux, Lutosławski und Toch sowie Kammermusik von Prokofjew, Mozart, Schubert und Fauré beweisen.

**Kathryn Stott** wurde in Lancashire geboren und studierte an der Yehudi Menuhin School und dem Royal College of Music. 1978 war sie Preisträgerin der Leeds International Piano Competition. Langjährige musikalische Beziehungen verbinden sie mit zahlreichen herausragenden Instrumentalisten, und als Konzertsolistin arbeitet sie mit führenden Orchestern in der ganzen Welt zusammen. Ihr besonderes Interesse an zeitgenössischer Musik hat zu mehreren Weltpremierern

geführt. Als bemerkenswerte Interpretin des Tango und anderer lateinamerikanischer Tanzmusik hat sie mit Yo-Yo Ma und führenden südamerikanischen Musikern sowohl im Aufnahmestudio als auch auf Tournee in Japan, den USA und Europa zusammengearbeitet. Ihre Diskographie hat ihr weltweit Anerkennung eingebracht, und im Jahr 2009 hat sie einen Exklusivvertrag mit Chandos unterzeichnet. Kathryn Stott war die treibende künstlerische Kraft hinter einer Reihe bedeutender Festivals und Konzertreihen, darunter in Manchester "Fauré and the French Connection", wofür

sie von der französischen Regierung mit dem Titel eines Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres ausgezeichnet wurde, sowie "Piano 2000" und "Piano 2003" in der Bridgewater Hall. Im Jahr 2008 wurde sie zur künstlerischen Leiterin der Manchester Chamber Concert Series ernannt; daneben wirkt sie im Direktorium der Hallé Concerts Society und wird im Juli 2010 die Position eines Guest Artistic Director des Kammermusikfestivals "Incontri in Terra di Siena" übernehmen. Sie hat eine Gastprofessur an der Royal Academy of Music in London inne und lehrt zudem an der Chetham's School of Music in Manchester.





Kathryn Stott

## Saint-Saëns: Œuvres pour violoncelle et piano

---

Peut-être est-ce Berlioz qui a fait observer que la seule chose qui manquait au jeune Saint-Saëns, c'était l'inexpérience – ou peut-être pas. C'est le genre de chose que Berlioz aurait pu dire, lui dont la musique est parfois accusée, depuis plus de cent cinquante ans, de souffrir d'une certaine maladresse et d'un certain déséquilibre. Les reproches adressés à Saint-Saëns, comme l'indique le commentaire rapporté précédemment, sont tout autres: sa musique est si parfaite, si magnifiquement calculée... une surface aussi lisse est-elle vraiment compatible avec une réelle profondeur?

Dans une large mesure, c'est une question issue du vingtième siècle et de son obsession pour tout ce qui est sombre et difficile. Âgé, Saint-Saëns ne fit rien pour servir sa propre cause en déclarant que les pièces écrites simultanément en deux tonalités n'étaient pas de la musique, mais "un charivari", ou en s'exclamant au sujet de *Protée*, œuvre orchestrale discordante de Milhaud, qu'il restait encore des asiles de fous en France, fort heureusement. Mais, alors que la nouveauté de l'expressionnisme s'estompe

pour devenir phénomène historique, l'élégance maîtrisée de Saint-Saëns demeure un délice; sans compter que nous avons désormais suffisamment de recul pour apprécier la puissance et la passion de ses œuvres les plus substantielles.

### **Romance en fa majeur, op. 36**

La plus ancienne des trois pièces brèves enregistrées ici est la Romance en fa de 1874, écrite à l'origine pour violoncelle ou cor, puis orchestrée par Saint-Saëns peu de temps après. Elle est dédiée au corniste Henri Garigue, lauréat d'un premier prix du Conservatoire de Paris en 1862. À l'instar de la plupart des œuvres brèves de l'époque, elle est de forme ternaire (ABA), mais, à la différence de celles-ci, elle joue avec la longueur des phrases, surtout dans la section médiane où des phrases de cinq et sept mesures nous prennent au dépourvu. Le retour de la section A se devine assez longtemps à l'avance, si ce n'est que Saint-Saëns nous réserve encore une surprise avec une brève, mais délicieuse intervention du piano dans la mauvaise tonalité.

## Le Cygne

Saint-Saëns acheva *Le Carnaval des animaux* en 1886, mais “Le Cygne”, dédié à son ami violoncelliste Charles Lebouc, fut la seule pièce dont il autorisa la publication de son vivant, ne voulant pas que l’humour dont il faisait preuve ailleurs dans cette suite puisse porter atteinte à sa réputation de sérieux en Allemagne, où il se produisait régulièrement comme pianiste. La mélodie, la plus connue de toutes celles du compositeur, défie toute description, et d’ailleurs toute amélioration – même si Ravel y pensa peut-être en écrivant en 1906 son propre “Cygne”, troisième des cinq mélodies des *Histoires naturelles*.

## Prière, op. 158

Finalement, la *Prière* en sol de Saint-Saëns, qui date de 1919, écrite pour violoncelle et orgue et dédiée au violoncelliste André Hekking, témoigne du refus du compositeur, alors âgé de quatre-vingt-quatre ans, de se laisser influencer par le culte de l’exotisme qui s’était emparé de Paris depuis la Première Guerre mondiale. La texture est la simplicité même, *legato*, et la plupart du temps à quatre voix, mais ce cadre simple réserve une fois de plus des surprises au niveau de la conduite des voix, Saint-Saëns traitant les manuels du dix-neuvième siècle avec un curieux mélange de dédain et de respect.

## Sonate pour violoncelle no 1, op. 32

Les trois pièces précédentes appartenant à ce que l’on appelle la “musique de salon”, genre souvent méprisé, surtout par les critiques qui n’ont jamais essayé d’en écrire. Mais si les deux sonates pour violoncelle de Saint-Saëns purent trouver leur place dans les salons les plus avancés, elles furent réellement conçues pour une scène plus importante. La Sonate en ut mineur, écrite en 1872, fut créée en décembre de cette même année, à l’occasion du seizième concert de la toute récente Société nationale de musique, fondée pour promouvoir la nouvelle musique française au lendemain de la guerre franco-allemande. L’œuvre fut dédiée au violoncelliste Jules Lasserre, ami du compositeur originaire de Tarbes qui s’était installé en Angleterre, mais l’interprète de la création fut Auguste Tolbecq, professeur au conservatoire de Marseille. Comme dans les premières symphonies de Mendelssohn ou de Brahms, la tonalité d’ut mineur annonce le tempérament fougueux de Beethoven. Mais cette œuvre de Saint-Saëns est aussi perçue, bien souvent, comme une déploration de la mort, à l’âge de quatre-vingt-onze ans, de sa grand-tante Charlotte, qui avait joué un tel rôle dans son éducation.

En dépit de son énergie motrice, qui semble prête à échapper à toute contrainte, le

premier mouvement se conforme à la forme sonate traditionnelle. Un second thème procure un bref réconfort, mais ut mineur l'emporte, avec un *accelerando* menant à la cadence finale. Le mouvement lent a peut-être des connotations funèbres plus immédiates. Le jour des funérailles de son ami l'abbé Duguerry, Saint-Saëns avait tenu l'orgue de l'église Saint-Augustin et improvisé sur un thème d'un opéra de Meyerbeer, *L'Africaine*, sans doute l'un des préférés de l'abbé. Selon Saint-Saëns, on retrouve des échos de cette improvisation au début et à la fin du mouvement lent. L'introduction *staccato*, à la main gauche, ressemble assurément à un motif de pédalier, et le choral qui suit évoque lui aussi la musique pour orgue. Le compositeur continue à opposer ces deux textures pendant tout le mouvement.

Le premier final composé par Saint-Saëns fit l'objet de sévères critiques de la part de sa mère (une force à ne pas contrarier), qui le jugea indigne du reste, épisode qui évoque l'image d'un compositeur âgé de trente-sept ans se remettant frénétiquement à l'ouvrage pour produire quelque chose de plus noble. Quoiqu'il en soit, les recherches d'Yves Gérard montrent que le nouveau final doit beaucoup à un *Prélude* pour piano inédit, datant de 1866. La forme sonate repose,

de manière traditionnelle, sur ce que l'on appelait, à une époque moins éclairée, un matériau masculin et féminin, mais le développement laisse suffisamment de non-dit pour que la coda ne manque pas de matière, cette dernière nous refusant la perspective consolante d'une conclusion en ut majeur avec ses chromatismes centrés sur ut mineur.

### Sonate pour violoncelle no 2, op. 123

Au cours de la trentaine d'années séparant la Première et la Seconde Sonate de 1905, Saint-Saëns continua ses expériences en matière de forme musicale. Le début de la Sonate no 2 est un exemple de choix: qu'avons-nous ici? une sonate? une fantaisie? une introduction? une cadence? Les rythmes doublement pointés suggèrent un clin d'œil au dix-septième siècle et aux ballets de cour de Lully. Mais ce mouvement adopte en fait une forme sonate, violoncelle et piano échangeant leurs rôles pour la réexposition. Il est sans doute plus étonnant que le violoncelle intervienne dans chacune des 163 mesures, en ayant pourtant toujours quelque chose d'important à dire.

Traditionnellement, les variations étaient la prérogative des mouvements lents, moins souvent du premier ou du dernier mouvement. Mais un "Scherzo con variazioni" démontre sans aucun doute le penchant de Saint-Saëns

pour les surprises. Les huit variations sont faciles à suivre. Le compositeur était fier de sa fugue dans la sixième, et prenait certainement plaisir (comme nous) aux attaques chromatiques déroutantes contre le système tonal, dans les variations rapides, contrastant avec la promesse d'incomparable sécurité d'une cadence en ré mineur.

Dans la "Romanza", le violoncelle, *molto espressivo*, renoue avec son rôle habituel de chantre de l'amour, son discours étant guidé par un intervalle omniprésent de quarte ascendante. Cette fois, il a droit à six mesures complètes de silence, même si deux d'entre elles se situent au tout début du morceau. C'est un exemple précieux de "la grande ligne", la ligne mélodique qui se contracte, se déploie, mais ne se brise jamais, transmise par Saint-Saëns à son élève Fauré. En demandant que le final, *Allegro non troppo, grazioso*, et l'entrée du piano soient joués *leggieramente*, le compositeur se montrait fidèle à son propre style pianistique, tel que le décrit le *Musical Times* lorsque Saint-Saëns créa cette sonate au Bechstein Hall de Londres en 1906:

son jeu est non seulement remarquable pour sa beauté sans faille, mais contraste agréablement avec celui des jeunes virtuoses sans retenue, tapant de toutes leurs forces sur leur piano.

S'il n'est pas question ici de taper de toutes ses forces, il ne s'en passe pas moins plein de choses excitantes, et le pianiste a de quoi remplir plusieurs valises avec toutes les doubles croches de sa partie.

© 2009 Roger Nichols

Traduction: Josée Bégaud

Né à Zurich, **Christian Poltéra** a été l'élève de Nancy Chumachenko et de Boris Pergamenschikov avant de poursuivre sa formation avec Heinrich Schiff à Salzbourg et Vienne. Il se produit en concert dans le monde entier avec les plus grands orchestres et chefs d'orchestre. Récemment il a joué avec l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig sous la direction de Riccardo Chailly, l'Orchestre de chambre d'Europe sous la direction de Bernard Haitink au Festival de Lucerne, l'Orchestre de Paris sous la direction de Heinrich Schiff, la Deutsche Kammerphilharmonie de Brême sous la direction de Paavo Järvi au Japon, le BBC Symphony Orchestra sous la direction de Sir Andrew Davis aux BBC Proms, et l'Orchestre symphonique de la Radio de Hambourg sous la direction de Christoph von Dohnányi. Pendant l'automne 2010, il fera une tournée avec l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique sous la direction de

Sir John Eliot Gardiner. Comme chambriste il a travaillé avec Gidon Kremer, Christian Tetzlaff, Dame Mitsuko Uchida, Kathryn Stott, Lars Vogt et Leif Ove Andnes ainsi qu'avec les Quatuors Aurnyn et Zehetmair. Comme membre d'un trio à cordes avec Frank Peter Zimmermann et Antoine Tamestit, il a donné des concerts à Paris, Londres, Amsterdam, Cologne et Milan entre autres. En 2004 il a reçu un Prix Borletti-Buitoni et a été élu BBC New Generation Artist. La discographie grandissante de Christian Poltéra est à l'image de son répertoire varié et inclut les concertos pour violoncelle de Dvořák, Schoeck, Honegger, Martin, Dutilleul, Lutosławski et Toch, ainsi que des pièces de musique de chambre de Prokofiev, Mozart, Schubert et Fauré.

Née en Angleterre dans le Lancashire, **Kathryn Stott** a étudié à la Yehudi Menuhin School et au Royal College of Music de Londres, et a obtenu un prix lors du Concours international pour piano de Leeds en 1978. Elle collabore depuis longtemps avec de nombreux instrumentistes éminents, et se produit en soliste avec les grands orchestres du monde entier. Son intérêt pour la musique de

notre temps l'a conduite à donner la création mondiale de plusieurs œuvres. Interprète éminente du tango et d'autres musiques de danse d'Amérique latine, elle a collaboré avec Yo-Yo Ma et d'importants musiciens sud-américains pour des enregistrements en studio et des tournées de concerts au Japon, aux États-Unis et en Europe. Sa discographie a reçu les louanges des critiques dans le monde entier, et en 2009 elle a signé un contrat d'exclusivité avec Chandos. Kathryn Stott a été la vision artistique à l'origine de plusieurs grands festivals et séries de concerts importantes, incluant à Manchester "Fauré and the French Connection", qui lui a valu d'être faite Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres par le gouvernement français, et "Piano 2000" et "Piano 2003" au Bridgewater Hall. Nommée directrice artistique de la série concerts de musique de chambre de Manchester en 2008, elle est membre du conseil d'administration de la Hallé Concerts Society, et en juillet 2010 elle prendra le poste de directrice artistique invitée du Festival de musique de chambre "Incontri in Terra di Siena". Elle est professeur invité à la Royal Academy of Music de Londres et enseigne à la Chetham's School of Music de Manchester.

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [srevill@chandos.net](mailto:srevill@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK. E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net)  
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

#### **Chandos 24-bit recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

**Recording producer** Ralph Couzens

**Sound engineer** Ralph Couzens

**Assistant engineer** Jonathan Cooper

**Editor** Jonathan Cooper

**A & R administrator** Mary McCarthy

**Recording venue** Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 30 March – 1 April 2009

**Front cover** 'Swan taking off from water', photograph by Anselm Spring © Getty Images

**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

© 2009 Chandos Records Ltd

© 2009 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Printed in the EU

CHAN 10552





# Camille Saint-Saëns (1835 – 1921)

## Works for Cello and Piano

- |       |   |       |
|-------|---|-------|
| 1 - 3 | <b>Sonata No. 1, Op. 32</b> (1872)<br>in C minor • in c-Moll • en ut mineur<br>for cello and piano  | 20:27 |
| 4 - 7 | <b>Sonata No. 2, Op. 123</b> (1905)<br>in F major • in F-Dur • en fa majeur<br>for cello and piano  | 33:06 |
| 8     | <b>Prière, Op. 158</b> (1919)<br>in G major • in G-Dur • en sol majeur<br>for cello and organ<br>Arranged for cello and piano by the composer | 5:11  |
| 9     | <b>The Swan</b> (1987)<br>'Le Cygne' from <i>Le Carnaval des animaux</i> (1886)<br>for cello and piano  | 3:01  |
| 10    | <b>Romance, Op. 36</b> (1874)<br>in F major • in F-Dur • en fa majeur<br>for horn or cello and piano  | 2:59  |

TT 65:18

Christian Poltéra *cello*  
Kathryn Stott *piano*