



SAINT-SAËNS

CONCERTOS 2 & 5 | SOLO PIANO WORKS

BERTRAND CHAMAYOU

— ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE —

EMMANUEL KRIVINE

CAMILLE SAINT-SAËNS 1835-1921

1-3) **Piano Concerto No.2 Op.22**

1) I. Andante sostenuto (10:14)

2) II. Allegro scherzando (5:34)

3) III. Presto (6:37)

4-6) **Piano Concerto No.5 'Egyptian' Op.103**

4) I. Allegro animato (10:14)

5) II. Andante (10:30)

6) III. Molto allegro (5:56)

7) **Étude Op.111 No.4 'Les Cloches de Las Palmas'** (4:02)

8) **Étude Op.52 No.6 'En forme de valse'** (4:51)

9) **Mazurka Op.66 No.3** (4:39)

10) **Étude Op.111 No.1 'Tierces majeures et mineures'** (2:29)

11) **Allegro appassionato Op.70** (5:49)

12) **Étude Op.52 No.2 'Pour l'indépendance des doigts'** (2:48)

13) **Valse nonchalante Op.110** (4:01)

Total Time: 77:52

BERTRAND CHAMAYOU

— ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE —

EMMANUEL KRIVINE

CAMILLE SAINT-SAËNS

On tiendrait du grand organiste Marcel Dupré l'histoire suivante : un jour, Camille Saint-Saëns rend visite à l'académie des Beaux-Arts à son confrère Charles-Marie Widor. Il le conduit au piano, déroule une partition et lit à vue une musique extrêmement audacieuse. Plaquant telle dissonance, jouant tel passage déconcertant, il donne des petits coups de coude à son ami compositeur, lui demandant, le visage crispé par un certain dégoût : « tu aimes ça toi ? », et Widor de répondre brillamment : « tu les as jouées de telle façon que tu me les as fait aimer ! »

Il s'agissait des *Études* de Claude Debussy. Le même Debussy, alias Monsieur Croche, n'a pas manqué de rendre à son compatriote son dédain en écrivant : « M. Saint-Saëns est l'homme de France qui sait le mieux la musique du monde entier. Cette science de la musique l'a d'ailleurs conduit à ne jamais consentir à la soumettre à des désirs trop personnels ».

Un compositeur se doit-il pour avoir droit de cité d'être un novateur, de proposer l'inouï, de faire de la quête d'une révolution artistique son Saint-Graal ?

Le débat qui oppose les tenants de la tradition et les progressistes date de la nuit des temps.

Et dans certains cas, la ligne de démarcation qui sépare ceux qui se considèrent comme des forces contraires est plus ténue qu'on ne pourrait le penser. Mais une fois positionné le curseur d'une époque et de ce qu'on appelle la mode, il y a toujours deux tendances principales qui prévalent :

embrasser le désir utopique d'ouvrir les portes de l'avenir, ou se conforter dans une mission de gardien du temple, dont la destinée

serait de prévenir la menace d'un potentiel déclin.

Sans surprise on pourra rattacher Saint-Saëns à la deuxième catégorie. Adorateur des maîtres anciens et fervent détracteur de Debussy, amoureux du travail bien fait, des formes symétriques et des règles édictées - toutes choses qui ont contribué à lui conférer une image de compositeur sec, froid, académique, au métier irréprochable mais peu propice à l'effusion des sentiments. Cette image s'est consolidée avec le temps, confinant à un certain mépris, notamment dans son propre pays, où Saint-Saëns est communément considéré comme un auteur relativement superficiel.

C'est pourtant oublier qu'il a été l'objet d'un engouement quasi-unanime de son temps, suscitant l'admiration d'un génie aussi visionnaire que Franz Liszt. Plus tard, Maurice Ravel le reconnaîtra toujours comme un modèle, notamment pour la composition de ses concertos pour piano ou de son trio.

Pour moi qui ai été absorbé ces dernières années dans l'univers de ces deux compositeurs, Saint-Saëns incarne le maillon essentiel, le trait d'union qui les relie naturellement.

Dans le prolongement de cette lignée, je pourrais aussi évoquer une conversation privée avec Henri Dutilleul, qui me confiait avoir toujours été ébloui par le talent prodigieux de Saint-Saëns.

Au-delà des apparences d'une œuvre bien sous tous rapports, derrière cet aspect policé, sorte de masque mû par une pudeur aux traits aristocratiques, on voit épisodiquement poindre une étonnante profondeur, ainsi qu'un charme étrange et envoûtant, presque vénéneux.

C'est dans cet espace fragile, dans cet intrigant bas-côté où l'inexorable cède la place aux élans du cœur, à un abandon allant

parfois même jusqu'à la bizarrerie, que se trouve selon moi la clé de l'énigme Saint-Saëns. Un monde dissimulé de passions, de désirs d'orient, de voyage, un monde non exempt de sensualité.

C'est dans cette perspective que j'ai échafaudé le programme de cet album, sous la forme d'un voyage triangulaire entre Paris et l'Afrique du Nord (d'Est en Ouest), ports d'attache d'un homme né dans la capitale française et mort à Alger.

Le premier mouvement du *Deuxième Concerto* est probablement le meilleur témoignage du sens dramatique du compositeur. Est-ce l'extrême rapidité (une quinzaine de jours) avec laquelle il a dû livrer cet ouvrage à son ami russe Anton Rubinstein, en vue d'un concert à la Salle Pleyel, qui a fait qu'il n'est pas parvenu à contenir ses émotions? Une cadence-cathédrale du piano, qui rappelle qu'en plus d'avoir été un pianiste extraordinaire, Saint-Saëns fût aussi « le premier des organistes » – comme le disait Liszt – puis un sommet d'inspiration qui nous fait regretter qu'il n'ait pas plus fréquemment ouvert son cœur. Le Scherzo et la Tarentelle qui suivent, bijoux d'ingéniosité, sembleraient presque, par leur légèreté tour à tour enchanteresse et démoniaque, vouloir absoudre cet inhabituel et puissant maelström.

Le *Cinquième Concerto*, dit « l'Égyptien », composé presque trente ans plus tard, est une des œuvres musicales les plus caractéristiques des penchants orientalistes de cette époque. Et contrairement à la plupart de ses contemporains aux visions souvent chimériques, Saint-Saëns a réellement effectué les périples exotiques qu'il dépeint dans sa musique. L'espèce de chant de sirène se trouvant au cœur du deuxième mouvement serait bel et bien une mélodie nubienne authentique entendue par l'auteur sur les rives du Nil, quand la mosaïque qui l'entoure est un collage orientalo-hispano-chinois au charme naïf et irrésistible, et au parfum de fantasme.

En complément de ces deux célèbres chefs-d'œuvre, un bouquet de morceaux moins connus.

Saint-Saëns, en tant qu'éminent pianiste-compositeur, n'a curieusement pas livré d'œuvre magistrale pour piano solo, il s'est contenté d'écrire une kyrielle de miniatures, dont beaucoup sont anecdotiques, mais parmi lesquelles se trouvent quelques merveilles. Tout à l'Ouest du Maghreb, les îles Canaries lui ont inspiré une pièce aussi captivante que déroutante, des « Cloches de Las Palmas » étrangement debussystes.

Les autres pièces figurant sur cet album, valse, mazurkas, études, Allegro, toutes plus délectables les unes que les autres, nous ramènent dans le décor et l'atmosphère feutrés des salons parisiens. Des études aux titres aussi peu affriolants que « tierces majeures et mineures » ou « pour l'indépendance des doigts » révèlent, passé leur en-tête trompeur, une poignante mélancolie aux allures de volupté.

C'est dans la lucarne de ce paradoxe que naissent l'émotion et le charme secret de la musique de Saint-Saëns.

BERTRAND CHAMAYOU



CAMILLE SAINT-SAËNS

The great organist Marcel Dupré is said to have related the following incident: Camille Saint-Saëns once paid a visit to his esteemed colleague Charles-Marie Widor at the Académie des Beaux-Arts. He led the younger composer to the piano, unfurled a score and began to play some extremely audacious music. Sight-reading a dissonant chord here, a strange passage there, he nudged his companion as he played, frowning repugnantly, and jeered: ‘You actually like that?’ To this, Widor brilliantly replied: ‘You play it so well that you’ve made me fall in love with it!’

The audacious music in question was Claude Debussy’s *Etudes*. That same Debussy, under his *nom de plume* Monsieur Croche (literally Mr Quaver), certainly didn’t hold back his reciprocal disdain: ‘Saint-Saëns is the one man in France who knows more about music than anyone else in the whole world. His superior knowledge of music has moreover led him never to consent to subject it to desires he deems too personal.’

Must a composer pursue artistic revolution, innovation and the hitherto unheard like the Holy Grail in order to claim his rightful place in the pantheon? The debate that pits upholders of tradition against defenders of progress dates back to the dawn of time. And in certain cases, the battle line separating two camps that consider themselves opposing forces is finer than one might think. But once the cultural barometer has honed in on the trends and preoccupations of any given era, two philosophies prevail: the utopian desire to open the doors to the future versus the comfort of the status quos, the guardians of the temple forestalling its decline.

No surprise that Camille Saint-Saëns (1835-1921) fits into the second category. Worshipping the old masters, a vehement Debussy detractor, with a fetish for meticulous craftsmanship, symmetrical forms and the established rules firmly laid down – Saint-Saëns’s predilections have contributed to his reputation as a dry, cold, academic composer, his irreproachable technique hardly conducive to outpourings of emotion. This image has been cemented over time, bordering on contempt; particularly in his native France, where Saint-Saëns tends to be dismissed as a somewhat superficial composer.

What has been largely forgotten is that Saint-Saëns was very much in vogue during his lifetime, winning the admiration of as visionary a genius as Franz Liszt. Later, Maurice Ravel always acknowledged him as a role model, particularly when composing his piano concertos and piano trio.

For me, absorbed in the universes of both Liszt and Ravel over the years, Saint-Saëns is the essential stepping stone between them, the natural link bringing them together. If we extend that lineage further, I could also cite a conversation I once had with another French composer, the late Henri Dutilleux, who confided that he had always been struck by Saint-Saëns’s prodigious talent.

Beyond the appearances of an œuvre that is impeccable in every respect; from behind this perfectionist’s poker-face and its aristocratic inscrutability, emerge moments of astonishing depth, as well as a strange and entrancing charm – a charm laced with venom. It is in this rare, elusive space, where the inexorable gives way to matters of the heart with a sense of abandon at times approaching bizarrerie, that we find (in my opinion) the key to the enigma of Saint-Saëns. An inner world concealing passions, desires for the Orient, the spirit of

a voyager...A world where sensuality is certainly not in short supply. It is this perspective of Saint-Saëns that I had in mind when I constructed the programme for this album, in the form of a triangular journey between Paris and North Africa (east to west), the home ports of a composer who was born in the French capital and died in Algeria.

The opening movement of the *Piano Concerto No.2* in G Minor, Op.22 (1868) bears perhaps greatest witness to the composer's dramatic flair. Did the extreme rapidity (around 15 days) with which he had to deliver the finished score to his Russian friend Anton Rubinstein, to be premiered at a concert at Salle Pleyel, prevent the composer from keeping his emotions in check? The opening cathedral of a cadenza reminds us that, in addition to being an extraordinary pianist, Saint-Saëns was also an immensely gifted organ virtuoso – 'the greatest among organists', according to Liszt. What follows is a pinnacle of inspiration in the music of Saint-Saëns that leaves us wishing he had opened his heart more often. The second and third movements (a Scherzo and Tarantella respectively), ingenious gems with a spryness by turns enchanting and demonic, almost seem to be begging pardon for the uncharacteristic maelstrom that preceded them.

Composed almost 30 years later, the *Piano Concerto No.5* in F Major, Op.103 'The Egyptian' (1896) is one of the most emblematic works of the orientalism that had captured the imagination of so many composers and artists in 19th-century France. Unlike many of his compatriots, however, Saint-Saëns did in fact experience first-hand the exotic destinations he evokes in his music. Sure enough, the siren-song at the heart of the second movement is an authentic Nubian melody the composer heard drifting along the Nile, whereas the musical mosaic surrounding it is an Oriental-Hispano-Chinese mash-up as naive as it is irresistibly charming, imbuing the air with fragrant fantasy.

Complementing these two well-known masterpieces, and completing the album, is a bouquet of lesser-known pieces. It's curious that such a prodigious composer-pianist left no magisterial body of work for solo piano. He contented himself with a handful of miniatures, many of which are minor works, nonetheless, with a few absolute marvels among them. At the outer edges of North Africa, the Canary Islands inspired Saint-Saëns to pen a piece as captivating and meditative as it is disconcerting: the suspiciously Debussyesque *Les Cloches de Las Palmas* (*The Bells of Las Palmas*), one of the *Six Etudes* Op.111.

The remaining waltzes, mazurkas, etudes and Allegro invite us into the opulent decor and intimate atmosphere of Parisian salons in the Belle Époque. Etudes with titles as unappetising as Major and Minor Thirds or For the Independence of the Fingers lure the listener in with unexpected tones of melancholy sensuality.

It is through the crevice formed within this paradox that we glimpse the emotion and secret charm of the music of Saint-Saëns.

BERTRAND CHAMAYOU

EMMANUEL KRIVINE

© Radio France - Christophe Abramowitz



CAMILLE SAINT-SAËNS

Durch den großen Organisten Marcel Dupré ist folgende Geschichte überliefert: Eines Tages besuchte Camille Saint-Saëns an der Académie des Beaux-Arts seinen Kollegen Charles-Marie Widor. Er bat ihn an das Klavier, entrollte eine Partitur und spielte eine sehr eigenwillige Musik vom Blatt. Hier und da fügte er eine Dissonanz ein, hier und da spielte er eine irritierende Passage, stieß seinen Komponistenfreund leicht mit dem Ellenbogen an und fragte ihn, das Gesicht verzerrt durch eine gewisse Abscheu: „Gefällt dir das?“, und Widor antwortete diplomatisch: „Du hast sie so gespielt, dass ich sie lieb gewonnen habe!“ Es handelte sich um die *Études* von Claude Debussy. Der gleiche Debussy alias Monsieur Croche versäumte nicht, seinem Landsmann seine Geringschätzung zum Ausdruck zu bringen, indem er schrieb: „M. Saint-Saëns ist der Mann aus Frankreich, der wie kein anderer die Musik aus aller Welt kennt. Dieses Wissen hat ihn aber nie dazu gebracht, die Musik seinem persönlichen Ausdruck unterzuordnen.“

Muss ein Komponist für das Recht, ein Innovator genannt zu werden, mit dem Unerhörten, Ungewöhnlichen aufwarten, muss er aus der Suche nach der künstlerischen Revolution seinen heiligen Gral machen? Die Debatte zwischen den Bewahrern der Tradition und den Fortschrittsgläubigen ist so alt wie die Menschheit.

Und in manchen Fällen ist die Demarkationslinie zwischen denen, die sich als gegensätzliche Kräfte betrachten, dünner, als man denken könnte. Wenn der Cursor einer Epoche oder dessen, was man Mode nennt, einmal gesetzt wurde, gibt es immer zwei vorherrschende Tendenzen: Auf der einen Seite ist der utopische Wunsch, die Türen zur Zukunft weit zu öffnen, auf der anderen Seite ist das Annehmen einer Mission als Tempelhüter, dessen

Bestimmung es ist, die Bedrohung eines potenziellen Niedergangs abzuwenden.

Saint-Saëns lässt sich der zweiten Kategorie zuordnen, was wenig überraschend ist. Als Bewunderer der alten Meister und harter Kritiker Debussys, mit einer Vorliebe für handwerklich gut gemachte Arbeit, symmetrische Formen und etablierte Regeln – alles Dinge, die dazu beigetragen haben, das Bild eines nüchternen, kalten, akademischen Komponisten entstehen zu lassen, der sein Metier untadelig beherrschte, der aber nicht für die Ausstrahlung großer Gefühle stand. Dieses Bild hat sich im Laufe der Zeit gefestigt und führte zu einer gewissen Geringschätzung, vor allem in seinem eigenen Land, wo Saint-Saëns im Allgemeinen als ein relativ oberflächlicher Komponist angesehen wird.

Dabei wird vergessen, dass ihm zu seinen Lebzeiten fast einhellige Begeisterung entgegengebracht wurde und dass ein visionäres Genie wie Franz Liszt ihn bewunderte. Später erkannte Maurice Ravel in ihm ein Vorbild, insbesondere durch seine Klavierkonzerte oder sein Trio.

Für mich, der ich in den letzten Jahren in das Universum dieser beiden Komponisten eingetaucht bin, verkörpert Saint-Saëns ein wichtiges Bindeglied, das sie auf natürliche Weise verbindet.

In der Verlängerung dieser Linie könnte ich auch ein privates Gespräch mit Henri Dutilleux erwähnen, der mir anvertraute, von dem enormen Talent Saint-Saëns' regelrecht geblendet gewesen zu sein.

Hinter dem äußeren Erscheinungsbild seiner Werke, hinter ihrer

zivilisierten Hülle, wie durch eine Maske mit aristokratischen Zügen hindurch, kann man eine erstaunliche Tiefe wahrnehmen, ebenso wie einen seltsamen und betörenden Charme, der fast berauschend ist.

In diesem zerbrechlichen Kosmos, der unsere Neugierde weckt und den Regungen des Herzens ebenso Raum gibt wie den Skurrilitäten, findet sich meiner Ansicht nach der Schlüssel zu dem Rätsel Saint-Saëns. Eine Welt voller verborgener Leidenschaften, Sehnsucht nach dem Orient, Fernweh, eine Welt voller Sinnlichkeit.

Aus dieser Perspektive habe ich das Repertoire dieses Albums zusammengestellt, in Form einer Reise zwischen Paris und Nordafrika und von Osten nach Westen, vertraute Orte für einen Mann, der in der französischen Hauptstadt geboren wurde und in Algier starb.

Der erste Satz des zweiten *Klavierkonzerts* ist wahrscheinlich das beste Zeugnis für Camille Saint-Saëns' Sinn für Dramatik. Vielleicht lag es an der sehr kurzen Zeit (zwei Wochen), in der er dieses Werk fertigstellen und seinem russischen Freund Anton Rubinstein für ein Konzert in der Salle Pleyel liefern musste, dass er seine Emotionen darin nur sparsam zum Ausdruck brachte. Eine Kathedrale aus Kadenzen für das Klavier, die daran erinnert, dass Saint-Saëns nicht nur ein hervorragender Pianist, sondern auch „der Erste unter den Organisten“ war, wie Liszt es ausdrückte. Eine enorme Inspiration spricht aus diesem Satz, und man mag bedauern, dass Saint-Saëns sein Herz nicht häufiger geöffnet hat. Das Scherzo und die Tarantella, die auf den ersten Satz folgen, Kleinodien voller Ideenreichtum, scheinen durch ihre Leichtigkeit, ihren Zauber und ihre dämonische Ausstrahlung fast eine Absolution erteilen zu wollen für diesen ungewöhnlichen und kraftvollen Mahlstrom.

Das fünfte *Klavierkonzert*, auch „Ägyptisches Konzert“ genannt und fast dreißig Jahre später komponiert, ist eines der charakteris-

tischsten Werke für die Orient-Begeisterung der damaligen Zeit. Anders als die meisten seiner Zeitgenossen mit ihren utopischen Visionen hat Saint-Saëns die Abenteuer, die er in seiner Musik schildert, wirklich erlebt. Der Sirenen gesang, der das Zentrum des zweiten Satzes bildet, soll tatsächlich eine authentische nubische Melodie sein, die der Komponist am Ufer des Nil hörte, während das Mosaik, das sie umgibt, eine hispano-orientalisch-chinesische Collage ist, mit einem unwiderstehlichen naiven Charme, der der Traumwelt entsprungen zu sein scheint.

Ein Strauß von weniger bekannten Werken bildet eine Ergänzung zu diesen beiden berühmten Meisterwerken.

Saint-Saëns als prominenter Pianist und Komponist hat seltsamerweise kein großes Werk für Klavier solo geschrieben, er gab sich damit zufrieden, eine Fülle von Miniaturen zu komponieren, von denen viele anekdotischen Charme besitzen, einige von ihnen sind echte Juwelen.

Die Kanarischen Inseln ganz im Westen des Maghrebs inspirierten ihn zu einem ebenso faszinierenden wie verblüffenden Stück, das erstaunlicherweise an Debussy denken lässt: „Les Cloches de Las Palmas“.

Die anderen Stücke auf diesem Album, Walzer, Mazurken, Études, Allegro, eines köstlicher als das andere, entführen uns in das Ambiente und die gemütliche Atmosphäre der Pariser Salons. Études mit wenig verlockenden Titeln wie „Dur- und Moll-Terzen“ oder „Für die Unabhängigkeit der Finger“ offenbaren – wenn man von ihren irreführenden Überschriften absieht – eine ergreifende Melancholie und Sinnlichkeit. Aus diesem Paradoxon speist sich die Expressivität und der geheime Charme der Musik von Saint-Saëns

BERTRAND CHAMAYOU

CONCERTOS:

Recording: 4-7. XII. 2017 - 19-20. IV. 2018 - Auditorium, Radio France, Paris, France

Executive producer: Alain Lanceron

Producer: Daniel ZALAY

Sound engineer and mixing: Catherine DERETHE

Assistant: Laure Jung-Lancrey, Phuong-Mai Tran, Ludovic Auger, Maïwenn Le Jehan

Assistant post-production: Dimitri SCAPOLAN

SOLO PIECES:

Recording: 19-20. IV. 2018 - Auditorium, Radio France, Paris, France

Executive producer: Alain Lanceron

Producer: Vincent VILLETARD

Sound engineer and mixing: Catherine DERETHE

Assistant post-production: Xavier LEVEQUE

Photo: Marco Borggreve - photo Emmanuel Krivine: Christophe Abramowitz / Radio France

WWW.ERATO.COM

WWW.BERTRANDCHAMAYOU.COM

© & © 2018 Parlophone Records Ltd, a Warner Music Group Company.

ONF

**l'orchestre
national de france**
radiofrance

EMMANUEL KRIVINE
DIRECTEUR MUSICAL



**WARNER
CLASSICS**





0190295634254